



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Luana Grace Guerrieri Araujo

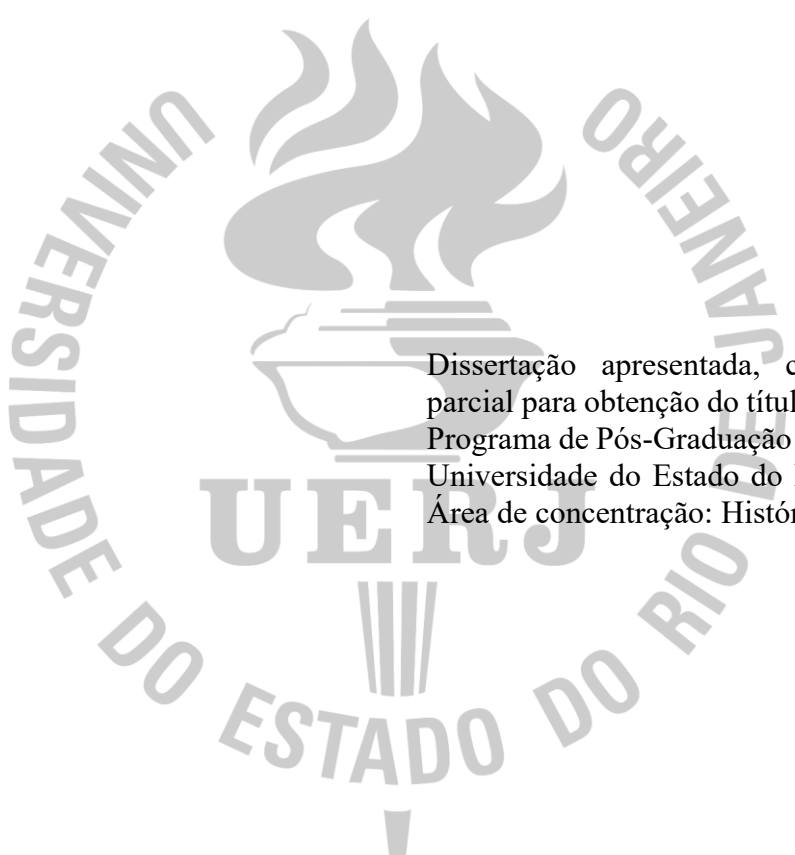
As práticas amorosas das mulheres romanas na corte de Augusto em *Ars Amatoria*, de Ovídio (séc. I d.C.)

Rio de Janeiro

2024

Luana Grace Guerrieri Araújo

**As práticas amorosas das mulheres romanas na corte de Augusto em *Ars Amatoria*, de
Ovídio (séc. I d.C.)**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História Política.

Orientadora: Profa. Dr.^a Maria Regina Cândido

Coorientador: Prof. Dr. José Roberto de Paiva

Rio de Janeiro

2024

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ / REDE SIRIUS / BIBLIOTECA CCS/A

A663 Araujo, Luana Grace Guerrieri.
 As práticas amorosas das mulheres romanas na corte de Augusto em *Ars Amatoria*, de Ovídio (séc. I d.C.) / Luana Grace Guerrieri Araujo. – 2024.
 249 f.

Orientadora: Maria Regina Cândido.
Coorientador: José Roberto de Paiva.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Literatura clássica - Teses. 2. Mulheres - Roma - Teses. 3. Ovidio, 43 A.C.-17 D.C. - Teses. 4. Ética - Roma - Teses. I. Cândido, Maria Regina. II. Paiva, José Roberto de. III. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. IV. Título.

CDU 82-055.2(37)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Luana Grace Guerrieri Araujo

**As práticas amorosas das mulheres romanas na corte de Augusto em *Ars Amatoria*, de
Ovídio (séc. I d.C.)**

Dissertação apresentada, como requisito
parcial para obtenção do título de Mestre, ao
Programa de Pós-Graduação em História, da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Área de concentração: História Política.

Aprovada em 19 de setembro de 2024.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Maria Regina Cândido (Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Prof. Dr. Alair Figueiredo Duarte
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Prof. Dr. Paulo André Leira Parente
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2024

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho aos meus pais e filhos, pela paciência e apoio incondicional que me concederam, retribuo hoje com cada palavra escrita, uma parte dessa gratidão imensa.

AGRADECIMENTOS

Ao concluir este trabalho acadêmico, não posso deixar de expressar minha gratidão àqueles que estiveram ao meu lado ao longo dessa jornada de pesquisa e escrita: professores, amigos, familiares, colegas e muitos outros que, seja em diálogos profundos ou em gestos de encorajamento, me ofereceram apoio e compreensão. A todos, meu sincero reconhecimento.

Agradeço primeiramente a Deus, que me concedeu serenidade, ternura e paz nos momentos de preocupação e ansiedade.

À Professora Doutora Maria Regina Cândido, por ter me acolhido como orientanda e por guiar meus passos na pesquisa, acreditando em meu trabalho e dedicando sua atenção, elementos fundamentais para minha formação como historiadora e para meu crescimento intelectual.

Ao Professor Doutor José Roberto de Paiva, um educador admirável, cujas críticas e sugestões ao longo da pesquisa foram essenciais para o direcionamento adequado deste trabalho.

Aos Professores Doutores Alair Figueiredo Duarte (UERJ) e Paulo André Leira Parente (UNIRIO), por suas análises criteriosas e contribuições valiosas durante o Exame de Qualificação, e por gentilmente aceitarem continuar na banca de defesa desta pesquisa.

Ao amigo Denílson da Xerox, por sua constante disponibilidade e eficiência em atender às minhas solicitações de textos e impressões. Agradeço imensamente.

Aos colegas do Núcleo de História Antiga (NEA), por todo apoio, incentivo e compreensão durante essa caminhada acadêmica.

Aos meus pais, Lourisvaldo e Georgina, por sua paciência, cuidado e amor que me sustentaram ao longo desta jornada. Vocês sempre me guiaram pelo caminho do bem, do justo, do conhecimento e me ensinaram a perseverar.

Aos meus filhos, Prof. Dr. Djoille Denner e o Eng. Me. Saulo Damm, cujas trajetórias exemplares de dedicação e perseverança nos estudos são uma inspiração constante. Que esta jornada siga iluminada pelos caminhos que vocês trilharam com tanto empenho e brilho.

À minha filha Cecília, sempre ao meu lado, obrigada pela compreensão e acolhimento. Cada palavra escrita reflete um pouco de sua presença.

Às minhas noras, Wanessa e Marianne, e ao meu genro, Rafael, por todo o apoio e carinho que sempre me ofereceram. A presença de vocês trouxe ainda mais alegria e união para nossa família.

Às minhas netas, Luísa e Maria Cecília, que com sua energia e alegria trazem luz e felicidade aos meus dias. Vocês são uma fonte constante de inspiração e amor.

Às minhas irmãs, Lourena e Ludimila, pelo apoio e pela presença constante ao longo desse percurso.

Aos meus sobrinhos, Pedro Henrique, João Gustavo, Samuel e Theo, por iluminarem minha vida com sua alegria. Vocês sempre trazem um sorriso ao meu rosto.

Ao meu irmão Tiago, companheiro de vida e de trajetória acadêmica, por sua amizade, cumplicidade e por compartilhar comigo as alegrias e desafios desta jornada.

Às minhas tias, Iolanda Rita (*in memoriam*) e Vera Regina, por todo o amor, atenção e incentivo que sempre me ofereceram. Sou imensamente grata por terem sido e continuarem a ser exemplos de mulheres fortes em minha vida.

Ao meu querido amigo e colega de Mestrado, Marcos Granito, por estar ao meu lado, segurando minha mão em todos os momentos. Sua força, incentivo e as ideias que compartilhamos foram essenciais para o progresso desta caminhada. Tê-lo como companheiro ao longo deste percurso foi mais que um privilégio: foi uma verdadeira honra.

Ao amigo Alex Granito, minha sincera gratidão pela proximidade, pelas conversas enriquecedoras e pelo apoio constante. Sua presença foi inestimável.

À Miriam e ao João, que estiveram ao meu lado nos momentos em que o cansaço e o desânimo tentaram me alcançar, sua alegria e energia foram fundamentais para me manter motivada. Obrigada pelo carinho e pela atenção que sempre me dedicaram.

À minha amiga/irmã Alexsandra, que sempre fez parte de minha vida. Obrigada pelas risadas e pela alegria que você sempre trouxe, tornando o caminho muito mais leve.

Aos colegas de Mestrado que dividiram comigo esta trajetória, em especial a Inês Schettino e Natalia Paz, por sua atenção, ideias e apoio nos momentos mais desafiadores.

A todos os meus queridos alunos, que diariamente me confirmam que fiz a escolha certa ao me tornar professora.

Finalmente, a todos os historiadores, que continuam a me ensinar a amar e a valorizar a História.

RESUMO

ARAÚJO, Luana Grace Guerrieri. **As práticas amorosas das mulheres romanas na corte de Augusto em *Ars Amatoria*, de Ovídio (séc. I d.C.).** 2024. 249 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

Nesta dissertação, analisamos os diferentes padrões de intimidade feminina descritos pelo poeta latino Publio Ovídio Naso. Nosso estudo investiga como essas mulheres gerenciavam suas relações amorosas no contexto do cotidiano romano, utilizando a obra *Ars Amatoria*, escrita entre os anos 1 e 2 d.C., como documento principal. A pesquisa concentra-se na segunda metade do século I a.C. e no início do século seguinte, um período em que Augusto estabeleceu o Principado e implementou um programa de reformulação ética na sociedade romana. O objetivo foi compreender as táticas de sedução que Ovídio apresenta para os diferentes tipos femininos *puella*, *femina*, *mulier*, *amicae* e *dominae*, e como essas poderiam ter influenciado o cotidiano amoroso das matronas romanas. A abordagem teórica baseia-se na História Cultural, com ênfase nos conceitos de táticas, estratégias, espaço e lugar desenvolvidos por Michel de Certeau. A metodologia adotada foi a Análise de Conteúdo. Concluímos que Ovídio, empregou táticas narrativas para descrever as práticas amorosas femininas em Roma, revelando como essas mulheres encontravam significado e navegação em um mundo dominado por estruturas masculinas de poder. Ao registrar os padrões de intimidade das mulheres romanas em um nível prático, o seu poema demonstra que elas conseguiam subverter as normas estabelecidas que lhe colocavam em uma posição de inferioridade, adquirindo o direito de escolher, conquistar e manter seus amores clandestinos, o que as colocava como alvo estratégico das legislações éticas promulgadas por Augusto em seu governo.

Palavras-chave: Roma; Augusto; Ovídio; mulheres romanas; moralidade ética.

ABSTRACT

ARAÚJO, Luana Grace Guerrieri. **The love practices of roman women at the court of Augustus in *Ars Amatoria* by Ovid (1st century A.D.)**. 2024. 249 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

In this dissertation, we analyze the different patterns of female intimacy described by the Latin poet Publius Ovidius Naso. Our study investigates how these women managed their romantic relationships within the context of everyday Roman life, using the work *Ars Amatoria*, written between the years 1 and 2 A.D., as the main document. The research focuses on the second half of the 1st century B.C. and the early part of the following century, a period during which Augustus established the Principate and implemented an ethical reform program in Roman society. The objective was to understand the seduction tactics that Ovid presents for the different female types (*puella*, *femina*, *mulier*, *amicae*, and *dominae*) and how these might have influenced the romantic lives of Roman matrons. The theoretical approach is based on Cultural History, emphasizing the concepts of tactics, strategies, space, and place developed by Michel de Certeau. The methodology adopted was Content Analysis. We conclude that Ovid employed narrative tactics to describe female love practices of women in Rome, revealing how these women found meaning and navigation in a world dominated by masculine power structures. By recording the patterns of intimacy of Roman women on a practical level, his poem demonstrates that they were able to subvert established norms that placed them in a position of inferiority, gaining the right to choose, conquer, and maintain their clandestine loves, which made them strategic targets of the ethical legislation enacted by Augustus during his reign.

Keywords: Rome; Augustus; Ovid; roman women; ethical morality.

LISTRA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.	Planta da cidade de Roma Imperial.....	161
Figura 2.	Ruínas do Pórtico de Livia.....	163
Figura 3.	Planta do Pórtico de Livia.....	164
Figura 4.	Fórum Romano.....	169
Figura 5.	Planta <i>Circus Maximus</i> romano.....	171
Figura 6.	Disposição de assentos no teatro romano durante o império.....	177
Figura 7.	Imagem do teatro de Pompeu.....	181
Figura 8.	Fachada do teatro de Pompeu.....	181
Figura 9.	Planta do Teatro de Marcelo.....	182
Figura 10.	Fachada do teatro de Marcelo 1 e 2.....	183
Figura 11.	Teatro de Balbo.....	185
Figura 12.	Planta do teatro de Balbo.....	185

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	<i>ARS AMATORIA</i> COMO OBRA PROMOTORA DAS <i>MANEIRAS DE FAZER</i> DOS AMORES PROIBIDOS DA ELITE ROMANA	33
2.1	Introdução	33
2.2	Conquistando corações à maneira antiga: Ovídio e as estratégias romanas do amor e da sedução	33
2.3	Ovídio, uma artificialidade poética, um <i>magister</i> ou um poeta transgressor?..	50
2.4	<i>Ars amatoria</i> e as suas táticas de sedução na corte imperial romana	74
2.5	A trajetória de Ovídio e seu poema na Roma de Augusto	96
3	As práticas amorosas das Mulheres Ovidianas na Roma Augustana	114
3.1	Introdução	114
3.2	As mulheres como alvo do Projeto Augustano de reformulação dos princípios éticos na sociedade romana	114
3.3	A condição social da mulher em Roma: o casamento (<i>matrona</i>), prostituição (<i>feminae, mulier</i>) e o concubinato (<i>amicae</i>)	135
3.4	A apropriação dos espaços sociais de Roma como um circuito romântico para os amantes, à maneira de Ovídio	154
3.5	O cotidiano amoroso das mulheres ovidianas e as advertências éticas de Augusto	192
4	CONSIDERAÇÕES	215
	REFERÊNCIAS	223
	ANEXO A - Grade para Análise do Conteúdo	232

1. INTRODUÇÃO

Na presente dissertação, examinamos as Práticas amorosas das mulheres romanas na corte de Augusto, conforme retratadas por Públio Ovídio Naso (43 a.C. – 17 d.C.), em sua obra *Ars Amatória*, documento textual do qual essa pesquisa se baliza, escrita em sua juventude, mais especificamente entre os anos I e II do séc. I d.C. Investigamos os diferentes padrões de intimidade feminina descritos pelo autor, sob a ótica das táticas, estratégias, espaços e ambientes sociais utilizados pelas amantes. Nosso estudo explora como essas mulheres articulavam suas relações amorosas no contexto do cotidiano na Roma Imperial.

Último poeta elegíaco, Ovídio, conhecido como o poeta do amor, se apresentou como *magister* na arte de amar, ensinando a homens e mulheres da Roma augustana a seduzir e conquistar amantes (*Ars Am.* III, vv.811-814).¹ Acreditamos que esses aprendizes pertenciam ao círculo literário de Valério Messala, antigo aliado de Augusto na batalha de *Ácio* e agora seu opositor, ao qual Ovídio se associou. Esse círculo, como outros da época, incluía tanto homens quanto mulheres,² que escreviam em latim e em grego. O poeta celebra essa virtude feminina e aconselha os jovens a buscarem o conhecimento de ambas as línguas (*Ars Am.* II, vv.121-122)³ para conquistar o coração de uma dama.

Contemporâneo de Octávio, Ovídio assim como quase todos os outros poetas romanos, não nasceu em Roma. De estirpe peligna⁴, nasceu em Sulmona, em 20 de março de 43 a.C. território a leste de Roma. Filho de uma próspera família equestre⁵, frequentou as melhores

¹ Ovídio descreve: *Homens, o vosso poeta celebrai! Enchei -me dê louvores. Seja o meu nome no universo inteiro festejado. Homens, agradecei-me, dei-vos armas! -Também a Aquiles Vulcano as forneceu – Os meus presentes vos deem a vitória que Aquiles conheceu. E que todos aqueles que felizes venceram, com a ajuda do gládio que de mim receberam, uma bela Amazona, nos seus troféus inscrevam: Ovídio foi, meu mestre (Naso Magister erat)”. Ars Am. II, vv. 739-49. Como atrás, os jovens que ensinei, também vós, ó mulheres minhas alunas, sobre os vossos troféus escrevereis: Ovídio, Ovídio foi o nosso mestre! (Naso magister erat)” Ars Am. III, vv. 811-814.*

² Conforme descreve Edith Pinto (s/d, p. 459) Entre os homens do círculo de Messala destaca-se o poeta Tibulo. Mulheres como Sulpícia e Perila, filha de Ovídio, escreviam versos. As mulheres que não poetizavam se tornavam animadoras dos literatos, como Julia, filha do Imperador e Otávia sua irmã. Já no círculo de Mecenas, considerado como oficial faziam parte, os poetas Horácio, Vergílio, Propércio e Varrão entre outros.

³ Ovídio aconselha: *“Não te pareça um frívolo cuidado, pelas artes liberais a inteligência enriquecer, e as duas línguas aprender.” (et línguas edidicisse duas). Ars Am. II, vv. 121-22.*

⁴ Os pelignos viviam no lado oriental da Itália central, a cerca de 140 quilômetros de Roma, ocupando um vale de planalto rodeado de montanhas, atualmente conhecido como Abruzzos. Os pelignos, rijos camponeses italianos e excelentes cavaleiros (coisa surpreendente em tal região), em geral tiveram boas relações com Roma durante a República. (GREEN, 2011,p.12)

⁵ Na época de Augusto, teoricamente a hierarquia social da sociedade romana continuava a ser as mesmas: Plebe, Ordem Equestre e Senado. No entanto, a ordem equestre se achava radicalmente transformada. Sob Augusto, podiam ser cavaleiros aqueles que tivessem quatrocentos mil sestércios, que fossem livres e filhos de pais livres,

escolas de retórica aspirando uma carreira em direito e política. Ocupou funções administrativas e judiciárias que logo abandonou para se dedicar a poesia, que seria de fato sua verdadeira vocação (KNOX,2009,p.9;GREEN,2011,p.12-25). Em sua carreira poética, manteve contato com os grandes nomes da literatura latina à época em Roma, como Virgílio, Horácio e Propércio, que influenciaram em boa parte de suas obras.

Dos poetas líricos que viveram na época de Augusto, Ovídio deixou sua marca na literatura latina pela versatilidade, irreverência e ironia com que soube cantar os amores romanos (CARDOSO, 2011,p.80). Nas palavras do poeta, o amor é, antes de mais nada, desejo intenso. Em sua obra *Ars Amatoria* ele reúne conselhos valiosos para conquistar o coração de uma mulher (*Ars Am.* II, vv. 156-62)⁶. Ovídio, ao falar dessa mulher, nos reporta para a temática da sexualidade no período imperial romano, com ênfase na atividade amorosa-sexual, buscando o prazer sexual. O poeta, oferece papel de protagonistas as mulheres romanas⁷ em sua elegia erótica, ao privilegiar os diferentes padrões de intimidade feminos entre amantes. Em seu poema, o III livro é dedicando integralmente a elas. Segundo Ovídio, devido ao fato de ter ensinado aos homens as artimanhas do jogo da sedução no decorrer dos dois primeiros livros, ele salienta que as mulheres teriam sido deixadas de lado, e por isso Vênus, o convoca a dá-lhe armas⁸ (*Ars Am.* III, 43-55).

Seu poema, visto como um tratado amoroso, favorece a representação da sociedade urbana do império, destacando um teatro de aparências e dissimulações amorosas voltado para uma elite emergente, em contraste com a aristocracia augustana. Pierre Grimal (1991,p.156) em sua obra *O amor em Roma*, sublinha a transformação das relações matrimoniais durante a transição do período republicano para o Império Romano, enfatizando o papel significativo do amor nesses relacionamentos. De acordo com Grimal, os romanos conseguiram conciliar

e que não exercessem função indigna. Ovídio, porém, orgulhava-se de sua velha nobreza equestre, vangloriando-se de não ser nenhum adventício nessa ordem, ou seja, um dos muitos plebeus, soldados de César e de Augusto, que obtiveram o título nos campos de batalha e riqueza nas pilhagens de guerra. (PINTO, s/d, p.462).

⁶ O poeta elegíaco Ovídio escreve: “*Para vós amantes, a lei é o próprio amor. Se queres que a tua amiga (amica) festeje a tua vinda, prodigaliza-lhe a ternura das carícias e palavras que encantam os ouvidos.*” *Ars Am.* II, vv. 156-62.

⁷ Na obra de Ovídio encontramos quatro modelos femininos: *Puella* (liberta) :*Ars Am.* I, vv. 55-59); *Domina* (matrona):*Ars Am.* I I, vv. 261-262; a *femina, mulier* (Cortesã) : *Ars Am.* III, vv. 97-98 e *Amicae* (comcubina): *Ars Am.* I, v.415.

⁸ Ovídio justifica: “*Se da deusa Cítera, ouvindo o que ela disse, quando a vi em pessoa diante dos meus olhos, as ordens não cumprisse: Infelizmente de vós, ó mulheres, que fizeste? (sed me Cytherea docere Iussit, et ante oculos constitit ipsa meos; Tum mihi: Quid miserae, dixit, meruere puellae?)* Quais desarmadas tropas, entregam-vos aos homens, armados inimigos. A este, os dois livros que este livro antecede, da arte do amor fizeram-nos artífices. Importa que ao meu sexo tão falho de experiencia as tuas instruções revelem do amor a perfeita ciência.” *Ars Am.* III, vv. 46-56

aparentes contradições, como a independência e submissão das mulheres, a posição social e o afeto, os desejos emocionais e as obrigações racionais. Além disso, o autor destaca como os aspectos econômicos e políticos também influenciaram essas uniões.

Jean-Noel Robert autor de duas obras *Os prazeres em Roma* (1995) e *Eros Romano* (1999) apresenta uma perspectiva distinta em relação ao amor. Segundo o estudioso, para um romano, era considerado anormal ter que suportar a paixão. A moral antiga negligenciava o amor, e o autor acredita que o amor livre irá eventualmente sobrepujar a moralidade da família e do casamento. Essa liberação dos instintos só se tornou possível com a emancipação da mulher e a nova posição que ela assume na sociedade. Gradualmente o adultério ganha espaço por conta do amor livre, em contraponto ao casamento.

Considerando que o amor romano era esperado dentro do casamento, de acordo com o tratamento que os maridos deveriam dispensar a suas esposas, nos questionamos acerca de como isso é representado por Ovídio no Mito das Sabinas⁹, refletindo esse padrão social? Em sua obra *Ars Amatoria*, Ovídio releva um outro tipo de sentimento amoroso em torno de diferentes figuras femininas associadas a busca do prazer. Como o poeta elabora padrões de intimidade para essas figuras, como libertas, cortesãs e concubinas que estão ligadas aos prazeres sexuais?

Em *Ars Amatoria*, Ovídio, explora um sentimento amoroso mais livre, que o levou a pagar um preço alto, sendo exilado. Seus versos podem ter contribuído para sua punição, pois trouxe à tona uma diversidade de relacionamentos amorosos e evidenciou comportamentos sexuais femininos, especialmente atitudes das matronas em relação a esses ensinamentos.¹⁰ Essas práticas destacadas pelo poeta, podem ser consideradas uma das preocupações que permearam o governo do imperador Augusto (27 a.C. – 14 d.C.) em relação as alianças políticas, consolidadas por meio dos casamentos.

⁹ O mito das Sabinas refere-se a estratégia de Romulo para assegurar o futuro da Cidade, que entre os emigrantes não havia mulheres. Para isso, organizou jogos magníficos em que participassem as famílias das cidades vizinhas. Segundo um sinal combinado, a meio do espetáculo, os Romanos lançaram-se sobre as jovens e, no meio do tumulto e da confusão, raptaram as mulheres sabinas e levaram-na para suas casas. Estes acontecimentos estiveram na origem de uma primeira guerra, muito longa, que os raptos tiveram de travar contra os pais das jovens. Estas eram, na sua maior parte, Sabinas, originárias de aldeias situadas ao norte de Roma; não eram de raça latina. A segunda geração romana formará, portanto, uma população de sangue misto, como já o eram os Latinos. (GRIMAL, 2009, p.19).

¹⁰ É importante salientar que os conselhos de Ovídio não são dedicados as Matronas. Todavia, mesmo com todas as restrições não é possível assegurar que elas não tivessem lido a obra do poeta, conforme o poeta menciona em seu poema *Tristia*, escrito no exílio: “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. (Nee tamen est facinus versus evolvere mollis; multa licet castae non facienda legant.)**”. Tr: II, vv.305-308:

Para sustentar os argumentos sobre a mulher ter se tornado um elemento ativo sexualmente, fora do casamento, Ovídio aponta para alguns atributos essenciais de comportamentos dos novos públicos que o ouvem nos círculos de *recitados*, indicando como virtudes o nome e o traje, assim como àquelas a quem o prazer era permitido, ministrando o ensino de amores ligeiros¹¹ (*Ars Am.* III, vv.24-31), tais como dançar, cantar,¹² cuidados corporais e posições sexuais¹³ (*Ars Am.* III, vv.276-281/771-774). Esses padrões de intimidade mencionados por Ovídio podem ser entendidos como táticas sociais¹⁴, nos indicam um comportamento sexual que pode ter sido usado por várias mulheres romanas, tendo como destaque a matrona.

A apreciação da literatura no contexto romano nos proporciona uma perspectiva valiosa sobre o alcance social de *Ars Amatoria* entre as mulheres do período imperial. Diante disso, surge a indagação: quem tinha acesso à leitura na Roma imperial? Quais tipos de mulheres tinham acesso à cultura literária? Que segmentos sociais femininos frequentavam os *recitados*, que eram os espaços mais comuns para leituras públicas e divulgação das obras dos poetas?

As mulheres da elite romana (matronas) assim como as outras categorias femininas (cortesãs e libertas) poderiam ter contato com esses padrões de intimidade descritos pelo poeta também por meio do teatro, um dos lugares mais apropriados para a sedução. Em seu poema, o poeta ressalta que as belas são sempre atraídas pelos jogos onde ocorre multidão (*Ars Am.* I, vv.

¹¹ De acordo com Ovídio “*a virtude é mulher pelo nome e pelo traje (Ipsa quoque et cultu est et nomine femina Virtus)*; 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. (Nil nisi lasciui per me discuntur amores.)* Às mulheres vou dizer o que devem fazer para serem amadas. *Ars Am.* III, vv.24-31.

¹² Ovídio aconselha: “*Aprendam todas as jovens a cantar (discant cantare puellae)* e repitam as árias que nos teatros de mármore ouviram e os cantos do Nilo ritmados. Eu quero *uma mulher que saiba dançar (uelim saltare puellam)* e a pedido, ao sair do festim, agite os braços graciosamente”. *Ars Am.* III, vv. 317-20/353-55.

¹³ O poeta aconselha as belas: “*Se tens mau hálito e é a um homem que se diriges não te aproximes e em jejum falar não deves (Cui grauis oris odor numquam ieiuna loquatur, Et semper spatium distet ab ore uiri.)* Se são teus dentes negros, compridos, mal alinhados, o teu sorriso te será fonte de prejuízo. *Ars Am.* III, vv.276-281. “*Que cada uma de vós a fundo se conheça e escolha a atitude que mais em harmonia com o corpo lhe pareça. A mesma posição a todas não convém.*” (*Nota sibi sint quaeque; modos a corpore certos sumiete: non omnes una figura decet*). *Ars Am.* III, vv. 771-774.

¹⁴ Segundo explora Michel de Certeau (1998, p. 101) em sua obra “*A invenção do Cotidiano*” as táticas sociais podem ser entendidas como as ações sociais individuais ou coletivas adotadas pelas pessoas comuns, do fraco, em resposta às estratégias dominantes. São representadas como uma forma de resistência ou apropriação alternativa dos espaços e recursos disponíveis.

98-103)¹⁵, pois lá não apenas apreciam os espetáculos, mas também oferecem um, expondo sua beleza e dissimulando suas emoções (*Ars Am. I*, vv. 279-80)¹⁶.

A ação do ator e suas performances típicas foram apropriadas por Ovídio como tática de conquista, ao interpretar os movimentos de carícias (divertimento), trocados pelos amantes nos corredores (ciladas perigosas), espaço onde as jovens poderiam ser seduzidas¹⁷ (*Ars. Am. I*, vv.90-96/138-39). No que se refere a sedução romântica *Ars Amatoria* descreve as relações amorosas com suas dissimulações próprias do jogo social predominante da corte romana.

Guilherme Duque (2019, p.2), aponta que no jogo de sedução contido nas lições do poema, Ovídio atribui papéis específicos ao homem e a mulher, construindo assim, um teatro do amor. Nesse caminho, em sua *Ars* o poeta chama a atenção do amante, para os diferentes tipos de mulheres que circulam em Roma, em suas ruas, pórticos (*Ars Am. I*, v. 72-75)¹⁸ templos (*Ars Am. I*, vv. 82-85)¹⁹, fórum (*Ars Am. I*, v.79)²⁰ e sobretudo nos teatros, locais dos quais o poeta destaca em sua obra.

Para seduzi-las, Ovídio ensina ao amante que todas as mulheres são conquistáveis (*Ars Am. I*, vv. 341-350)²¹, mas, que mulheres diversas, requerem táticas diferentes (*Ars Am. I*, vv. 755-771)²². Mateus Trevizan (2014,p.129-130) nos auxilia a considerar que sendo seus conselhos baseados nas artes das aparências (a máscara da cortesia e amabilidade) eles só fazem sentido em determinadas situações e por algum tempo. Desse modo, nos questionamos: Se todas

¹⁵ Segundo Ovídio: “*são as mulheres elegantes(femina) atraídas pelos jogos onde ocorre a multidão. Muitas vezes ao vê-las (tantas são!) a abundância retarda a nossa escolha. Porque se vêm gozar o espetáculo, também gozam o espetáculo que dão.*” *Ars Am. I*, vv. 98-103.

¹⁶ O poeta aponta: “*É refinada a mulher (puellae) no fingimento, de alimentar um secreto sentimento...*” *Ars. Am. I*, vv. 279-80.

¹⁷ Para Ovídio “*... os teatros muito mais do que possas desejar.(Sed tu praecipue curuis uenare theatris). Ai encontrarás desde o divertimento inconsequente à mulher (puella) a quem amas realmente, desde a amada que desejas conservar àquela a quem apalpas fugazmente/...ninhas de ciladas perigosas são os teatros para as mulheres formosas...*” *Ars. Am. I*, vv.90-96/138-39.

¹⁸ Ovídio descreve que “*o pórtico igualmente não evites, de pinturas antigas adornado, a que chamam o Pórtico de Livia consagrado (Porticus auctoris Livia)*” *Ars Am. I*, v. 72-75.

¹⁹ O poeta aconselha: *junto ao marmóreo templo a Vênus consagrado, (Veneris facto de mármore templo) da ninfa Ápias, o jorro cintilante ferindo o ar, faz no jurisconsulto, revelar-se o amante....*” *Ars Am. I*, vv. 82-85.

²⁰ Ovídio aconselha que “*O fórum – quem diria! – também serve o Amor”. (Et Fora conveniunt(quis credere possit?) Amori.)*” *Ars Am. I*, v. 79.

²¹ Ovídio aconselha: “*Não duvides que todas as mulheres (puella) verás rendidas.(Ergo age, ne dubita cunctas sperare puellas) Em mil haverá uma que resistir-te possa. Quer cedam, quer resistam, gostam sempre de ser solicitadas.*” *Ars Am. I*, vv. 347-52.

²² Para o poeta: “*...diferem as almas das mulheres (puellis). Para as almas tão diferentes conquistar, importa mil recursos empregar.*” *Ars Am. I*, vv. 757-60.

as mulheres são conquistáveis, quais táticas o poeta ensina as belas para que não se envolvam emocionalmente?

Segundo Margot Berthold (2001,p.151-54) em Roma, existiam três teatros principais conhecidos como Pompeu, Baldo e Marcelo. Estes teatros conforme aponta Pierre Grimal (2009, p.243-44) foram utilizados por Augusto como uma estratégia para fortalecer sua imagem pública perante os cidadãos romanos, juntamente com um abrangente programa de reforma cultural, que envolveu transformações arquitetônicas e apresentações de espetáculos. Paul Zanker (1988,p.102) ao discutir o projeto cultural de Augusto, argumenta que nunca antes um governante havia implementado uma proposta de reformas arquitetônicas e mudanças físicas (cenário e vestimentas) em Roma.

Gilvan Ventura da Silva (2013,p.4) nos leva a refletir sobre o teatro em Roma, que frequentemente foi rotulado como uma atividade insidiosa, subversiva, contrária à ordem e moralidade pública. No entanto, apesar de sua má reputação, *os ludi theatralis* se tornaram uma forma de entretenimento muito apreciada ao longo do período imperial. Nesses espaços, Ovídio descreve táticas de sedução voltadas para os homens amantes, onde os aconselha a passar lentamente pelos teatros a fim de ali encontrar possíveis amantes que, são levadas para a apreciação da arquitetura magnífica desses edifícios, que eram cobertos por mármore estrangeiro (*Ars Am.* I, vv. 69-75)²³.

O mesmo conselho é dado por Ovídio às mulheres, sugerindo que elas visitem os três teatros como lugares de excelência para encontrar um amante. Segundo o poeta, o vislumbre de um rosto bonito poder ser o início do despertar da paixão (*Ars Am.* III, vv. 395-96/401-404)²⁴. Suas táticas de sedução ligadas a liberdade de prazer permitiam as mulheres vivenciarem prazeres furtivos (*Ars Am.* I, vv. 36-39)²⁵ que poderiam dar a elas condições de viver o amor, sem a obrigação do relacionamento, e à revelia da lei.

E é justamente nesse aspecto que Ovídio se destaca, pois oferece aos seus leitores, em especial as mulheres, representadas por ele como seres dotadas de sensibilidade e desejo, um

²³ O poeta menciona: “*Terás apenas de passear com lentidão à sombra da porta de Pompeu (Tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra)* quando o sol pousa no dorso do leão ou no recinto onde aos dons do filho reúne a mãe os sue, obra magnífica que a excelência deve ao mármore estrangeiro (*Addidit, externo mármore dives opus*).” *Ars. Am.* I, vv. 69-75

²⁴ Ovídio aconselha as belas: “*Visitai, mulheres, os três teatros com lugares próprios para serdes vistas. (Visite conspicuis terna theatra locis).* Permanece ignoto o que se oculta; o que é ignorado não desperta a paixão. De um belo rosto quem colhe o doce fruto se não pode julgar?” *Ars Am.* III, vv. 395-96/401-404.

²⁵ Ovídio escreve: “... apenas me dirijo a quem não tema, os prazeres mais *a furto concedidos...*(*concessaque furta*) Não tem pois nenhum mal este poema.” *Ars Am.* I, vv. 36-39)

lugar de protagonismo e paridade nas relações sexuais, elaborando diferentes padrões de intimidade para essas figuras femininas. Diante dessas considerações, nos indagamos como esses padrões de intimidades podem ser interpretadas como um incitamento ao amor extraconjugal?

A relação amorosa entre o homem e a mulher, a conduta feminina e a nova visão que ela adquire se torna o centro das discussões poéticas relacionadas a erótica romana, da qual *Ars Amatoria* faz parte. Esse gênero poético alcançou seu auge no período imperial, e teve como representantes os *poetae novi*, poetas que se dedicavam mais em expressar seus próprios pensamentos e emoções, do que agradar ao público. Esses jovens “poetas novos”²⁶, dentre os quais Ovídio viria a se destacar, carregavam consigo os princípios morais que receberam de seus ancestrais, mas ao chegarem em Roma, descobriram o amor pelas belas mulheres que ali se podia encontrar (*Ars Am.* I, vv.63-66)²⁷. A essa nova concepção de amor deixada por esses poetas, Raquel Filipe (2010,p.68-69) chama de revolução elegíaca, uma vez que o amor (proibido ou livre) é considerado uma fonte de infelicidade. E a grande novidade trazida pelos neotericos reside não apenas em atribuir um papel central às mulheres na poesia, algo inédito em Roma, mas também em cantar os amores proibidos.

Em Ovídio, o amor é celebrado como um divertimento poético, mas também é erotismo, sensualidade, sexo – um encontro de corpos que buscam o prazer incessantemente e de forma recíproca. Sem esses elementos, o amor (desejo) não se manifesta verdadeiramente. De acordo com o poeta, o amor não deve estar atrelado a obrigações, e nesse contexto, nem o casamento nem a prostituição são situações em que ele poderia florescer. Desse modo, vislumbramos uma contradição: Se para o poeta o amor é o desejo, e esse deve ser recíproco, não causaria infelicidade, mas sim satisfação. Essa forma de amar teria sido um dos motivos do sucesso de sua *Ars* entre as mulheres?

Nuno Simões Rodrigues (2010, p.62) comenta que provavelmente *Ars Amatoria* teria sido uma desculpa para o rebaixamento do poeta, pois no mesmo ano, Julia Menor²⁸, a neta do imperador assim como a sua mãe foi punida pelas acusações de amores proibidos, que provocaram adultérios. Para o exílio da neta Augusto recorreu a própria lei criada por ele, a

²⁶ Essa denominação foi cunhada por Cícero e outros tradicionalistas que pregavam os costumes clássicos de escrita, como a forma que Ênio escreve os Anais (séc. III-II a.C.). (Gonçalves e Pereira, 2015, p.7).

²⁷ Ovídio descreve que : “*É de belas mulheres a tua Roma prodigiosamente fornecida, como se mãe de Enéias não quisesa ter em outro lugar sua guarida.*” *Ars Am.* I, vv. 63-66.

²⁸ O exílio de Julia Maior em 2 a.C., as sucessivas mortes de seus filhos e a adoção do filho de Lúvia, Tibério por Augusto no ano 4 d.C. provocou em Agripa Póstumo e em Júlia Menor reações contrárias a cena política. (RODRIGUES, 2010, p.62)

Lex de adulteriis coercendis. Podemos inferir que as práticas e estratégias sociais dos novos padrões de intimidade que as matronas absorveram também por influência dos *recitatos* foram um dos motivos que provocou tais desvios de comportamento social.

Henrique Modanez Sant’Anna (2015,p.148) discute que a perda de muitas tradições na cidade de Roma, especialmente no que diz respeito aos costumes e práticas religiosas, durante as guerras civis, ocorreu devido ao influxo significativo de imigrantes que se deslocaram para *urbs* romana. Essas mudanças, também tiveram um impacto no comportamento das mulheres, levando-as a agir de maneiras diferentes do que era esperado na sociedade romana. Durante esse período, os valores femininos das mulheres aristocratas passaram por transformações, ocorrendo uma espécie de abandono e ressignificação do “tipo ideal” representado por “Lucrécia” pelas mulheres romanas do século I a.C.

Associada a essa questão, o declínio na natalidade e à taxa de mortalidade, bem como a falta de preparação de cidadãos desempenhar funções administrativas e de liderança constituíram um conjunto complexo de problemas que a sociedade romana enfrentou durante o período do final da República e início do Principado. Essa situação agravou-se diante da crescente ênfase no amor-paixão exaltado pelos elegíacos que priorizavam uniões em que a procriação não era considerada conveniente, especialmente para as mulheres. (VICENT RAMIREZ, 2016,p.436).

Catharine Edwards (2002, p.36) sustenta a ideia de que, diante desse contexto de crise, Augusto, ao assumir o poder, reconheceu a necessidade de resgatar os antigos valores romanos e seus mitos. Com essa perspectiva, o imperador implementou um governo tradicional e conservador, empenhando-se em restabelecer a moralidade ética. Assim, surge o projeto de Reforma Moral imposto por Augusto, que visava valorizar as virtudes ancestrais, promover o casamento e a maternidade, e restringir práticas sociais, especialmente aquelas relacionadas ao comportamento sexual feminino que desafiavam a honra, a pudicícia e a moderação.

O uso do aparato jurídico pelo imperador como meio de controle e regulação dos costumes na sociedade, é discutido por Sarah Azevedo (2017,p.241) que através de uma análise das leis promulgadas por Augusto, nos permite examinar a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus* e a *Lex Papia Poppaea*. Essas duas primeiras leis foram decretadas em 18 a.C. e tinham como objetivo restaurar as bases do casamento, reprimindo o adultério e proibindo uniões entre certos grupos sociais. A terceira lei foi imposta em 9 d.C. e buscava incentivar a procriação, concedendo as famílias com três filhos legítimos ou mais.

A promulgação dessas leis nos leva a refletir sobre a conexão entre o comportamento sexual feminino e a política imperial, como também um elo entre Ovídio e Augusto, pois foi

justamente nesse contexto de mudanças que *Ars Amatoria*, considerada também como um manual didático, foi publicada. Paulo Donoso Johnson (2018,p.54) menciona o fato de que há também suposições que a causa do desterro de Ovídio esteja ligada a dois comportamentos proibidos: sessões de adivinhações e ainda o gosto do poeta por jogos de azar.

Seja qual for as acusações, todas elas envolvem questões morais, políticas e religiosas e a definição exata sobre elas, ainda é considerada uma tarefa complexa. Entretanto, a maioria dos estudiosos concordam que o poema certamente seria a elegia erótica *Ars Amatoria*, mas foi o erro, ou seja, as intrigas políticas que o envolviam culminaram em seu banimento de Roma. Essas questões, suscitam outras: Como Ovídio concebeu em *Ars Amatoria*, as mudanças sociais e culturais especialmente em relação aos novos padrões de intimidade sexual femininos, e em que medida sua obra pode ser considerada um exemplo da apropriação dessas mudanças?

Francisco de Oliveira (2010, p.11-35) aponta que a sociedade Augustana foi diretamente influenciada pela crise que marcou os últimos anos da República Romana. Essa crise não se limitou apenas à esfera política, mas também afetou a literatura, a filosofia e a vida social dos romanos como um todo. Nesse período, observa-se uma verdadeira explosão na disseminação da cultura e promoção da literacia²⁹, especialmente entre o público feminino. Além disso, as mulheres passaram a ocupar um lugar central na poesia neotérica, em que o amor e a paixão avassaladora eram frequentemente celebrados.

Renata Barbosa (2016,p.307) destaca que a educação feminina durante o período do principado não se baseava em distinções de classes, e sim questões envolvendo riqueza, histórico familiar e outros fatores relacionados à posição social das mulheres da elite que interagiam com o gênero, na determinação da natureza da educação que recebiam. Também é possível observar o envolvimento da classe dos equestres, à qual nosso poeta pertence, que se torna uma elite funcional altamente engajada na produção intelectual e na promoção da cultura.

Em *Ars Amatoria*, Ovídio explora a concepção de amor e o jogo social que ele exercia na sociedade romana imperial, pois enfatiza-o como um objeto de ensino, em que qualquer pessoa pode aprender a seduzir. Diante disso, a obra pode ser interpretada muito mais do que um simples manual de conselhos práticos sobre a arte de amar. Noel Robert (1995,p.215) comenta que essa obra expõe a maneira como os homens e as mulheres romanas desse tempo compreendiam o amor.

²⁹ Capacidade de ler, de escrever, de compreender e de interpretar o que é lido; letramento, alfabetismo. Qualidade da pessoa letrada, de quem é capaz de adquirir conhecimento através da escrita e da leitura, para desenvolver suas capacidades. Etimologia (origem da palavra *literacia*). Do inglês literacy; pelo latim litteratu, "culto". (Dicionário Aurélio on-line).

A vista disso, Ovídio, apresenta a cidade de Roma como o lugar ideal para os amores, uma vez que em virtude do fluxo de estrangeiros, adverte a seus leitores que é na capital romana que se encontram as mais belas mulheres (*Ars Am.* I, vv. 55-58).³⁰ Estas por sua vez, de seus encantos não se cansará de exibir, e sempre encontrará alguém que possa seduzir. (*Ars Am.* III, vv. 92-96).³¹

Em sua obra, Ovídio segue transitando entre antigos e novos modelos de conduta ética e moral romana. A menção de um prazer compartilhado em seus versos, além do protagonismo na arte de amar, fortaleceu ainda mais, a profunda antipatia que Augusto já nutria pelo escritor. Alicia Schniebs (2007,p.103-121) contribui nessas abordagens descrevendo que para o imperador Augusto, a poesia de Ovídio parecia indecente, para outros apenas erótica, mas o mérito desse poeta consiste em que aos poucos seus versos foram revelando aos leitores que na plenitude da partilha, o amor floresce com ternura e gratidão, demonstrando ser isso o suficiente para unir dois seres em uma relação de prazer mútuo³². (*Ars Am.* III, 796-799).

Assim, nosso objetivo é identificar as táticas de sedução que o poeta apresenta para diversos tipos femininos em seu poema: *puella*, *femina*, *mulier*, *amicae* e *dominae*. Para isso, estabelecemos as seguintes metas: observar as diferentes nomenclaturas sociopolíticas de Ovídio na sociedade romana (produtor de uma artificialidade poética, *magister*, ou um poeta transgressor); discutir a repercussão de *Ars Amatoria* no contexto político e social do governo de Augusto; analisar as estratégias usadas por Augusto para implementar seu projeto de reforma moral, e expressar as práticas sociais dos amantes nos espaços da *Urbs* romana descritos em *Ars*.

Nossas hipóteses são de que *Ars Amatoria*, ao descrever as mudanças que ocorrendo no comportamento sexual da elite romana, oferece uma interpretação dos gostos e práticas amorosas de seus contemporâneos e do próprio poeta sobre a arte de amar no período do Principado. Além disso, ao reconstruir as táticas de sedução usadas pelos amantes romanos de maneira pública e explícita, a obra teria sido usada pelo imperador como advertência contra o

³⁰ Ovídio escreve: “- em Roma, todavia encontrarás, das mais **belas mulheres(puellas)** um tal conjunto que certamente ao vê-las tu dirás: Aqui nós temos tudo que há no mundo!” *Ars Am.* I, vv. 55-58.

³¹ Para o poeta: “Assim em público deve à **mulher bela (mulier)** dos seus encantos fazer a exibição. **Sempre na multidão encontra alguém, que não resiste à sua sedução.** (Se quoque det populo mulier speciosa uidendam, quem trahat, e multis, forsitan unus erit), Ávida de agradar, grande patê do tempo passarás, em todos os recintos e não te cansarás, da tua formosura realçar. *Ars Am.* III, vv. 421-428.

³² O poeta aconselha: “Sinta a **mulher (femina)** que os deleites de Vênus ressoam nos abismos do seu ser; e para os dois amantes seja igual o prazer.” *Ars Am.* III, 796-799.

movimento de emancipação da mulher nobre, que permitia a elas viver uma sexualidade desvinculada do casamento e da maternidade.

Ovídio escreveu *Ars Amatoria* provavelmente entre os anos I a.C. e 2 d.C., e publicada no séc. I d.C. em Roma, (CONTE, 1999, p.341; VOLK, 2010, p.7), cidade onde viveu o poeta. É válido destacar aqui que utilizamos, nesta dissertação, três traduções da *Ars Amatoria*. A primeira, de 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), Mateus Trevizan (2016) edição bilingue francês/latim, tradução em prosa caracteriza tradicionalmente algumas edições conhecidas, como a *Les Belles Lettres* e a Loeb (coleção de clássicos greco-romanos de Havard University Press); na primeira das edições de texto latino (1960).

Uma literatura de caráter didático, elegíaco e amoroso originalmente escrita em latim clássico do início do século I a.C., esse poema é considerado um documento privado que circulou entre o público leitor da alta sociedade romana de sua época, como os *Nobilitas*, plebeus que obtiveram o título na ordem equestre nos campos de batalha e a riqueza nas pilhagens de guerra, magistrados, senadores e governadores, além das mulheres matronas, libertas e cortesãs.

Em *Ars Amatoria* (Arte de Amar) é reconhecido a presença de traços tanto da elegia erótica romana como a da tradição da poesia didática greco-romana, o que faz com que esse texto seja considerado híbrido, em virtude de nele conjugam-se os elementos poéticos de ambos os gêneros. A elegia erótica romana, que tem como principal característica os poemas metrificados em dísticos, isto é, compostos de hexâmetro que se alterna com pentâmetro. A elegia erótica surgiu em Roma ainda no final da república e teve como representantes os poetas Catulo, Propércio, Tibulo e Ovídio. Atingiu seu ápice durante o reinado de Augusto. (VIEIRA, 2-14,p.28). A influência de seus poemas, sob a conotação do que Jeffrey Richards (1993) aponta como teoria do amor erótico baseado no prazer sexual se fez presente no período da Antiguidade tardia e na Idade Média, bem como nas artes e literatura ocidental.

No que se refere a sua composição interna, ela divide-se em três livros, dos quais os dois primeiros são dedicados ao sexo masculino, ensinando-os respectivamente as formas de se conquistar uma mulher, e os meios disponíveis aos homens para manter a amante. No terceiro, ensina as mulheres a conhecerem seu corpo a fim de atingirem o prazer sexual e lançar mão de recursos para atrair o amante de sua preferência, dando a elas um lugar de protagonismo na arte de amar.

Em geral, os conselhos ovidianos giram em torno de como os amantes deveriam agir para seduzir seu parceiro escolhido, operacionando conceitos como prazer, amor, alusões bélicas, mitologia, cuidados corporais, simulação, fingimento. O poeta indica formas de fingimentos e dissimulações a ambos os sexos para persuadir a pessoa escolhida, além de indicar quais espaços na capital romana se deve frequentar para encontrar a quem posso dizer que está apaixonado. Também foram consumidos pelas camadas pelas pessoas comuns como escravos, libertas e cortesãs.

No discurso dos amantes que Ovídio apresenta em seu poema, para identificar os diferentes padrões de intimidade das mulheres romanas retratadas pelo poeta, utilizamos o conceito de *práticas sociais ou cotidianas*³³ desenvolvido pelo autor Michel de Certeau³⁴, renomado pensador francês, conhecido por seu trabalho sobre os modos de uso e práticas na vida cotidiana³⁵. As práticas sociais, embora relacionadas aos conceitos de *estratégias*³⁶ e *táticas*³⁷, distinguem-se destes.

Michel de Certeau (1990,p.109) enfatiza as *práticas sociais*³⁸ como ações e comportamentos cotidianos das pessoas em suas interações com o ambiente e a sociedade. Muitas vezes, por não ter controle completo sobre seu espaço, os indivíduos desenvolvem maneiras de usar e fazer próprias para lidar com ele. Diante disso, as práticas sociais podem

³³ Certeau (1990, p.109) considera. *As práticas cotidianas estão na dependência de um grande conjunto, difícil de delimitar e que, a título provisório, pode ser designado como o dos procedimentos. São esquemas de operações e manipulações técnicas.*

³⁴ Michel de Certeau nasceu em Chambéry, em maio de 1925 e faleceu em Paris no dia 9 de janeiro de 1986. Pesquisador incansável na busca por questões que envolviam diferentes aspectos e campos do saber como a História, a epistemologia, a antropologia etc. Era historiador, filósofo, teólogo e teve formação em Letras Clássicas.

³⁵ *A Invenção do Cotidiano* (1990): a arte de fazer

³⁶ Michel de Certeau (1990, p.46) chama de estratégia “o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um ambiente. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto, capaz de servir de base a um festão de suas relações com uma exterioridade distinta. A nacionalidade política, econômica ou científica foi construída segundo esse modelo estratégico.”

³⁷ Certeau (1990, p.101) argumenta que : “a tática é movimento dentro do campo de visão do inimigo... e no espaço por ele controlado. Ele não tem, portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas.”

³⁸ Para Certeau (1990, p.95) “É necessário ainda precisar a natureza dessas operações por outro prisma, não mais a título da relação que mantêm com um sistema ou uma ordem, mas enquanto há relações de forças definindo as redes onde se inscrevem e delimitam as circunstâncias de que podem aproveitar-se. Trata-se de combates ou de jogos entre o forte e o fraco, e das ações que o fraco pode empreender.”

ser compreendidas como as atividades, comportamentos e hábitos que as pessoas adotam em sua vida diária, muitas vezes de maneira criativa e adaptativa.

Nesse jogo cotidiano, descortinam as *estratégias*, que de acordo com Michel de Certeau (1990, p.102)³⁹, são planos deliberados, muitas vezes formulados por instituições, empresas ou autoridades que têm algum grau de poder ou controle sobre um determinado território ou contexto. As estratégias são ações planejadas com o objetivo de alcançar metas específicas. Se apresentam como atividades típicas de entidades que têm recursos e autoridade para implementar planos. As *táticas*, segundo Certeau (1990, p.102)⁴⁰ se mostram como realizações mais flexíveis e moldáveis, adotadas por aqueles que têm menos poder ou controle em uma situação.

São respostas criativas às estratégias impostas por outros. As táticas podem envolver uso do espaço, do tempo e de recursos disponíveis de maneira não planejada, mas eficaz. Frequentemente usam, adaptam e subvertem as normas e as estruturas sociais em suas atividades diárias para atender às suas necessidades e desejos individuais. Isso pode ser observado em várias áreas da vida, como consumo, práticas religiosas, relacionamentos amorosos, deslocamentos urbanos e muito mais. Essa abordagem desenvolvida pelo historiador, analisa o conceito de cultura de uma maneira que enfatiza as práticas cotidianas, a criatividade individual e a resistência às estruturas de poder.

Para Certeau (1990,p.13)⁴¹ a cultura não é algo fixo ou homogêneo, mas sim um campo complexo de atividades humanas que engloba a vida diária das pessoas. A cultura seria definida por ele como um conjunto de *maneiras de fazer e usar* que os indivíduos utilizam para navegar, adaptar-se e dar sentido ao mundo em que vivem. A partir desse entendimento, a cultura é moldada tanto pelas estruturas de poder, isto é, as *estratégias*, quanto pelas ações inventivas e muitas vezes improvisadas realizadas por aqueles que não têm controle sobre essas instituições, em outras palavras as *táticas*.

³⁹ Segundo Certeau (1990, p. 102) “*As estratégias são, portanto, ações que, graças ao postulado de um lugar de poder (a propriedade de um próprio) elaboram lugares teóricos (sistemas e discursos totalizantes), capazes de articular um conjunto de lugares físicos onde as forças se distribuem. Elas combinam esses três tipos de lugar e visam dominá-los uns pelos outros. Privilegiam, portanto, as relações espaciais.*”

⁴⁰ Conforme suas análises, Certeau (1990, p.102) considera que: “*as táticas são procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo, às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, à rapidez de movimentos que mudam a organização do espaço, às relações entre momentos sucessivos de um golpe, aos cruzamentos possíveis de duração e ritmos heterogêneos, etc.*”

⁴¹ “*...é preciso interessar-se não pelos produtos culturais oferecidos no mercado dos bens, mas pelas operações dos seus usuários; é mister ocupar-se com as maneiras diferentes de marca socialmente o desvio operado num dado por uma prática. O que importa já não é, nem pode ser mais a cultura erudita, tesouro abandonado à vaidade dos seus proprietários.*” (CERTEAU, 1990, p.13)

Conforme as argumentações do autor, essas atitudes, podem ser desenvolvidas também de *maneira sinuosa*⁴² e muitas vezes *subvertendo por dentro*⁴³ a ordem institucional. Elas se apresentam como uma forma de resistência e de exercer alguma autonomia dentro de um contexto social. Portanto, segundo Certeau (1990,p.93)⁴⁴ a maneira de usar ou fazer relacionadas as táticas, referem-se às práticas cotidianas das pessoas, suas estratégias de adaptação e as maneiras que empregam para percorrer e criar significado em um mundo permeado por estruturas de poder. É uma abordagem que prioriza a agência dos sujeitos comuns em sua interação com a cultura e a sociedade.

Em *Ars Amatória*, Ovídio deixa transparecer, o momento em que supostamente a mulher estaria gozado de uma vida social mais livre, sexual e adúltera. Nesse quesito, sua *Ars* possibilita enxergar as mulheres como agentes sociais que agem de maneira sinuosa no seio da sociedade imperial romana. Em suas argumentações, Michel de Certeau (1990, p.42)⁴⁵ indica que essa forma de agir indireta e evasiva, são usadas pelas pessoas comuns para alcançar seus objetivos, muitas vezes contornando as normas e regulamentos estabelecidos. Essa tática, usada pelas Matronas, lhes permitia viver sua sexualidade com mais liberdade, mesmo estando sujeitas as limitações impostas pelo casamento e a maternidade.

A ideia por trás da maneira sinuosa é que os indivíduos podem não ter o poder institucional ou a autoridade direta para desafiar abertamente as normas sociais ou os sistemas de dominação, mas, ainda assim podem encontrar maneiras inovadoras e subversivas de alcançar seus objetivos. Isso pode envolver a utilização de brechas nas regras, a reinterpretação das normas seu favor ou o uso de estratégias indiretas para obter o que desejam. Assim, identificamos que em seu poema, Ovídio sugere diferentes padrões de intimidades, em outras

⁴² Michel de Certeau (1990, p.39) delibera que “*A produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de consumo: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.*”

⁴³ Certeau (1990, p.39) descreve que “*...submetidos e mesmo consentindo na dominação, muitas ... faziam das ações rituais, representações ou leis que lhes eram impostas outra coisa que não aquela que o conquistador julgava obter por elas.... as subvertiam, não rejeitando-as diretamente ou modificando-as, mas pela sua maneira de usá-las para fins e em função de referências estranhas ao sistema do qual não podiam fugir. ... seu modo de usar a ordem dominante exercia o seu poder, que não tinham meios para recusar.*”

⁴⁴ Segundo as argumentações de Certeau (1990, p.93) “*Essas operações de emprego, ou melhor, de reemprego, se multiplicam com a extensão dos fenômenos de aculturação, ou seja, com os deslocamentos que substituem maneiras ou métodos de transitar pela identificação com o lugar. Isso não impede que correspondam a uma arte muito antiga de fazer com.*”

⁴⁵ Segundo Michel de Certeau (1990, p.42) “*Essas maneiras de fazer constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural*”

palavras, maneiras de fazer e usar (*táticas*) para as mulheres romanas, separando-as de acordo com seu status social⁴⁶.

Podemos reconhecer o padrão de comportamento ideal da mulher romana – Matrona (*Dominae*) na representação do Mito das Sabinas que Ovídio apresenta em sua obra. Em sua narrativa, o autor enfatiza a atração sexual que as jovens exerceram nos homens romanos como motivação para o rapto, o que o diferencia dos outros escritores que mencionam o episódio em seus escritos. Contudo, não deixa de considerar que as Sabinas representam as virtudes desejadas e esperadas da Matrona (*Dominae*) a ama, senhora e dona. Suas qualidades de esposa fiel e casta as diferem dos demais tipos femininos que são descritos em sua obra.

Conhecedor do código moral e das proibições que cercavam o sexo feminino na cultura romana, Ovídio segue o regime de influência dominante (estratégia social) e exclui de forma explícita as matronas entre seu público feminino. (*Ars Am.* I, vv. 35-36).⁴⁷ Nesse jogo de sedução, o poeta mesmo excluindo de seus versos essa personagem, usa dessa norma de conduta para indicar que as matronas intimamente usavam de maneira sinuosa *táticas*⁴⁸ que lhes permitiam viver amores furtivos e proibidos. Essas sutilezas podem ser reconhecidas nos conselhos que o poeta descreve ao amante (homem) (*Ars Am.* I, vv. 351-353).⁴⁹ O poeta também salienta que por meio do Mito das sabinas o teatro (*Ars Am.* III, vv. 395-396)⁵⁰ desde a fundação de Roma se mostra como um ambiente apropriado para as conquistas amorosas. Atitude essa que subverte a ordem visual da cidade de Roma planejada por Augusto.

Seguindo o modelo de conduta social imposta, Ovídio dedica o terceiro livro de seu manual mulheres livres, que em sua maioria refere-se às *puellas* (libertas), entendidas como uma jovem livre ou liberta, solteira, sem filhos e sob o controle (*potestas*) de um *paterfamilias* ou de um tutor. Essas mulheres, devido a sua posição social (estratégia) era permitido vivenciar

⁴⁶ Certeau (1990, p.86) escreve que: “Sem dúvida continua havendo diferenças sociais, econômicas, históricas, entre os praticantes (camponeses, operários, etc..) dessas astúcias e os analistas, neste caso, nós.”

⁴⁷ Ovídio escreve : “E tu, também, ó longo véu que tampas das **matronas** os pés, vai-te ao vento! (**Vera canam; coeptis, mater Amoris, ades. Este procul uittae ténues, insignes pudores, quaique tegis médios, instita longa, pedes**). *Ars Am.* I, vv. 35-36

⁴⁸ Certeau (1990, p.42) descreve que: “...pode-se supor que essas operações multiformes e fragmentárias, relativas a ocasiões e a detalhes, insinuadas e escondidas nos aparelhos das quais elas são os modos de usar, e, portanto, desprovidas de ideologias ou de instituições próprias, obedecem a regras.”

⁴⁹ O literato aconselha: “Antes de mais deverás procurar Conhecer a escrava Da **mulher (dominae)** que pretendes conquistar”. (**Sed prius ancillam captandae nosse puellae cura sit: accessus mollie tilla tuos.**” *Ars Am.* I, vv. 351-353.

⁵⁰ O poeta indica as mulheres que: “ Visitai, mulheres, os três teatros, com lugares próprios para serdes vistas! (**Visite conspiciuis terna theatra locis**)”. *Ars Am.* III, vv. 395-396.

os prazeres de Vênus sem os riscos da lei (*Ars Am.* I, vv. 36-39)⁵¹. Levando em consideração essa questão, o modelo de afetividade dessa mulher não é um comportamento pudico. Seus amores são furtivos e proibidos.

Para conquistar e seduzir seus amantes, essa mulher dispõe de maneiras de usar e fazer⁵² (*táticas*) como: o canto, a dança, a vestimenta adequada, a dose certa da bebida, as maneiras de porta-se, e também a leitura de poemas⁵³ (*Ars Am.* III, vv. 342-350) e o conhecimento dos poetas (*Ars Am.* III, vv.332-332-344)⁵⁴. O poeta também aconselha que no ato sexual, essas mulheres busquem o prazer sem a obrigação do dever, isto é, o casamento e maternidade.

Diante desse cenário, podemos entender que, embora esses conselhos sejam direcionados às *puella*, ou seja, às mulheres cujo prazer é permitido por lei, é importante observar que eles não foram bem recebidos por Augusto. Isto ocorreu porque as matronas (*Dominae*) as mulheres que eram destinadas ao casamento e a maternidade, também tiveram acesso à obra e possivelmente estavam vivenciando amores mais livres, alheios às suas obrigações. Assim, consideramos que Ovídio subverte a ordem institucional, pois enquanto Augusto promove a leitura pública do discurso de Metelo, chamado *De prole Augenda*⁵⁵, que abordava a importância da procriação, o poeta também aconselha as mulheres sobre o prazer

⁵¹ Ovídio ressalta: “*Eu só a quem é livre me dirijo: apenas me dirijo a quem não tema, os prazeres mais furto concedidos...*” (*Nos venerem tutam concessaque furta canemus, Inque meo nullum carmine crimen erit*). *Ars Am.* I, vv. 36-38.

⁵² Certeau (1990, p.47) considera que: “*Muitas práticas cotidianas são do tipo tática. E também, de modo mais geral, uma grande parte das maneiras de fazer: vitórias do fraco sobre o mais forte...pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias de caçadores, mobilidades da mão-de-obra, simulações polimorfas, achados que provocam euforia, tanto poéticos quanto bélicos. Essas performances operacionais dependem de saberes muito antigos.*”

⁵³ O poeta aconselha: “*Se a luz da instrução não te é alheia, lê, mulher, estes versos, um manual no qual o nosso mestre, instrui os extremados sexos, ou os três livros que invocam Os Amores. Escolhe um poema, lê-o com voz suave e comovida, ou com brilho declama uma das suas cartas, arte que ele criou antes desconhecida. (scripta dabuntur aquis; atque aliquis dicet: Nostri lege culta magistri carmina, quis partes instruit ille duas deue tribus libris, título quos signat Amorum, Elige, quod docili molliter ore legas Vel tibi composita cantetur Epístola você)*”. *Ars Am.* III, vv. 342-350.

⁵⁴ As belas, o poeta ensina: “*Conheci as poesias de Calímaco, as do poeta de Cós e as do velho de Teos, que era amigo do vinho. Li igualmente Safo (quem como ela a voluptuosidade cultivou?), Li também o poeta, que nos representou, um pai que do astuto Geta, os artifícios expiou. Lereis também os versos de Propércio, poeta enternecido, alguns de Galo, ou tuas obras, Tibulo, e o toirão de ouro cantado por Varrão. (Sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae, Sit quoque uinosa teia Musa senis; Nota sit et Sappho (quid enim lasciuius illa?) Cuique pater uafri luditur arte getae. Et teneri possis carmen legisse Properti, Siue aliquid Galli, siue, Tibulle, tuum, Dictaque Varroni fulvis insignia uillis).* *Ars Am.* III, vv. 332-344.

⁵⁵ Ref. Edith Pimentel (s/d, p. 477).

obrigatório (*Ars Am.* II, vv. 690-692)⁵⁶ e destaca as desvantagens da maternidade em relação ao corpo feminino. (*Ars Am.* III, vv. 81-84)⁵⁷.

As *femina e mulier*, outro tipo feminino descrito por Ovídio em sua obra, são entendidas como mulheres moralmente infames. Seu comportamento social (estratégia) era voltada para a arte de pedir presentes ou arrancar riquezas. Mas sua maneira de fazer (tática), ou seja, suas armas de conquista se desenvolvem através do fingimento, choro, vestimenta sedutora, entre outras. O poeta aconselha que conheçam o seu corpo, e assim possam variar suas posições nas relações sexuais para junto com o parceiro, encontrar o prazer do gozo sexual (*Ars Am.* III, vv.771-774).⁵⁸ A elas, o poeta aconselha que pratiquem o amor e não a prostituição. (*Ars Am.* III vv.100-104).⁵⁹ A *Amica*, ou seja, a concubina, é caracterizada como a mulher que se encontra em coabitação por consentimento mútuo. (*Ars Am.* II, vv.156-157)⁶⁰. Outro ponto que subverte a organização de controle do sistema romano, pois os filhos dessa união não eram reconhecidos como legítimos.

Como a estratégia contrasta com a tática, Ovídio ensina as belas (*mulier*) que socialmente podiam circular nas ruas de Roma, realçando sua beleza e exibindo-se sem medo pela capital romana. Com o uso dessas sutilezas, não faltará quem resista a seus encantos. (*Ars Am.* III, vv.421- 424)⁶¹. As diferentes mulheres que Ovídio descreve em sua obra, circulam na cidade Roma, e por esse motivo o poeta convida os homens também a se lançarem na capital em busca de encontrar àquela que possa seduzir. (*Ars Am.* III, vv. 47-48).⁶²

⁵⁶ O poeta refere a essa mulher indicando que : “*Aborrece-me os frutos recolhe, Das volúpias que me oferecem por dever. O dever não me agrada na mulher. (Quae datur officio non est mihi grata voluptas, officium faciat nulla puella mihi puella).*” *Ars Am.* II, vv.690-692.

⁵⁷ Ovídio adverte as belas: “*Não esqueças também, que os partos envelhecem as belas raparigas: gasta-se o verde campo quando nele fazemos, colheitas repetidas.*” (*Adde quod et partus faciunt seniores iuuentae tempora; continua messe senescit ager.*)” *Ars Am.* III, vv. 81-84.

⁵⁸ O elegíaco ensina: “*que cada uma de vós a fundo se conheça, e escolha a atitude, (Unusquisque vestrum ut cognoscat te in profundum, et elige habitus)* que mais em harmonia com o corpo lhe pareça, a mesma posição a todas não convém.” *Ars Am.* III, vv.771-774.

⁵⁹ Ovídio aconselha: “*Minha voz aconselha que pratiques o amor, não a prostituição, e pede-vos que a sombra da perda imaginária, do sentido afasteis: entregai-vos, mulheres! E nada perdereis. (Nec uos protituit mea uox, sed uana timere damna uetat: damnis munera uestra carente).*” *Ars Am.* III, vv. 100-104

⁶⁰ Ovídio indica que: “*Mas só deve escutar a tua amante, as palavras que de ti deseja ouvir. Não foi a lei que num só leito nos uniu. (Non legis iussu lectum uenistis in unum)*” *Ars Am.* II, vv. 156-157

⁶¹ Ovídio descreve que : “*Assim em público deve a mulher bela, dos seus encantos fazer a exibição. Sempre na multidão encontra alguém que não resiste à sua sedução.*” (*Se quoque det populo mulier speciosa uidendam, Quem trahat, e multis, forsitan unus erit*). *Ars Am.* III, vv.421-424.

⁶² O poeta indica que : “*Terás de com teus olhos procurá-la, se pôr fim a desejos encontrar.*” (*quaerenda est oculis apta puella tuis*). *Ars Am.* I, vv. 45-48.

Nesse cenário, o poeta desenvolve uma espécie de roteiro amoroso da Roma Imperial, ensinando ao amante a olhar os *espaços*⁶³ urbanos, como o fórum, os pórticos, o *circus* e os templos, valorizando-os como um cenário perfeito para os encontros amorosos. Ovídio inaugura a série de locais sugeridos pelos teatros romanos, apontando as vantagens que o *lugar*⁶⁴ oferece a quem procura amores proibidos (*puellas, femina, mulier*) ou um relacionamento duradouro (*Dominae*).⁶⁵

Dessa forma, observamos que as táticas de Ovídio novamente se opõe a Augusto, representante da estratégia social, ou seja, da instituição de poder (Principado) que planeja e executa as ações no ambiente da capital romana, Roma, cidade central para seu projeto político. Ao apropriar-se dos novos edifícios reformados pelo imperador, o poeta exalta a grandeza do amor, contrastando com a noção de *espaço*⁶⁶ que o imperador desejava que as pessoas vivenciasse em suas atividades cotidianas, onde a sua imagem é que deveria ser fortalecida por meio dessas construções.

Após a instrução de procurarem nos lugares públicos aquele (a) que mais lhe agrade, de *maneira sinuosa* Ovídio instrui aos amantes que busquem o prazer sexual de forma compartilhada, pois segundo o poeta, esse é a coroação das relações amorosas. Para tanto, Ovídio ressalta que entre os amantes, no ato sexual não deve haver hierarquias: tanto o homem quanto a mulher devem procurar juntos o prazer sexual (*Ars Am.* II, vv. 683-687).⁶⁷ Ao aconselhar essa atitude ao público feminino, as diferentes mulheres ovidianas são apresentadas

⁶³ Michel de Certeau (1998, p.172) afirma que “essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de operações (maneiras de fazer), a uma outra espacialidade (uma experiência antropológica, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada. Uma cidade transumante, ou metafórica, insinua-se assim no texto claro da cidade planejada e visível.”

⁶⁴ Segundo Certeau (1998, p.189) os lugares se formam por “histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passos roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo.”

⁶⁵ Ovídio escreve: “Oferecem-te os teatros, muito mais do que possas desejar. Ai encontrarás/desde o divertimento inconsequente, à mulher a quem amas realmente.” (*Hae loca sunt uotofertiliora tuo. Illic inuenies quod ames, quodque ludere possis, quodque semel tangas, quodque tenere uelis.*). (*Ars Am.* I, vv. 90-94).

⁶⁶ Para Certeau (1990, p.202) “o espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais.”

⁶⁷ Para o poeta o prazer deve ser: “Nasce o prazer naturalmente e não duma artificial provocação/para que jorre a fonte do prazer/é necessário que o homem e a mulher/igualmente o partilhem”. (*Illis sentitur non irritata voluptas quod iuuat, ex aequo femina uirque ferant.*).*Ars Am.* II, vv. 683-687.

na relação amorosa, como agente ativo sexualmente (*Ars Am.* III, vv. 793-794)⁶⁸ subvertendo por dentro a norma social, ou seja, o padrão de intimidade destinado a elas, de passividade ante o ato sexual.

Inferimos assim que os versos de Ovídio trouxeram incômodo ao Imperador Augusto, por trazer à tona as *práticas sociais*⁶⁹ relacionadas as questões sexuais que a elite romana estava vivendo, ou seja, o processo pelo qual os diferentes tipos femininos (*puellae, femina, mulier, Amicae e Dominae*) reinterpretem, reutilizam e adaptam as estruturas, normas e práticas da cultura dominante de acordo com suas próprias necessidades e interesses. No final da República e início do Império, na capital romana havia um fluxo grande de pessoas oriundas de todas as partes do mundo que por motivos diversos para ela se dirigiam. Isso fez da cidade⁷⁰ um lugar de encontros culturais, sociais e religiosos, favorecendo a mudança dos costumes tradicionais romanos, especialmente em relação a questão sexual.

As *práticas sociais* romanas analisadas através das maneiras de usar e fazer (*táticas e estratégias*) descritas por Michel de Certeau (1990) nos possibilitam compreender nossa documentação no universo mental, moral e cultural em que foi produzida, além de nos oferecer suporte para analisar o *espaço* e o *lugar* que cercam a sexualidade no Principado de Augusto. Essas práticas do cotidiano possibilitam aos sujeitos se reapropriarem do espaço organizado pelas técnicas de produção sociocultural, ou das formas de gerenciar as condutas sociais nos meios urbanos, que tentam institucionalizar as formas pelas quais se relacionam socialmente.

Sua perspectiva historiográfica apresenta como base a crítica a autocentralidade do sujeito, que em meio a dimensão conflituosa da vida urbana, não desmerece o espaço público, mas o ressignifica por meio de diferentes práticas sociais. E a utilização desses pressupostos teóricos, rompe com a definição de cotidiano como rotinização para dar lugar à ideia de cotidiano como movimento. Sendo assim, por meio desses conceitos consideramos possível

⁶⁸ Ovídio salienta que : “*Sinta a mulher que os deleites de Vênus, ressoam nos abismos do seu ser, e para os dois amantes/seja igual o prazer*”. (*sentiat ex imis Venerem resoluta medullis femina, et ex aequo res iuuat illa duos*). *Ars Am.* III, vv.793-794

⁶⁹ Baseadas nas abordagens de Certeau (1990 ,p.105) as práticas cotidianas se formam mediante pela “... dependência de um grande conjunto, difícil de delimitar e que, a título provisório, pode ser designado como o dos procedimentos. São esquemas de operações e manipulações técnicas.”

⁷⁰ De acordo com Certeau (1990,p.174) “a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias sócio-econômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A cidade se torna o tema dominante dos legendários políticos, mas não é mais um campo de operações programadas e controladas. Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional, impossíveis de gerir.”

investigar os lances táticos e situacionais ensinados por Ovídio as amantes romanas para praticarem a arte de amar.

Reconhecemos como *estratégia social* as ações do Imperador Augusto pois se baseiam em regras, planejamento e controle, especialmente em relação ao padrão de intimidade das mulheres romanas, que nesse período exercem sua sexualidade de maneira mais livre, embora o seu lugar social continue dentro das tradições romanas. Já o comportamento sexual feminino pode ser associado as *táticas*, ou seja, *a maneira sinuosa e a forma de subverter por dentro* das estruturas, que são percebidas pela adaptação de seu comportamento dentro das brechas (amores proibidos) e limitações impostas pelas estratégias dominantes (casamento e maternidade). A forma como as diferentes mulheres ovidianas circulavam na sociedade romana, resistindo e negociando com as estratégias impostas pelo poder dominante, se manifestam por meio das práticas sociais concretas e cotidianas que elas realizam em suas vidas diárias, incluindo suas atividades, comportamentos, hábitos e modos de agir.

Quanto a posição do poeta, observamos que Ovídio desenvolve suas táticas de sedução conforme sinaliza Glaydson Silva (2003,p.359) seguindo o caminho da estratégia social da poesia elegíaca, ou seja, mantendo o mesmo padrão das oposições binárias característico das literaturas de cunho erótico do período⁷¹, fundamentadas em uma sexualidade desigual, expressa em uma relação onde o macho é sempre o dominante e a mulher, a parte dominada. Ao representar homens e mulheres, utiliza de metáforas discursivas, que evidenciam uma relação de submissão feminina para com os homens, descrita no sentido de oposição. (*Ars Am.* I, vv. 45-49)⁷². Além das representações duais, apresenta-se como referencial analítico para o entendimento da leitura que o poeta realiza das relações entre os gêneros as constantes alusões bélicas (*Ars Am.* II, vv.236-239).⁷³

No entanto, reconhecemos que mesmo sendo o homem o centro sobre o qual todos os ensinamentos de Ovídio se estruturam, sua maneira de fazer (*tática*) é fundamentada na ressignificação da figura feminina. As mulheres ovidianas compõem um conjunto fascinante de tipos, e o poder de sedução a elas atribuído decorre da beleza. Seus conselhos em especial

⁷¹ Final da República e início do Império (sec. I a.C. e séc. I d.C.)

⁷² Ovídio destaca que: “*Não se esqueças que compete ao caçador/saber aonde ao cervo a rede vai armar/ Recorda que só ele é sabedor/do secreto lugar/onde grunhe, em geral, o javali. (Sict bene uenator ceruis ubi retia tendat, scit bene qua frendens ualle moretur aper. Aucupibus noti frutices;*”. *Ars Am.* I, vv. 45-49.

⁷³ O poeta descreve que ; “*Do amor vos direi/Que é uma espécie de serviço militar/Afasta-se, indolente!/Não pode o pusilânime tais estandartes segurar.” (Militiae species amor est: discedite, segnes! Non sunt haec timidis signa tuenda uiris).*”*Ars Am.* II, vv.236-239.

procuram ensinar as mulheres o poder de sedução que exercem ante os homens e isso pode proporcionar a elas viverem uma sexualidade plena (*Ars Am.* II, vv. 692-695).⁷⁴

E nesse ponto, Ovídio vai se destacar dos demais poetas elegíacos e de outros que têm seu nome ligado ao principado de Augusto, por subverter por dentro da hierarquia de autoridade a divisão entre os gêneros, descrevendo essa relação de forma mais fluida, apresentando significativas modulações nos papéis sociais fixados, desconsiderando sobretudo a importância do casamento e da maternidade na perspectiva feminina. Essa concepção amorosa lhe garantiu um lugar de destaque no cenário literário romano, além de fazê-lo entrar para história como o poeta latino cujo nome está intimamente ligado ao amor.

Inseridos na interseção entre História e Literatura, integramos tais pressupostos teóricos aos princípios metodológicos dos pesquisadores do NEA/UERJ, conforme apresentado na coletânea *A Busca do Antigo* (2011,p.13- 24). Este procedimento foi desenvolvido sob a orientação da Profa. Dra. Maria Regina Cândido no Programa de Pós-Graduação em História da UERJ. Utilizamos a metodologia da análise do conteúdo para examinar a relação entre o plano de expressão e o plano de conteúdo do texto (GREIMAS & COURTRES, 1989). Nosso foco não é o signo em si, mas as relações que ele estabelece e todas as formas de linguagem, denominadas texto pela semiótica. Nosso objetivo principal é investigar o percurso gerativo do sentido. (RAMALHO e OLIVEIRA, 2005).

Diante disso, convém destacar que, ao considerarmos o uso indiscriminado das técnicas de análise literária no contexto das ideias de Certeau (1990, p.268)⁷⁵ a leitura se revela como uma prática cultural inserida num contexto social e histórico, onde os leitores interagem ativamente com os textos escritos. Certeau explora a noção de que os leitores não são meros receptores passivos de textos, mas agentes ativos que criam significados próprios a partir das obras. Eles empregam *táticas* individuais, como escolhas de leitura, interpretações pessoais e apropriação de conteúdo para atender às suas necessidades e interesses específicos.

Essa dinâmica pode ser estudada pelo historiador através da identificação da diversidade de leituras do passado e do reconhecimento das estratégias utilizadas pelos autores para

⁷⁴ Ovídio ressalta que quer: “... ver a mulher de olhos rendidos, a exausta mulher que desfalece/ e que por muito tempo não consente/que lhe toquem no corpo dolorido de prazer.” (*Adspiciam dominae uictos amentis ocelos, langueat, et tangi se uetet illa diu!* *Ars Am.* II, vv.692-695.

⁷⁵ Michel de Certeau (1990,p.268) salienta que:“ a leitura ficaria então situada na conjunção de uma estratificação social (das relações de classe) e de operações poéticas (construção do texto por seu praticante): uma hierarquização social atua para conformar o leitor à informação distribuída por uma elite (ou semi-elite): as operações de leitura trapaceiam com a primeira insinuando sua inventividade nas brechas de uma ortodoxia cultural.”

influenciar a interpretação do texto. Portanto, é válido destacar como as táticas de Ovídio na escrita da *Ars Amatoria* se relacionam com o contexto de produção e recepção da obra.

Com base nessa articulação, analisamos as categorias centrais de nossa pesquisa: as mulheres ovidianas e os diferentes padrões de intimidade associados ao seu status social. Essa abordagem permitiu-nos explorar o papel central das mulheres em uma obra poética que equilibra o prazer e as restrições éticas na Roma Antiga. Assim, a dissertação foi organizada em dois capítulos, além de uma conclusão e anexos.

No primeiro capítulo, dividido em quatro subtítulos e intitulado *Ars Amatoria* como obra promotora das maneiras de fazer dos amores proibidos da elite romana, apresentamos um panorama sobre as estratégias amorosas romanas e as mudanças nos relacionamentos durante o final da República e início do Império. Exploramos o papel de Ovídio como porta-voz dessas transformações e questionamos as suas diferentes nomenclaturas percebidas no governo de Augusto. Em seguida, discutimos a *Ars Amatoria* no contexto político e social do governo de Augusto e a trajetória de Ovídio, tecendo considerações sobre a ascensão de Augusto ao poder e o acúmulo de títulos concedidos a ele, assim como a estrutura social do seu governo, revelando a posição social das mulheres romana em relação às figuras masculinas com quem se associavam.

No segundo capítulo, denominado *As Práticas Amorosas das Mulheres Ovidianas na Urbs de Augusto*, analisamos as diretrizes éticas estabelecidas por Augusto, discutindo a *Lex Julia de Adulteris*, promulgada por volta de 18 a.C. A seguir, examinamos as normas sociais que influenciavam os comportamentos íntimos das mulheres romanas, abrangendo temas como casamento, prostituição e concubinato. Exploramos o circuito amoroso sugerido por Ovídio nos cenários urbanos da capital romana e, por fim, investigamos as práticas amorosas femininas de acordo com as categorias de análise retratadas pelo poeta em sua *Ars*. Refletimos como essas personagens buscavam desfrutar de seus prazeres sexuais enquanto evitavam possíveis punições. Nossas considerações foram organizadas em quatro subtítulos.

Na conclusão, identificamos que os padrões de intimidade feminina descritos por Ovídio em *Ars Amatoria* refletiam um “novo código amoroso” já presente na elite romana. No poema, Ovídio retrata uma Roma onde as mulheres, conforme seu status social, expressavam sua sensualidade e ocupavam espaços públicos, desafiando a passividade feminina convencional. Essa representação ativa e sensual das mulheres ganhou aceitação, especialmente entre as mulheres da elite, destinadas ao casamento e à maternidade. O banimento de Ovídio e a censura de sua obra pelo imperador podem ser interpretados como uma repressão ao comportamento

dessas mulheres, que subvertiam a ética moral estabelecida pelo *Mos Maiorum*, base da sociedade patriarcal e hierárquica romana, com Augusto como seu principal expoente.

2. *ARS AMATORIA* COMO OBRA PROMOTORA DAS MANEIRAS DE FAZER DOS AMORES PROIBIDOS DA ELITE ROMANA

2.1. INTRODUÇÃO

Por volta dos anos I a.C. e II d.C., no coração de Roma, Ovídio elaborava sua obra *Ars Amatoria*. Com astúcia e leveza, o poeta desvenda os mistérios da sedução de forma sutil e espontânea. A cada verso, ele ensina a habilidade de conquistar corações sem, contudo, ceder espaços aos efêmeros sentimentos amorosos. Estratégias e táticas eram os pilares sobre os quais edificava seu poema, priorizando a maestria na arte do envolvimento. Revela os artifícios, as rivalidades e as malícias que possibilitavam aos amantes desfrutarem de amores furtivos e proibidos nos domínios da corte romana imperial. Tais ousadias capturaram a efervescência da vida na Cidade Eterna, onde o amor e a fascínio sempre estiveram intrinsecamente entrelaçados desde a sua fundação. No entanto, tamanha eloquência e destreza não encontram abrigo no coração do príncipe romano, que viu em sua *Ars* uma obra provocativa e amoral, e em seu autor um poeta transgressor.

2.2. Conquistando corações à maneira antiga: Ovídio e as estratégias romanas do amor e da sedução

No cenário romano, Públio Ovídio Naso destacou-se entre seus contemporâneos como o mestre na criação de descrições expressivas dos romances da época, abrangendo o intervalo entre a República e o início do Império. Sua obra, *Ars Amatoria*, escrita em sua juventude, entre os anos I a.C. e II d.C. e publicada no séc. I d.C., causou um certo alvoroço na corte imperial devido ao seu conteúdo escandaloso. Em seu manual de sedução, exploram-se as formas de amor livre entre amantes em contraste com o amor conjugal. O poeta constrói seu plano amoroso de modo que ele se torna uma peça importante para compreender os sinais trocados entre amantes, as consequências dessas táticas amorosas no casamento e o papel do envolvido em relação ao marido e a mulher como um ser desejante.

Os diferentes tipos femininos⁷⁶ retratados por Ovídio em seu poema, são apresentados não apenas como um objeto de satisfação individual masculino, mas como agentes ativas, que buscam, junto com o homem, o direito de compartilhar o prazer sexual. Essa concepção de relacionamento, levou Augusto (27 a.C. a 14 d.C.) primeiro imperador romano, a questionar se tal obra estava de acordo com as ideias de dignidade romana. No entanto, consideramos pertinente pensar que o soberano tenha subestimado o impacto influente desse guia amoroso sobre a sociedade ao decidir banir a obra das bibliotecas públicas devido a indecência percebida em seus versos. (GRIMAL,1991,p.156;NOEL ROBERT,1995,p.215;SILVA, 2003, p.363).

Inserido no contexto cronológico do século de Augusto⁷⁷, Ovídio deve ser reconhecido como o derradeiro entre os poetas elegíacos latinos, não apenas devido à sua profunda formação artística, mas também pela moralidade ética dos costumes ancestrais. Nesse período, Ovídio, juntamente com outros jovens, chega em Roma ainda arraigado aos sólidos princípios das normas éticas que constituíam a base dos sentimentos amorosos romanos. Roma, ao longo de dez séculos de história não gerou apenas uma única mentalidade sobre o amor,⁷⁸ mas sim várias que se entrelaçaram, sem que uma substituísse completamente a outra. Aos olhos dos romanos, os amores, em todas as suas formas – sejam eles conjugais ou paixões juvenis, tentações do coração ou da carne – não se enquadravam em uma única moralidade ética.

O ato de amar em si não era categorizado como bom ou mau; sua valia dependia do objeto do afeto e das consequências que resultavam. Entre os romanos, o amor apresentava uma interpretação conflituosa. Segundo Pierre Grimal (1991,p.319) por um lado, suspeitavam dele, considerando-o uma loucura ou uma fugaz perdição. Por outro, eram cativados pelo seu poder, enxergando-o como algo de natureza divina. Esse sentimento permeava suas lendas, religião e relações tanto dentro quanto fora do casamento. Fazer amor para os romanos era uma ação que implicava em duas convicções: os homens podiam agir levianamente, mas, as mulheres o mesmo ato significava uma iniciação perturbadora, que transformava todo o seu ser.

⁷⁶ Em *Ars Amatoria*, Ovídio apresenta quatro modelos femininos: A *Domina* (matrona): *Ars Am.* I I, vv. 261-262, a *femina, mulier* (Cortesã) *Ars Am.* III, vv. 97-98, e *Amicae* (comcubina) *Ars Am.* I, v.415 e a *Puellas* (liberta) *Ars Am.* I, vv. 55-59.

⁷⁷ Cronologicamente Ovídio pertence ao período que Cícero situa entre 81 a.C. e 17 d.C. Período áureo da literatura latina, aquele em que o triunfo do helenismo se casa à maturidade do espírito romano. É o pensamento grego que floresce em Roma. (PIMENTEL, s/d, p. 471).

⁷⁸ Lourdes C. Feitosa (2008, p.81) no vocabulário latino palavras como *amor, affectus, dilectio, caritas e eros* têm significados que abrangem desde amizade e afeição até paixão, desejo e ternura. Elas podem representar o amor por um amigo, o amor por um namorado, o amor como desejo sexual ou até mesmo o amor como um ato de solidariedade.

Essa ética amorosa não explicava tudo, mas revelava que os romanos categorizavam as mulheres em duas vertentes com padrões de intimidade distintos: aquelas que deveriam ser protegidas a todo custo contra suas próprias tentações e as ações dos deuses, e aquelas cuja pureza não era tão relevante. Para o autor, essa compreensão levou os romanos a considerarem o amor como um ato sagrado similar à celebração de sacrifícios, exigindo sigilo e devendo ser mantido longe dos olhares profanos. Nessa perspectiva, o amor, assim como a morte, não era indiferente aos olhos das divindades, e por isso havia interditos e proibições nas suas ações cotidianas.

Essas crenças e normas constituíram a base das *estratégias sociais*⁷⁹ que moldaram as tradições e costumes romanos em relação ao amor. Ao longo das gerações, a sociedade romana foi se alterando em resposta às influências culturais, que tiveram impacto nas suas estruturas sociais e políticas desenvolvidas em cada período de sua história romana⁸⁰. Cada época trouxe consigo alterações que, de alguma maneira espelhavam as perspectivas e a evolução do sentimento amoroso na sociedade. Durante a fase arcaica de Roma, uma sociedade predominantemente rural e carente, caracterizada por valores morais rígidos e inflexíveis, a expressão de sentimentos afetivos era considerada inteiramente inadequada e até repugnante para os latinos.

Conforme as observações de Jean-Noel Robert (1995,p.17-20) o romano em suas origens era simultaneamente um soldado e um camponês. Sua maneira de viver se baseava em um labor obstinado, moderado e de sobriedade. Nesse cenário, os romanos dedicavam-se à comunidade, estando prontos para sacrificar suas próprias vidas pelo bem coletivo. O cerne dessa ética, residia na instituição familiar, composta pelo *pater familias*, sua esposa, filhos, escravos e entidades divinas. Este ponto de vista rejeitava a vida indulgente e os vícios, afirmando que a virtude deveria prevalecer sobre as tentações do prazer e dos desejos sexuais, pois a natureza impunha essa obrigação aos homens. Assim, o amor esperado pelo romano se

⁷⁹ Cfe. a visão de Michel de Certeau (1990, p.46) estratégia social é definida como o cálculo das relações de poder, possibilitado quando um sujeito, identificável em termos de vontade e capacidade, se destaca em um ambiente específico. Isso implica a existência de um local próprio, viabilizando a gestão das relações com um ambiente externo distinto. Essa abordagem estratégica foi empregada na formação de identidades políticas, econômicas e científicas. Essa postura é percebida em Roma como as tradições e costumes que os romanos tinham em relação ao amor: ora considerado uma perdição fugaz, ora admirado pelo seu poder.

⁸⁰ Lourdes C. Feitosa (2008, p.88) aponta que pesquisadores que examinam a sociedade romana em relação às suas perspectivas sobre o sexo e o amor a segmentam em três períodos distintos: arcaico, de expansão e imperial. Tradicionalmente, a história de Roma na Antiguidade é dividida em três grandes períodos: Monarquia, da fundação da cidade em 753 a.C., ao ano 509 a.C.; República, de 509 a.C. a 27 a.C.; e Império, de 27 a.C. a 395 d.C., ano da divisão do Império em Ocidental e Oriental, com capitais em Roma e Constantinopla. (FUNARI, 2002, p. 81).

direcionava ao dever, à Roma e aos seus princípios, devendo ser considerado sagrado. Em contrapartida, a paixão amorosa era interpretada como uma falta de virtude, pois qualquer prazer subordinado a outro era tido como servil, denotando uma ausência de virilidade e potência.

Por outro lado, Paul Veyne (1989,p.49) ao analisar a evolução do papel dos homens desde a República até o Império romano, comenta que o ideal greco-romano de autocontrole estava ligado à aspiração de governar suas próprias vidas. Essa concepção, com a ascensão do Império, enfatizou a importância da soberania pessoal não apenas como uma virtude cívica, mas um fim em si mesma. A busca por autonomia oferecia paz interior e independência face à riqueza e ao poder imperial. Esta nova ética social pretendia guiar indivíduos racionais sem questionar as *instituições estabelecidas*⁸¹, nem tão pouco seu lugar social. Diante disso, o autor pontua que o casamento, também passou a ser examinado, procurando-se fundamentos igualmente racionais para essa instituição.

Essa conjunção de conformismo e boa vontade culminou no mito do casal: nos princípios cívicos antigos a esposa era vista como mero instrumento para cumprir seu papel de cidadã e chefe de família, incumbida de gerar filhos e aumentar o patrimônio. Na nova moralidade ética⁸² segundo o autor, a mulher se tornou uma amiga e companheira vitalícia. No entanto, ressalta que ela ainda deveria manter uma postura racional, reconhecendo sua alegada inferioridade natural e sendo obediente (*Ars Am. I*, vv.118-124)⁸³. O marido, por sua vez, deveria respeitá-la como um líder respeita seus auxiliares fiéis, considerados amigos de status inferior.

⁸¹ Michel de Certeau (1990, p.102) explica que as ações fundamentadas na ideia de um ponto de poder pessoal, elaboram teorias capazes de unir diferentes espaços físicos, usando sistemas e discursos abrangentes. Essas estratégias visam controlar a distribuição das forças, sem questionar as estruturas estabelecidas ou a posição social de cada indivíduo. Em Roma, reconhecemos essas estratégias no ideal greco-romano de autocontrole que estava vinculado ao desejo de dirigir a vida social do modelo oficial do cidadão romano.

⁸² A nova moral chamamos de Estóica. Surgida ao longo do século II d.C. defende a restrição da sexualidade ao casamento, inclusive para os jovens, e incentiva os pais a preservar a virgindade de seus filhos até o dia do casamento. Embora o sexo não seja considerado um pecado, é visto como um prazer que traz consigo riscos, semelhantes aos do álcool. Portanto, por questões de saúde, é recomendado limitar ou até mesmo evitar completamente esses prazeres. Essa abordagem não é puritana, mas sim considerada uma questão de higiene. Por outro lado, os prazeres conjugais são valorizados, pois estão associados à instituição do casamento e são considerados um dever cívico e natural. (VEYNE, 1989, p.19-39).

⁸³ Em Ovidio, reconhecemos que essa característica feminina pode ser vista em sua narrativa do mito o Rapto das Sabidas. Essas mulheres tidas como modelo de mulher romana oficial, são retratadas pelo poeta como naturalmente inferiores, frágeis e vulneráveis: “*Como das águas foge a turba tímida, Das assustadas pombas, Como foge a alterada cordeirinha, Apenas vê o lobo, Medrosas são agarradas as Sabinas(timidíssima turba, columbae, vtque fugit uisus agna novela lupos, sic illae timuere uiros sine lege ruentes).* Pelas furiosas garras destes homens, Cujá cobiça as leis ignorar.” *Ars Am. I*, vv. 118- 124

A ética passou a abranger duas esferas: por um lado, o cumprimento rígido do dever e por outro a oportunidade de formar um casal unido por laços afetivos. No casamento os cônjuges tinham o estrito dever de cumprir suas respectivas tarefas. Se além disso houvesse um bom entendimento mútuo, isso seria considerado um mérito adicional, não uma premissa indispensável. Portanto, o amor, enquanto sentimento de união entre os casais, era promovido principalmente como um dever. Dessa forma, embora se esperasse que houvesse amor entre os cônjuges, no cotidiano, esse sentimento era percebido mais como uma questão de sorte do que como a pedra angular do casamento. Contudo, Paul Veyne (1989,p.198) aponta que a paixão amorosa frequentemente entrava em conflito com o ideal aristocrático de autodomínio e controle social. Isto porque ela levava à submissão dos homens livres às suas esposas, transformando-os em prisioneiros de seus próprios sentimentos. Esses excessos eram associados à vergonha e à desonra. A paixão e a volúpia eram vistas como características mais apropriadas para os não aristocráticos e as mulheres, devido à falta de domínio emocional.

Nesse sentido, Geraldine Puccini-Delbey (2007,p.51-52) afirma que, na nobreza romana da época imperial, um casamento baseado em amor e paixão com desejo sexual era algo impensável. Os interesses familiares, políticos e financeiros eram primordiais, apesar da crescente independência das mulheres aristocratas e o casamento era um meio de consolidar posições sociais e adquirir riqueza, tanto para homens quanto para mulheres. A paixão amorosa que precedia o desejo sexual não era o fundamento do casamento em Roma. A autora aponta que durante o período imperial, surgem alguns registros do amor conjugal⁸⁴, embora sejam claramente limitados e sempre associados a situações de ausência, seja devido ao afastamento temporário do cônjuge ou ao falecimento. No seu entendimento, essas informações apontam para a idealização do cônjuge e o desejo de um amor duradouro, indicando que não é a relação conjugal que deixa a liberdade para a expressão do sentimento amoroso e do desejo sexual, mas sim a relação extraconjugal.

O declínio dos valores romanos no final da República e início do Império foram atribuídos a diversas razões, como a expansão territorial, o aumento da riqueza e do luxo, a influência da cultura helenística⁸⁵ e a crescente liberação feminina. Roma transformou-se na capital da festa e do prazer, resultando no aumento de divórcios e adultérios. Nesse processo, a

⁸⁴ Plínio, o jovem, VI,4; Estácio, Silves, V, I, 2002-201.

⁸⁵ A influência do Helenismo em Roma foi significativa e teve várias características notáveis, como na arte e cultura (literatura e arquitetura), filosofia (particularmente o estoicismo e o epicurismo), política (o sistema de províncias e o conceito de monarquia), Religião (apropriação de deus e mitos gregos), educação (estudo de literatura e filosofia grega), urbanização (praças públicas, banhos e anfiteatros) e o sincretismo cultural. (PEREIRA, 1989; GRIMAL, 1991; NOEL ROBERT, 1995).

mulher aristocrática tornou-se mais independente e desejosa de sua satisfação sexual, o que, juntamente com outros acontecimentos, teve reflexos negativos no casamento, pois o que realmente importava era o dinheiro e o poder, e o amor não era um elemento presente nas relações. A riqueza proporcionou à mulher nobre uma liberdade até então desconhecida.

Diante desse panorama, Pierre Grimal (1991,p.267) apresenta uma perspectiva provocadora que vai de encontro à noção comum da organização social dos romanos da época. Destaca a habilidade dos romanos em harmonizar aparentes contradições, a saber: a independência das mulheres nobres que nesse momento deixa transparecer que nas relações mais íntimas poderiam ser tão livres quanto as cortesãs, pois o objetivo era alcançar o prazer sexual, enquanto ainda se submetiam à hierarquia social que lhes impunha o dever do casamento (fidelidade a um único homem) e da maternidade. Nesse contexto, o amor conjugal, mesmo diante da corrupção dos costumes, continuou, a ser um ideal valorizado pelos romanos, mesmo na família de Augusto, onde as paixões causaram grande ruína. Esse amor exclusivo e a fidelidade⁸⁶a uma única mulher, eram considerados virtudes em um contexto de decadência dos valores romanos. No entanto, observa-se que o amor era vivido de maneira diferente em diversos estratos sociais.

Entre a elite romana, o autor aponta que os amores estavam mais sujeitos a moralidade ética tradicional, e quando se desviavam dessas regras causavam maior agitação. Essa questão pode ser observada, pelas leis promulgadas por Augusto, que de maneira predominante, afetaram as duas classes dominantes – senadores e equestres – negligenciando aqueles marginalizados da esfera pública. Essa porção da sociedade, como mencionada pelo autor, não compartilhava das raízes itálicas antigas e não aderiam às tradições religiosas e familiares que moldavam as *estruturas sociais*⁸⁷romanas, da qual se esperava que a aristocracia romana fosse o modelo.

Entre esses grupos, ou seja, os plebeus,⁸⁸ nota-se uma liberdade em seus comportamentos sexuais, uma vez que as mulheres tinham menos a sacrificar e os homens com

⁸⁶ Pierre Grimal (1991, p.323) descreve o exemplo de Druso e sua mulher Antônio: dizem que por amor à esposa ele renunciou a qualquer outra união carnal.

⁸⁷ Para Michel de Certeau (1990, p.13) é fundamental não apenas examinar os produtos culturais em si, mas também os modos como são utilizados pelos diferentes grupos. Importa compreender as diversas maneiras de marcar socialmente a variação em relação a um dado padrão por meio das práticas. A cultura erudita como menciona Certeau (1990, p.13), já não é o centro, tornando-se um tesouro negligenciado e subjugado à vaidade de seus detentores. Em Roma observamos esse processo por meio dessa parcela da sociedade, que não se alinhava com as raízes culturais romanas, divergindo das tradições religiosas e familiares que delineavam a estrutura social, era diferente da cultura erudita aqui representada pela aristocracia romana

⁸⁸ Na Roma Antiga, os plebeus eram os cidadãos comuns, formados por agricultores, artesãos, comerciantes, diferenciados da elite aristocrática, os patrícios. Eles enfrentavam desigualdades em termos de direitos e

menos recursos, não encontravam em casa o que saciasse seus desejos, buscando aventuras nos prostíbulos. Nesse cenário, Jean-Noel Robert (1985,p.214) complementa, concordando que as classes mais humildes expressavam mais abertamente seus sentimentos, provavelmente porque sentiam menos necessidade do que os nobres em preservar sua honra seguindo a antiga tradição. Ele observa que os muros de algumas ruas e edifícios de Pompeia estão cobertos de grafites que nos trazem testemunhos da vida vibrante e alegre desses amantes.⁸⁹

Noel Robert (1995,p.214) esclarece que o amor também se apresentou entre os romanos como uma forma de arte que, com a liberdade, adquiriu refinamento. E é nesse contexto que a obra de Ovídio, *Ars Amatoria*, foi reconhecida como uma das mais importantes na antiguidade nesse campo. Embora tenha sido exilado pelo imperador devido à suposta falta de ética de seus versos, pelo menos oficialmente, o poeta não descreveu nada além do que ocorria diariamente em Roma há muito tempo. Sua abordagem amorosa é muito mais uma exposição desses amores do que uma narrativa de experiência pessoal. Ele acreditava que não apenas as cortesãs se entregam ao prazer, mas que cada mulher é um ser de desejo, ansiosa por satisfazer suas vontades (*Ars Am.*II,v.v.728-731)⁹⁰. No jogo do amor, cabe ao homem conquistar e compartilhar o prazer com esse ser desejante.

No que tange as práticas sexuais romanas Marina Cavicchioli (2014,p.157) enfatiza que para compreendê-las, é imperativo considerar as relações sociais que moldavam a sexualidade⁹¹, o desejo e o próprio ato sexual. Dentro deste contexto, a autora sublinha que, além do elemento religioso e das características individuais, é essencial levar em conta as interações entre os domínios público e privado, assim como as dinâmicas de poder que influenciavam os discursos sobre sexualidade no contexto romano. Entre os romanos, não havia proibições estritas quanto às relações carnavais, porém existia uma sensibilidade em relação ao

privilégios e lutaram por direitos por meio de conquistas como a criação dos tribunos da plebe e as Leis das Doze Tábuas, que estabeleceram direitos legais básicos para todos os cidadãos. (GRIMAL, 2009, p.35)

⁸⁹“*Nemo est bellus nisi qui amavit* (nunca ter amado é ser incompleto)”. (GRIMAL,1991,p.326); “*Si amoris flamas sentires, mule, ocyus curresres videre Venerem.Te amo puer decorum est puer*”. (Se sentisses as chamas do amor, almocreve, apressar-te-ias mais para ver Vênus. Eu amo um menino belo e jovem...CIL,IV,5092” (NOBERT,1995,p.215).

⁹⁰ Ovídio coloca a mulher na relação sexual como um ser de desejo: “***Que a meta seja atingida ao mesmo tempo. (ad metam properate), São guindados ao cume da volúpia (tum plena voluptas), o homem e a mulher (femina)quando vencidos ficam na cama, sem forças, estendidos.*** *Ars Am.* II, v.v. 728-731.

⁹¹ Cfe. Lourdes C. Feitosa (2008, p.128) a expressão sexualidade surgiu apenas no século XIX e, portanto, não possui relevância epistemológica ao abordar sociedades anteriores. No entanto, seu uso é apropriado para analisar como os valores culturais influenciam o relacionamento das pessoas com seus corpos, desejos e sentimentos. A análise da sexualidade incorpora a historicidade do corpo, o que é considerado erógeno, as normas que regem a prática sexual e as emoções associada a ela, revelando múltiplos significados que variam de acordo com os valores culturalmente estabelecidos em diferentes grupos épocas e contextos históricos.

corpo, contribuindo para a formação de um comportamento sexual fundamentado em princípios de decência, imposta pela moral pagã, que por sua vez sustentava o sistema da família patriarcal.

Geraldine Puccini- Delbey (2007,p.7) salienta que a vida sexual em Roma pertencia muito mais ao domínio pessoal, sendo o ato de revelar ou discutir temas sexuais considerado inapropriado, uma vez que isso contraria as aparências da honra (*dignitas*) que dominava a esfera pública. A autora destaca a oposição fundamental entre o âmbito público, sujeito à autoridade dos magistrados e acessível a todos, e a esfera privada. Isso se dava pelo fato de que qualquer forma de discurso relacionada à esfera sexual (*res Veneriae*) emerge através do imaginário, da caricatura, deturpação ou de um discurso normativo (seja filosófico, médico ou jurídico), que acaba por distanciar-se das *vivencias cotidianas*.⁹²

A construção dessa sexualidade habilmente forjada no cerne da segregação dessas esferas encontra sua representação nas obras de Ovídio, o poeta elegíaco cujas composições podem ser entendidas como um relato das modificações que as maneiras de amar, ou seja as *táticas amorosas*⁹³ passaram até o período imperial. No poema *Ars Amatoria*, é possível observar que o poeta estabelece uma analogia entre o ato amoroso e os rituais misteriosos que exigem dos seus iniciados a observância da lei do silêncio absoluto. Ele recorda aos amantes que os encontros furtivos devem acontecer em um ambiente fechado, na penumbra, enquanto as partes íntimas se conservam veladas sob um pedaço de vestimenta. O poeta sugere que o segredo é inclusive proposto por Vênus para proteger os amores. (*Ars Am. II*, vv. 611-615/619-626).⁹⁴

⁹² De acordo com Certeau (1990, p.93) as ações habituais são moldadas pela maneira como são executadas e se ampliam com o aumento dos processos de aculturação, que envolvem substituir os métodos tradicionais de interação com um lugar. Este fenômeno também se aplica a qualquer forma de discurso relacionada à esfera sexual, que tende a se transformar e multiplicar à medida que a cultura se modifica. Isso, no entanto, não impede que tais ações correspondam a práticas antigas e tradicionais. No contexto romano, as práticas sexuais se enquadram nessa condição, pois foram se transformando de acordo com as trocas culturais decorrentes da expansão do império romano.

⁹³ A citação de Certeau (1990, p.101) introduz a ideia de tática, descrevendo-a como um movimento que opera dentro do campo de visão do oponente, utilizando o espaço controlado por ele. A tática não possui um plano global ou a capacidade de totalizar o adversário em um espaço visível e objetivo. Ela se desdobra através de movimentos individuais, aproveitando oportunidade, buscando sempre saídas sem uma base fixa para estratégias de longo prazo sem acumular vantagens, buscando sempre saídas sem uma base fixa para estratégias de longo prazo. Em Roma, essa abordagem se assemelha à forma como Ovídio retrata as práticas amorosas como movimentos individuais em vez de um plano global ou estratégia predefinida.

⁹⁴ Em *Ars Amatoria*, o poeta compara os encontros amorosos a rituais secretos, destacando a importância da discrição e do sigilo. Ele sugere que até a deusa Vênus aprova a manutenção do segredo nos relacionamentos amorosos: “*Todos os homens participam deles, mas querem praticá-los em segredo. A própria Vênus, se o vestido despe, inclina-se para frente e com a mão tapa, os secretos encantos (Sed sic inter nos ut latuisse uelint. Ipsa Venus pubem, quotiens uelamina ponit, protegitur laeua semireducta manu Conveniunt thalami furtis et ianua nostris.) Para furtivos encontros procuramos, um quarto bem fechado. E quanto é impudico nós tapamos*

Em contrapartida, Paul Veyne (1990,p.182)⁹⁵ afirma que o discurso que cercava a sexualidade em Roma não era oposto à reprodução ou à homossexualidade⁹⁶, mas estava arraigado na distinção entre ser ativo e ser passivo. Nessa concepção os prazeres sexuais relacionados a masturbação, felação, *cunillingus*, coito anal, pederastia, lesbianismo, adultério, incesto e zoofilia não eram vistos como práticas proibidas, mas comportamento passivo. E a posição passiva era associada a escravos e outras categorias consideradas socialmente inferiores, como mulheres e pagens. Esse paradigma de subordinação era reflexo do modelo de relação entre o patrão e os seus subordinados, sendo caracterizado pelo autor como uma sexualidade de estupro.

Jean-Noel Robert (1995,p.220) descreve que durante a República, a sexualidade era centrada nos homens, com um papel ativo e dominante, enquanto as mulheres tinham uma posição secundária. Isso refletia a imagem do *pater familias*, que detinha controle sobre sua família e a cidade. A vida política, familiar e sexual estava relacionada ao homem; a mulher, por meio do casamento, passava da tutela do pai para a do marido. A moral sexual estava ligada à categoria social: cidadãos romanos mantinham o papel ativo, enquanto escravos serviam seus senhores, inclusive sexualmente.

Com a evolução dos costumes e preocupações com o amor livre, que se disseminou no final da República, a ética sexual mudou. Noel Robert (1995,p.221) observa que a emancipação da mulher e a valorização do amor conjugal substituíram a moral da virilidade e da dominação. A ênfase passou para a castidade, enquanto o *pater familias* deixou de ser um tirano e se tornou um companheiro. Durante o Império, sua posição social também mudou. A nova virtude proibia relações sexuais fora do casamento e condenava a homossexualidade.

Expandindo esse debate, Affonso Cuatrecasas (1997,p.65) aponta que é essencial reconhecer que, embora o mundo romano tenha suas raízes profundas na fundação, mitologia e

(*Et quantum impudens tegimus*), com um véu recatado; e se as trevas inteiras não buscamos, um quebra-luz usamos, que a iluminação do claro dia, pudicamente faça desmaiar.” *Ars Am.* II, vv. 611-615/619-626.

⁹⁵ Puccini-Delbey (2007, p.14) aponta que Paul Veyne formulou a hipótese de uma homossexualidade dividida entre passividade (sexualidade censurada) e atividade (sexualidade valorizada). Sua análise foi colocada em causa pelos trabalhos de Thierry Éloi e Florence Dupont intitulado: *L'Erotisme masculin dans la Rome antique*, Paris, Belin, 2001.

⁹⁶ Jean-Noel Robert (1995,p.222) nos diz que em Roma, a homossexualidade e especialmente a pederastia, era menos comum do que na Grécia, e os padrões morais dos romanos divergiam dos gregos. Legalmente, os costumes romanos proibiam as relações homossexuais entre duas pessoas de sangue romano. Paul Veyne (1990, p.180-181) destaca que a prevalência dessa prática na Antiguidade é atribuída à bissexualidade, que não era socialmente reprimida. A moral da época não condenava o amor entre pessoas do mesmo sexo como antinatural, mas, em contrapartida, desprezava a “moleza”. Desse forma uma parte bissexual (ativa) desprezava a outra parte, considerando-a mole; ambos os grupos concordavam em menosprezar as mulheres que amavam as outras mulheres e os homens que amavam, por moleza, o prazer feminino.

ações habituais que celebram os prazeres sexuais e suas liberdades, é crucial interpretar esses elementos à luz da mentalidade predominante na época. Em relação às múltiplas manifestações da sexualidade romana, a perspectiva da tolerância impregnava as atividades sexuais dos cidadãos romanos. Esse enfoque estava fundamentado em duas premissas essenciais: em primeiro lugar, nas relações sexuais, cabia ao homem oferecer seu dom àquele que o recebia, priorizando a preservação da linhagem a qualquer custo; em segundo lugar, a iniciativa na atividade sexual cabia sempre ao homem, o que, por sua vez, levava à crença de que preocupar-se com o prazer da parceira, especialmente quando se tratava da esposa, não condizia com a dignidade masculina.

Mediante essas abordagens que exploram desde as influências das esferas públicas e privadas até as relações sociais e as dinâmicas de poder que permeavam os discursos sexuais, é possível observar que as expectativas em relação ao comportamento sexual variavam entre diferentes categorias romanas. Nesse sentido, Geraldine Puccini-Delbey (2007,p.19) explica que não se esperava o mesmo padrão de comportamento para um homem livre, uma matrona, uma prostituta (o), uma vestal, ou uma liberta (o). A ausência de castidade, isto é, a prática de relações sexuais antes ou fora do casamento, era aceita apenas para homens, enquanto para mulheres, era considerada uma transgressão grave.

No contexto das relações extraconjugais, o adultério por parte dos homens era amplamente aceito, tornando-se uma norma, a qual as próprias esposas muitas vezes se viam compelidas a aceitar. Por outro lado, o adultério feminino era tão reprovável quanto as práticas do *felador* ativo e do *cunnilingus*. Essas atitudes refletiam as normas sociais da época, evidenciando as disparidades de gênero e a complexidade das expectativas em relação ao comportamento sexual na sociedade romana. (GRIMAL,1991,p.6; PUCCINI-DELBey, 2007, p.19; CUATRECASAS,1997,p.68).

A prática do *cunnilingus*, sexo oral realizado em mulheres, era tida como profundamente desonrosa. Permitir que a boca do homem contribuísse para o prazer feminino, em um contexto onde o pênis, símbolo da virilidade, estava excluído, era considerado possivelmente a forma mais ultrajante de engajamento. Noel-Robert (1995,p.221) demonstra que na cama um homem perderia sua dignidade se desse prazer à sua parceira, e os *cunilinguistas* eram considerados seres vergonhosos, desprovidos de virilidade. Só importava o orgasmo masculino.

O *equus eroticus*, uma posição sexual na qual a mulher se coloca em cima do homem, é reconhecido como um dos melhores modos para que a mulher alcance satisfação sexual, ou seja, para atingir o prazer sexual. Isso simboliza uma inversão dos papéis sexuais estabelecidos pelos padrões éticos romanos. Paul Veyne (1990,p.183) menciona que em Roma essa prática

era valorizada, mas pelas razões opostas: acreditava-se que a serva se colocava sobre o seu amo, que deveria estar molemente estendido sobre o leito não pelo seu próprio prazer, mas porque estava a serviço do prazer do homem.

Jean Noel Robert (1995,p.221) enfatiza que em textos e figuras de Pompéia, nos mostram a mulher montada no homem, servido o prazer do parceiro que está deitado de maneira sensual na cama. Essa dinâmica reflete a relação senhor-escravo, que, vale lembrar, não se limitava necessariamente a uma mulher, legítima ou não. Na verdade, podia incluir um parceiro masculino, uma vez que a homossexualidade não era mal vista, exceto entre duas pessoas de sangue romano e pela moleza⁹⁷. Contudo, houve uma fase, chamada de intermediária entre a antiguidade e nossos dias, em que o *equus eroticus* tornou-se uma prática condenável pela aristocracia romana, porquanto a posição da mulher mudou, ou seja, ela se emancipou, e de maneira sinuosa não está submissa ao prazer masculino, pois se a mulher assumir uma posição dominante será suspeita de desafiar a ideia de igualdade com o homem, como se estivesse se sobrepondo.

Ovídio, nesse ponto, destaca-se como um autor singular ao defender a ideia de um prazer compartilhado igualmente entre homens e mulheres durante o ato sexual. (*Ars Am.* II, vv. 683-687).⁹⁸ Embora tenham ocorrido algumas menções a essa temática em outros contextos, é no *Ars Amatoria* que essa questão é explorada de forma particular e detalhada. Este poema ganha complexidade à medida que aprofunda os sentimentos que descreve, indo além de sua natureza inicial como um manual, e assim, se torna uma referência significativa para a compreensão da psicologia feminina em sua época. (SILVA,2003,p.365; PARKER,1992, p.96; GRIMAL,1991, p.162).

No final do livro III dedicado exclusivamente às mulheres, o poeta apresenta uma lista detalhada de posições (*figurae*). Estrategicamente, Ovídio orienta as mulheres sobre como escolher posições que se adaptem ao seu corpo, que de maneira sinuosa transparece estar priorizando o prazer do homem. Mas, ao indicar essas maneiras de fazer, o poeta destaca que antes de tudo, as posições sexuais são, uma preocupação feminina, uma vez que são elas que controlam seus próprios corpos para se tornarem mais atraentes aos homens, e buscarem o

⁹⁷ Ver nota de rodapé n.21 p.9

⁹⁸ Ovídio retrata o ato de amor como uma união de dois corpos buscando prazer. Ele se destaca ao defender que o prazer sexual deve ser compartilhado igualmente entre homens e mulheres: “... *naturalmente e não duma artificial provocação. Para que jorre a fonte do prazer. É necessário que o homem e a mulher, igualmente o partilhem (Quod iuuat, ex aequo femina uirque ferant)*”. *Ars Am.* II, vv. 683-687.

prazer sexual. A enumeração das diferentes posições (*Ars Am.* III, vv. 770-772).⁹⁹, de acordo com os conselhos de Ovídio, não culmina na mais prazerosa, mas sim na menos cansativa.

Com isso, percebemos que aparentemente Ovídio não desafia a concepção tradicional das relações sexuais, onde a mulher frequentemente servia ao homem, mas de *maneira sinuosa*,¹⁰⁰ subverte essa organização, pois suas táticas permitem que desfrutem do prazer sexual, tornando-as sedutoras para os homens. Ou seja, o poeta incentiva as mulheres a objetivarem o próprio corpo e a atuarem através da perspectiva masculina. Portanto, não são os homens que influenciam a escolha das posições, mas as mulheres que devem tomar a iniciativa e aproveitar ao máximo a posição que escolherem. (PUCCINI-DELBAY, 2007, p.157).

De maneira similar, a felação também era alvo de desaprovação no mundo romano, sendo retratada em diversos poemas como uma ação incompatível com os códigos éticos dos costumes da época. Marina Cavicchioli (2014, p.164) argumenta que muitas inscrições nas paredes e monumentos pompeianos¹⁰¹ sugere que essa atividade era uma forma de comércio, e envolvia tanto homens quanto mulheres. No entanto, a autora destaca que a preocupação ética em relação a essa conduta não estava na ação em si, mas em quem realizava o ato.

Aquele que recebia a felação (*irrumare*), não via sua virilidade diminuída, ao contrário do que acontecia com o homem que assumia o papel de penetrar outro (*paedicare*). Mas, se um cidadão romano desempenha-se o papel ativo na felação (*cinaedus*), esse era mal visto. Quanto a homossexualidade Ovídio apresenta uma atitude descompromissada, realista e não reprovadora. (*Ars Am.* II, vv.690-691)¹⁰². Essa postura pode ser parcialmente compreendida à luz das distinções estereotipadas da Antiguidade, que contrastavam a pederastia formalizada com relacionamentos homossexuais entre adultos. No entanto, vale ressaltar que essa atitude de

⁹⁹ Entender o próprio corpo e encontrar a posição sexual mais confortável na cama é uma tática que Ovídio descreve como utilizada por muitas mulheres para seduzir, conquistar seus parceiros e alcançar satisfação sexual: “*Que cada uma de vós a fundo e conheça, e escolha a atitude, que mais em harmonia com o corpo lhe pareça. A mesma posição a todas não convém. (Nota sibi sint quaeque; modos a corpore certos Sumite: non omnes una figura decet)*”. *Ars Am.* III, vv. 770-772.

¹⁰⁰ Michel de Certeau (1990, p.39) descreve que a engenhosidade não se manifesta abertamente, mas dispersa, silenciosa e praticamente invisível, manifestando-se não nos produtos em si, mas na maneira como são utilizados, seguindo as imposições de uma ordem econômica predominante. Ambos os contextos revelam táticas que operam de maneira habilidosa, explorando espaços e oportunidades sem confrontar as estruturas vigentes, mas atuando de forma adaptativa e perspicaz. Essa engenhosidade descrita por Certeau por ser vista na ação sinuosa e dissimulada com que Ovídio ao subverte sutilmente as concepções tradicionais das relações sexuais, onde as mulheres historicamente desempenhavam papéis submissos aos homens.

¹⁰¹ *Sabina felas; no belle faces/Myrtis, bene felas.* (Sabina fela, mas o faz bem/Myrtis fela bem). (CAVICCHIOLI, 2014, p.164).

¹⁰² Ovídio não vê a homossexualidade com muito interesse, já que o prazer sexual nesse contexto parece unilateral, sem reciprocidade: “*...eis por que encontro menos atrativos no amor praticado com rapazes. (Hoc est cur pueri tangar amore minus)*.” *Ars Am.* II, vv. 690-691.

Ovídio em relação a sexualidade desvinculada¹⁰³ é complexa e multifacetada, refletindo as nuances culturais da sociedade romana da época.

As repressões em relação as práticas sexuais que faziam parte das estratégias sociais da vida dos romanos não eram apenas de natureza ética, mas também se baseavam na conveniência. As narrativas que se criaram em torno da nudez antiga, o sonho de sensualidade pagã e de natureza cândida surgira da iconografia, especialmente na escultura e na pintura. A velha moralidade ética sexual romana fundamentada no puritanismo da virilidade, passou a partir do século I e II d.C. a considerar uma sexualidade de reprodução que continua a regular a oposição de atividade e passividade, só que agora com o foco nas relações conjugais, estabelecendo que:

Toda a relação sexual extramatrimonial passa a ser proibida, enquanto a sexualidade não é mais de conveniências que variam com o status social e que não se podem violar sem vergonha, mas sim um caso de virtude a que todos os homens são obviamente obrigados a obedecer e que não podem violar sem imoralidade. (VEYNE, 1990, p.185).

Essa nova ética moral torna-se comum a toda a sociedade, ainda que seja anterior ao cristianismo e universaliza a virtude. Como consequência cresce a pressão sexual sobre práticas como o aborto, homofilia, sexualidade masculino pré-matrimonial e adultério que passam a se tornar condenáveis. Nesse sentido, Paul Veyne (1990,p.161) procura salientar que o mundo antigo era povoado de limitações e incoerências nas questões sexuais, e pensar que não havia repressão é um engano nosso, uma vez que o paganismo foi paralisado por interdições. As apropriações dessas restrições foram sendo construídas conforme os padrões que se formou a sociedade romana: hierárquico e patriarcal. Mas, a repressão conforme observa o autor é uma autorrepressão, pois a vítima não era puramente passiva.

Nesse contexto, nem tudo que se desejava realizar entre os amantes era permitido. Havia três proibições que quando descumpridas seu infrator era reconhecido como um verdadeiro libertino: não se devia fazer amor antes do cair da noite, pois durante o dia somente os recém-casados podiam realizar tal prática. Era proibido ter relações sexuais no claro, ou seja, sob a luz. Essa atitude era usual entre os poetas eróticos (libertinos) que usavam a lâmpada como testemunha de seus prazeres, e ainda não se podia fazer amor com uma companheira que se permitisse ser totalmente despida pelo seu parceiro, considerando que tal comportamento era usual das mulheres sem honra que se entregavam sem sutiã. Essas considerações confirmam as

¹⁰³ No contexto do Império Romano, a homossexualidade pode ser entendida como uma forma de sexualidade desvinculada das noções modernas de orientação sexual, refletindo uma maior fluidez nas relações íntimas.(WILLIAMS,1999).

argumentações de Geraldine Puccini-Delbey (2007,p.7-8) de que a sexualidade encontrava sua realização no privado, já que no ambiente público imperavam as normas e regras impostas pela estrutura social administrada pelos magistrados romanos conservadores.

Considerada como a capital do prazer, as festas promovidas pelos romanos eram regadas a boas companhias, comida e bebida à vontade, recheadas de orgias e embriaguez. Em um mundo onde a maioria da população vivia em profunda miséria, essas reuniões despertavam o contentamento simultâneo do sexo e da comida. Toda a estrutura arquitetônica da cidade contribuía para a prática das orgias, pois não havia nenhum planejamento urbanístico que separava o centro da cidade dos bairros como Suburra,¹⁰⁴ Velabro e o Grande Circo. Assim, na Urbe romana a prostituição, era muito difundida na sociedade romana, embora todos que a praticassem fossem marcados de infâmia. (PUCCINI-DELBEY, 2007,p.89; CAVICCHIOLI, 2014, p.163-4; SALLES, 1987,p.173).

Ovídio, em seu poema não deixa de exaltar os prazeres da cidade romana. O poeta exalta os benefícios de uma Roma já pacificada (*Ars Am.* III, vv. 122-124),¹⁰⁵ momento em que Augusto inaugura um novo regime político, o Principado. Assim, apresenta a seus leitores que é na capital romana, que se encontram as mulheres mais belas (*Ars Am.* I, vv. 55-58).¹⁰⁶ Segundo Catherine Salles (1987,p.263) a paz estabelecida no Império Romano levou a um retorno à vida familiar e às virtudes domésticas em muitas regiões sob o domínio romano. No entanto, para uma parte da população, a “*dolce vita*” continuou a se concentrar na busca dos prazeres.

Em busca da satisfação sexual, as altas camadas da sociedade romana, a ordem senatorial e a ordem equestre não mais se contentavam com os banquetes¹⁰⁷ e o adultério, mas incorporaram outros costumes as suas atividades diárias, como combater com gladiadores na arena, aparecer num palco teatral, prostituir-se num lupanar. Mais uma vez, Ovídio descreve

¹⁰⁴ Suburra, Velabro e o Grande Circo são bairros quentes, dedicados a festas e prostituição. Abrigavam pessoas simples em sua maioria sapateiros, ferreiros, tecelões entre outros que coabitam com marginais, ladrões e malfeitores procurados. (SALLES, 1987, p.157)

¹⁰⁵ Ovídio expressa que está feliz por ter nascido em sua própria época e se satisfaz com o presente, preferindo valorizar seu tempo ao invés de enaltecer o passado: “...*que outros, não eu, exaltem o passado! Alegro-me por ter vindo ao mundo agora. Essa idade meu gosto satisfaz...*” (*Prisca iuuent alios; ego me nunc denique natum Gratulor; haec aetas moribus apta meis.*” *Ars Am.* III, vv. 122-124.

¹⁰⁶ Ovídio destaca a diversidade de mulheres bonitas na Roma de sua época: “*Em Roma, todavia encontrarás das mais belas mulheres um tal conjunto, que certamente ao vê-las tu dirás: Aqui nós temos tudo que há no mundo! (Tot tibi tamque dabit formosas Roma puellas haec habet; ut dicas, quidquid in Orbe fuit.*” *Ars Am.* I, vv. 55-58.

¹⁰⁷ Os banquetes eram um evento tipicamente citadino. Tornou-se uma cerimônia importante na vida dos cidadãos romanos, inclusive entre os imperadores que por não possuírem corte, usavam dessa festividade para oferecerem jantares na calada da noite a seus convidados que iam desde os senadores a cidadãos comuns que a companhia lhes agradasse. (VEYNE,1989, p.181)

em sua *Ars* esses prazeres romanos. Em seus versos, o poeta traz a cena o mundo da galanteria, em que o vinho e a boa comida convidam para o amor. Ingredientes essenciais nesses eventos, o poeta descreve que os banquetes (*Ars Am.* I, vv. 229-232)¹⁰⁸ proporcionavam excelentes momentos de encontros entre os amantes.

Catherine Salles (1987,p.272) destaca ainda que, os prazeres sexuais das camadas populares tornavam-se o centro das atenções, invertendo a ordem social estabelecida, uma vez que a nobreza cada vez mais enriquecida procurava os prazeres para dar sentido à vida. Outra questão interessante apontada por Salles (1987,p.272) é o fato de que no final do reinado de Octávio, a liberação dos costumes avançou rapidamente nos primeiros anos do reinado seguinte, levando algumas senhoras da alta sociedade, ou seja, as matronas (*dominae*)¹⁰⁹ se inscreviam abertamente como prostitutas registradas pelas autoridades policiais a fim de se resguardarem de incorrer em sanções previstas para o adultério.

A associação da deusa Vênus às relações amorosas na religião romana revela também que os romanos compartilhavam a compreensão de que o amor era um assunto essencialmente feminino, e a mulher conferia um caráter sagrado ao ato da união carnal. Isso pode ser observado nos privilégios concedidos às vestais, mulheres dedicadas ao serviço religioso, que simbolizavam a pureza e a sacralidade do amor, bem como nas proibições legais que protegiam as matronas, mulheres casadas e livres, consideradas sagradas e intocáveis, vistas como portadoras de um poderoso símbolo de união e continuidade da sociedade. Por outro lado, as mulheres que eram vistas apenas como objetos de prazer sexual, as chamadas mulheres do prazer, eram consideradas profanas e desprezíveis.

Seguindo essa concepção, Ovídio em seu manual de sedução, justifica seu interesse em escrever para o sexo feminino, em razão de um encontro a deusa Vênus. (*Ars Am.* III, vv. 46-51).¹¹⁰ . A divindade o intimidou a ensinar as belas, as sutilezas da sedução, cuja função o poeta indica que seria a proteção contra as investidas masculinas, além de ensinar-lhes a buscar o

¹⁰⁸ O poeta sugere uma apreciação mais ampla dos momentos e das experiências durante as refeições: “*Também à mesa, durante as refeições, não hão de escassear-te ocasiões. Há outras coisas para além do vinho, que nos banquetes podes desejar. (Dant etiam positis aditum conuiuia mensisest aliquid, praeter uina, quod inde petas*”. *Ars Am.* I, vv. 229-232.

¹⁰⁹ Catharine Salles (1987,p.272) indica que em 19 d.C. a esposa do procônsul da Gália Narbonesse, que se chamava Vistília, apresenta-se diante dos edis e declara publicamente que renuncia à sua condição de membro da nobreza senatorial para poder se tornar prostitua.

¹¹⁰ Ovídio atribui a realização do último livro dedicado as mulheres a deusa Citera (um dos epítetos como Citereia que por vezes é usado para se referir a deusa Vênus): “*Se da deusa de Citera, ouvindo o que ela disse, (Nunc quoque nescirent; sed me Cytherea docere), Quando a vi em pessoa diante dos meus olhos, As ordens não cumprisse: Infelizmente de vós,ó mulheres, que fizeste? Quais desarmadas tropas, entregam-vos aos homens Amados inimigos.*”. *Ars Am.* III, vv. 46-51

coito mútuo. Reconhecer Vênus, como a deidade dos afetos, significava admitir que o poder do amor fazia parte da experiência humana e que somente essa deusa poderia atrair para os homens a benção e o consentimento para os amores. Considerada como a personificação da sedução feminina, Vênus simbolizando a força misteriosa, religiosa e mágica contida na pessoa e no corpo da mulher.

De acordo com Pierre Grimal (1991,p.58) é interessante salientar que, no momento em que o império romano começou a surgir e Roma começou a abraçar sua vocação universal, a deusa do amor Vênus, reivindicou um domínio sobre os corações e as almas. Vênus deixou de ser meramente uma personificação carnal para ser reconhecida como um princípio cósmico, gerador de vida, mas também detentor de poder material e político. Esse reconhecimento triunfou sobre as antigas visões conservadoras que por tanto tempo haviam moldado as leis da cidade. A religião dedicada a Vênus está intrinsecamente ligada à grandiosa evolução dos comportamentos amorosos romanos.

Em contraponto, Jean Noel-Robert (1995,p.7-13) sustenta que a luta ética entre o poder e o prazer é vividamente ilustrada pela trajetória do culto a uma deusa que se torna indissociável a temática do prazer em Roma. No império, Vênus é prontamente associada à própria deusa do amor. Contudo, essa identificação nem sempre foi tão direta, especialmente nos tempos sóbrios da República. Desde cedo, sua imagem foi relacionada à Afrodite grega, inspiradora do desejo sexual e patrona da fertilidade. A prática da prostituição era considerada como uma oferenda à divindade.

Dentro desse contexto, havia uma certa resistência à ideia de que a “mãe” divina, a mesma que guiou Eneias e a fundação de Roma, fosse equiparada aos prazeres da carne. Para Noel Robert (1995,p.13) o culto a Vênus acompanhou a evolução da sociedade e o embate entre valores coletivos e o desejo individual. A fim de preservar esse matiz, a construção do primeiro templo dedicado a Vênus ocorreu em 295 a.C., sob a responsabilidade de Fábio Gúrgite, filho do cônsul Q. Fábio.

Tão significativo quanto a veneração à Vênus, o culto à *Bona Dea*, a “boa deusa”, desempenhava um papel de importância na sociedade romana. Geraldine Puccini-Delbey (2007,p.107) indica que sob sua proteção, o desejo sexual feminino encontrava-se protegido. Ela possuía um santuário no sopé do monte Aventino, e representava as virtudes que as mulheres casadas (matronas) eram encorajadas a internalizar. Diante desse fato, Ovídio, conhecedor do código ético e das proibições que cercavam o elemento feminino na cultura

romana, não deixou de mencionar a *Bona Dea* como aquela divindade que as mulheres livres não frequentavam o seu templo. (*Ars Am.* III, vv. 634-642).¹¹¹

Indiscutivelmente, a organização social cidadina, ansiava fomentar a fertilidade materna e para isso, almejava garantir a proteção divina benevolente. Assim, ocorriam festas em homenagem a essa deusa, como as *matronálias* que ocorriam em 1ª de marco, e outras, como as *nonas caprotinas*, em 7 de julho. Essas celebrações ocorridas anualmente, por volta do início de dezembro na casa de um magistrado *cum imperio*, eram estritamente reservadas às mulheres, destinadas ao casamento e a maternidade, isto é, as matronas. Era vedada a presença masculina e não se podia levar ramos de mirto para dentro da casa ou mencionar a palavra vinho. Durante as libações do sacrifício, o vinho era referido como leite, e os vasos que o continham eram chamados de potes de mel.

Otto Keiffer (2000,p.202-3) esclarece que a história da boa deusa remonta ao mito em que ela fora esposa do deus Fauno. Por beber vinho às escondidas, ela foi punida por Fauno com varas de mirto até a morte. A observância rigorosa desses tabus no culto à *Bona Dea* é compreensível, considerando que o consumo de vinho por mulheres era desaprovado na época e nos tempos subsequentes. Além disso, o mirto era a planta predileta de Vênus, a deusa do amor. Dessa forma, a boa deusa, ao simbolizar as virtudes a serem cultivadas pelas mulheres, também representava um contraponto à influência do vinho e de Vênus, que poderiam desviá-las desse caminho virtuoso.

De fato, o vinho desempenha um papel ritual no ato do amor, permitindo a quem dele faça uso, no caso as mulheres acederem a emotividade primeira da natureza. Com seu uso, era previsível que as belas se libertassem das suas inibições, e houvesse o aumento do desejo. O Culto à *Bona Dea*, deusa mãe da fertilidade e da saúde, tinha raízes profundas no Lácio e em Roma. Também em Ostia, foram identificados dois santuários dedicados à essa divindade. O primeiro foi descoberto próximo à Porta Marina durante as escavações de Guido Calza nos anos de 1939-40. Até então, a presença desse culto em Ostia era pouco conhecida, com exceção de algumas poucas evidências. O segundo santuário foi descoberto na *Via degli Augustali*, posteriormente explorado mais a fundo entre 1959 e 1970 por Maria Floriani Squarciapino. (MEDRI; FALZONE; CALVIGIONI, 2017, p.2).

¹¹¹ O poeta indica que eram as *Dominae* (Matronas), o modelo ideal da mulher romana, que prestavam culto a Boa Deusa. “...pode o guarda da mulher; se em Roma proliferam os teatros, (*cum sint tot in Urbe theatra*) Se ela pode assistir às corridas de carros, E assiduamente escuta os sistros Da novilha de Faros; Se frequenta os lugares aos guardas interditos, Pois do seu templo exclui a Boa Deusa (*Cum fuget e templis oculos Bona Diva uiroum*).” *Ars Am.* III, vv. 634-642

A sensualidade e a adoração dos deuses são temas frequentemente abordados em muitas celebrações, como no ritual das Lupercais, que buscavam promover a fertilidade das mulheres. Durante essa festividade, ocorriam excessos de natureza sexual, incluindo os *luperces* corriam nus ao redor do Palatino, açoitando mulheres que cruzavam seu caminho para as fecundar. Augusto impôs restrições a esses comportamentos licenciosos, proibindo-os para os jovens impúberes e posicionando cavaleiros uniformizados ao longo do percurso para supervisionar a celebração. Além disso, a veneração do falo em concessão com a religião de *Liber Pater*, o deus da germinação, e a festa dos *Liberalia*, realizada em 17 de março também estão associadas à fertilidade. (PUCCINI-DELBAY, 2007, p.107-108)

Portanto, a tradição e complexidade do culto à *Boa Dea* se apresenta juntamente com a veneração a Vênus e seus diferentes significados como um testemunho da rica tapeçaria religiosa romana, na qual diversas divindades e práticas rituais convergiam e interagiam para moldar as crenças e valores, assim como os comportamentos sexuais e as concepções afetivas da sociedade da época. Além disso, inferimos que a contradição entre as duas divindades em relação aos tipos femininos que elas representam, são explorados por Ovídio para descrever os diferentes padrões de intimidade das mulheres romanas. Frente a essas considerações, é essencial compreender o conhecer Ovídio, o poeta elegíaco que soube sintetizar as mudanças ocorridas nas vivências amorosas dos amantes romanos e as diferentes mentalidades que emergiram em relação ao amor no período do final da República e início do Império.

2.3 Ovídio, uma artificialidade poética, um *magister* ou um poeta transgressor?

Quando Ovídio passou a viver em Roma, a urbe romana, agora uma capital internacional, passa a apresentar novos valores: a civilização anterior, fundamentada no trabalho e na austeridade, cedeu lugar a uma sociedade urbana que seduzia os cidadãos com prazeres citadinos. Sob a influência das mudanças culturais, e a forte presença do helenismo nos costumes romanos, Roma se consagra como a capital do amor, assim como das festas e dos jogos aos quais se assistiam nos edifícios do teatro, anfiteatro, e o circo¹¹². Esse cenário, deu

¹¹² O surgimento dos jogos representou uma das ações políticas mais marcantes em Roma, especialmente a partir do final da República e durante o Império. Esses jogos eram diretamente influenciados pela admiração popular por essas formas de entretenimento, que eram consideradas bárbaras por alguns. Durante os períodos mais turbulentos do Império, a política do governo frequentemente se baseava na famosa expressão “pão e circo”. (GRIMAL, 1991, p. 81)

origem a poetas que exploravam a poesia no contexto do amor¹¹³. Suas obras passaram a tratar das declarações apaixonadas, da ausência de domínio sobre esses sentimentos e da entrega a eles. Além disso, esses poetas se dedicaram a galantear as mulheres, fazendo delas o foco principal de suas composições.

E é nesse grupo de poetas, que Ovídio vai se consagrar como o versificador latino cujo nome é indissociavelmente ligado ao sentimento amoroso e que teve que enfrentar o exílio durante sua vida por causa dessa reputação. Juntamente com Tibulo e Propércio, compôs o grupo dos *poetae novi*¹¹⁴, ou seja, aqueles que se dedicavam mais em expressar seus próprios pensamentos e emoções do que agradar ao público. O florescer do lirismo amoroso desenvolvido por esse círculo marca uma inovação ética. Pela primeira vez, ousa-se falar abertamente de amor em público. Essa liberação dos instintos só se tornou possível com a emancipação da mulher¹¹⁵ nobre e a nova posição que ela ocupa na sociedade romana.

Com esses jovens poetas nasceu a elegia erótica romana¹¹⁶, onde a mulher, se torna o objeto dos sonhos e desejos, a musa inspiradora dos impulsos poéticos; ela provoca rivalidades pela sedução e exige tanto dos sentidos quanto do espírito. Jean-Noel Robert (1995,p.34) aponta que esse gênero literário representa o surgimento de um código amoroso onde o amor livre supera a moralidade ética tradicional da família e do casamento, e o adultério gradualmente se estabelece com raízes desconhecidas pela razão. Diante dessas considerações, podemos observar a intriga que surgia entre os conservadores e os poetas contemporâneos, pois esses últimos ao expressarem abertamente sua devoção ao amor, *subvertem por dentro*¹¹⁷ a hierárquica organizacional romana, trazendo à tona questões relacionadas à masculinidade e ao

¹¹³ Os poetas elegíacos, descreviam o amor como um sentimento complexo, frequentemente caracterizado por intensas emoções, como desejo, sofrimento, ciúmes e paixão. Esses poetas exploravam o tema do amor erótico e o relacionavam a aspectos da vida cotidiana, como a política, a sociedade e a ética moral. Celebravam o amor em todas as suas nuances, desde o amor idealizado e romântico até o amor físico e sensual. (BEZERRA, 2016)

¹¹⁴ O termo foi cunhado por Cícero e outros defensores das tradições clássicas de escrita para descrever o estilo utilizado por escritores como Ênio em sua obra *Anais* (séc. III-II a.C.). Além disso, esses poetas também são identificados pelo termo *Neoterói*. (GONÇALVES; PEREIRA, 2015, p.7).

¹¹⁵ A nova figura feminina emancipada surge no séc. I a.C. A morte e ausência dos maridos em virtude especialmente das Guerras Púnicas, a facilidade dos divórcios e o casamento *sine manu* facilitou esse movimento. (OLIVEIRA, 2015, p.265).

¹¹⁶ Essa forma poética apresenta seus primeiros indícios em Roma ainda no final da República. Entretanto, essa poesia tem relevo durante o reinado de Augusto. (VIEIRA, 2014, p.28).

¹¹⁷ Michel de Certeau (1990, p.40) menciona que mesmo submetidos e consentindo com a dominação, os indivíduos utilizam ações rituais, representações ou leis impostas para desestabilizar o propósito original, atribuindo-lhes significados alternativos por meio de referências externas ao sistema estabelecido. Essa ação demonstra sua resistência externa ao sistema estabelecido, apesar da falta de meios diretos para rejeitar a ordem dominante. A rivalidade em Roma entre os membros da elite considerados conservadores e os poetas elegíacos evidencia essa dinâmica descrita pelo pesquisador.

autodomínio, características essenciais para a manutenção da posição de cidadão romano. (GONÇALVES; PEREIRA, 2015, p.8).

Alisson Sarrack (2012,p.70-71) menciona que em toda a sua carreira poética, Ovídio desenvolveu um caso de amor com o dístico elegíaco (hexâmetro alternando com pentâmetro de cinco pés). Além de uma tragédia, *Medeia*, da qual restou apenas fragmentos, e uma grande incursão na épica, com o poema *Metamorfoses*, um compêndio de 15 livros de mitologia, sua obra é substancialmente escrita no metro elegíaco. Quando o poeta, assumiu o manto da elegia amorosa romana, já havia intenso serviço ativo de *Gallus*, *Propertius* e *Tibullus*, para não mencionar seu precursor *Catulus*. O discurso erótico, conforme pontua a autora, nunca foi uma questão de criação espontânea do nada, ou do coração individual, mas no caso da elegia romana os blocos de construção já estavam bem posicionados.

A poesia foi construída a partir de imagens e cenas estabelecidas (*topoi*) que o poeta poderia manipular para seus próprios fins. Como um discurso baseado na oposição de estilos de vida convencionais, a elegia apresentou-se como o produto do lazer em oposição aos negócios, preguiça e auto-indulgência, trabalho árduo, dever e prazer pessoal. E o que a princípio teria sido uma poesia de caráter pessoal, transformou-se em uma contribuição para elaboração de uma nova concepção de amor que brincava com coisas sagradas e com a moralidade ética romana.

Conforme Raquel Filipe (2002,p.68-69) descreve, os poetas da elegia amorosa latina empreendem uma espécie de protesto, de *maneira sinuosa*¹¹⁸, revelando seu descontentamento com a visão tradicional da mulher romana. Essa audácia de desfiar as normas e regras sociais vigentes, só lhes era permitida devido à posição que ocupavam na sociedade, às pessoas influentes com quem tinham conexões e à estabilidade econômica que desfrutavam. Nessa dinâmica, os poetas elegíacos escolheram adotar um comportamento oposto ao dos cidadãos considerados respeitáveis, conhecidos como *uir grauis* de acordo com a mentalidade da República e a doutrina moral dos estoicos. A questão do amor extraconjugal aparece em seus temas, uma vez que defendiam um ponto de vista contrário as virtudes de castidade e reserva, que qualquer matrona respeitável deveria observar. Desse modo, a elegia apresentou-se como uma *subversão*¹¹⁹ velada aos valores tradicionais romanos.

¹¹⁸ De acordo com Michel de Certeau (1990, p.42) esses métodos de ação representam inúmeras práticas pelas quais os indivíduos retomam o controle do espaço estruturado pelas técnicas da produção socioeconômica e cultural. Nesse sentido, em Roma pontuamos que os poetas da elegia amorosa latina realizam uma forma de resistência, pois graças a sua posição social desafiavam as regras estabelecidas pela ordem social vigente.

¹¹⁹ Segundo Certeau (1990, p.44) A atividade cultural dos consumidores não é reconhecida ou valorizada da mesma forma que a produção cultural tradicional, mas ainda assim é simbolizada através do consumo desses

No principado romano, o estoicismo esteve muito próximo à vida literária e cultural, pois seus fundamentos tornaram-se uma fonte de utilidade prática e de progresso ético. Renata Venturini (2011,p.181) menciona que com sua submissão direcionada ao apego à tradição, o estoicismo será o catalisador destas diretrizes literárias, segundo a qual as virtudes ancestrais deveriam ser seguidas pela nova geração. Contudo, seguindo um caminho contrário as tradições, a elegia dá enfoque a uma série de temas como a substituição do amor à pátria pela fidelidade à mulher amada (*puellae*). Enquanto na sociedade romana, cabia à mulher (matrona) a obrigação de ser fiel a um único homem, denominado *uniuira*¹²⁰, ao adotar o papel de *serrus*, (servo) o eu lírico transforma, portanto, sua amada na *domina* (dona), e assim o amante se submete as suas ordens, desencadeando uma nova inversão de papéis em relação aos padrões sociais romanos, e originando um novo tópico literário: o da escravidão amorosa¹²¹.

Lian Galán (s/d, p.9) enfatiza a importância de considerar que o contexto desse novo estilo literário não se limitava apenas a abordar mulheres e o tema do amor, mas também era voltado para o público feminino. Isso se deve ao fato de que, durante o período imperial, cortesãs e mulheres de origem nobre ou abastada rapidamente adquiriram habilidades de leitura e escrita. Como argumenta Paul Veyne (1995,p.10), a elegia romana é uma forma poética que requer apenas a realidade para abrir uma sutil fissura entre o autor e sua amada. Na elegia, essa mulher amante, é frequentemente identificada como uma *puellae*, cujo comportamento é libertino, sendo associada a uma *femina* ou *mulier* (cortesã, prostituta) admirada pelos poetas nobres e que distribuía seus favores à sua vontade e a quem escolhesse.

No entanto, na elegia, os poetas, não se contentam apenas em se relacionar com essas damas, mas chegam a implorar por seu amor, submetendo-se a quase tudo por elas, exceto o

produtos culturais. Certeau sugere que essa forma de marginalidade se tornou predominante, uma maioria silenciosa na sociedade. Ela se apresenta quando desafia as normas culturais através de atividades não assinadas. Desse modo, indicamos que a elegia erótica no contexto latino, desafia os padrões culturais romanos estabelecidos ao abordar temas que questionam as virtudes tradicionais. Ela destaca a capacidade de subversão que pode ocorrer dentro das próprias estruturas culturais.

¹²⁰ Em tempos passados, as normas sociais exigiam que as mulheres permanecessem *univiras*, ou seja, tivessem apenas um marido ao longo da vida: contudo, no início do Império Romano, essa mesma exigência começou a ser aplicada aos homens, o que teria sido impensável algumas gerações atrás. Movidos pelo amor, os próprios homens renunciavam à liberdade que a moral tradicional lhes concedia: Catulo aspirava ser o “marido de Clódia”; Tibulo ansiava viver no campo com Delia em uma solidão compartilhada. Propércio assumiu para si esse mesmo papel, ao se considerar “*unius...seruus amoris*.” (GRIMAL, 1991, p. 324; FILIPE, 2002, p.68).

¹²¹ Essa figuração amorosa, onde o amante se submete de forma simbólica à amada, cria um sentimento de adoração e reverência, enaltecendo a mulher amada ao ponto de torna-la quase divina. Essa concepção encontra-se presente tanto em textos antigos, como o “*Symposium*” de Platão, como na poesia erótica alexandrina que floresceu posteriormente. Ao atribuir à mulher amada uma posição superior ao eu poético, a poesia do amor revela o poder transformador do sentimento amoroso, capaz de elevar a pessoa amada a um patamar elevado e quase sagrado, conferindo-lhe um status de divindade. (FILIPE, 2002, p. 68)

casamento. Paul Veyne (1995,p.17) irá dizer também que a elegia erótica, se tornou um retrato do *demi-monde*, ou seja, uma representação do mundo das mulheres de reputação e costumes duvidosos. Embora evocado por fragmentos, e em parte contraditórios, Veyne (1995, p.230) aponta o equívoco de decretar, de forma radical, a ausência de qualquer relação entre os textos elegíacos e as realidades amorosas de sua época.

Segundo o autor, essa atmosfera de comportamento galante e prazeroso, habilmente capturada pela elegia, foi uma realidade em Roma. Ovídio, como habitante desse mundo, descreveu essa atmosfera de *forma perspicaz*¹²², contornando indiretamente as estruturas de poder. Ele enfatizou a agência dos sujeitos comuns em suas interações com a cultura e a sociedade por meio de seus versos. Em vista disso, Pierre Grimal (1991) e Jean-Noel Robert (1995) questionam: O que Ovídio escreve em *Ars Amatoria* e *Amores* que não se relaciona com as vivências cotidianas dos romanos? Para Grimal (1991,p.215) o literato soube representar fielmente, isto é, de forma elegíaca, a perspectiva de seus contemporâneos sobre o amor, a concepção que tinham do seu papel na vida das pessoas e os objetivos que perseguiram.

Jean Noel-Robert (1995,p.215) adota uma abordagem semelhante, considerando Ovídio como um cronista de seu tempo. Ambas as interpretações parecem negligenciar, em suas análises, as características intrínsecas do gênero poético de *Ars Amatoria*, conferindo-lhe um realismo que, embora presente, não é o traço distintivo primordial do texto. Com base nessas considerações, surge uma discussão intrigante sobre a autenticidade de Ovídio como poeta, o que nos levar a inferir que ele não parece ser uma artificialidade poética,¹²³ pois, mediante uma linguagem elegíaca, introduzida em Roma pelos poetas que lhe foram precedentes, ele infunde credibilidade em seus versos apoiando-se em suas próprias experiências de vida (*Ars Am. I, vv. 32-36*)¹²⁴.

Segundo Peter Green (2011,p.34) ao renunciar à carreira de senador, Ovídio se entregou a uma existência tranquila como poeta, desfrutando de meios próprios, celebridade literária e

¹²² Michel de Certeau (1990, p.83) escreve que as maneiras como as coisas são feitas seguem procedimentos limitados. Ele menciona uma lógica dos jogos de ações relacionada a diferentes circunstâncias, onde esse raciocínio articulado sobre a ocasião mostra a não autonomia do campo de ação. Isso contrasta com a visão científica ocidental, pois toda sociedade apresenta formalidades às quais suas práticas estão sujeitas. Em Roma, observamos que Ovidio como participante dessa sociedade e conhecedor de seus limites mediante o poder do imperador, é o exemplo de que toda sociedade apresenta formalidades as quais as práticas são submetidas.

¹²³ Inferimos que esse termo seja adequado para descrever a utilização de um estilo literário que é intencionalmente elaborado, artístico ou que utiliza recursos linguísticos de forma não natural, com o objetivo de criar uma atmosfera particular ou transmitir uma mensagem de maneira mais elaborada.

¹²⁴ Ovidio ressalta que o seu conhecido foi adquirido pela prática: “*Nada disso direi, porque somente, aquilo quanto sei o devo à prática. Graças a ela é que fiquei exp’eriente: eis o preço maior destas palavras! De verdades, não mais, aqui se trata. (Vsus opus mouet hoc; uati parete perito.)*.” *Ars Am. I, vv.32-36*

uma vida hedonista. Se considerarmos sua produção poética, fica claro que ele não estava carente de tempo para desfrutar dos prazeres da metrópole: os jantares e festas, as apresentações teatrais e de danças, os dias nas corridas e as noites regadas a vinho, todos esses elementos foram vividamente retratados em seus poemas amorosos. Seria estranho imaginar que o autorretrato¹²⁵ do cortês galanteador com um olhar eternamente errante, que emerge em *Amores* e em *Ars Amatoria* fosse puramente fictício.

No entanto, o autor argumenta que mesmo sendo um marido fiel durante seu breve segundo casamento, Ovídio não demorou a recuperar sua liberdade e a explorar o mundo ao seu redor. Ele perambulava pelas colunatas sombrias, lançando olhares furtivos aqui e ali, observando a multidão na plateia do teatro ou na congregação do templo em busca de rostos belos e promissores. Charles McNelis (2009,p.9) comenta que além disso, é notável que em seu legado literário ele conseguiu incorporar uma rica diversidade de temas em suas obras, o que o tornou um poeta respeitado e admirado por seus contemporâneos. O pesquisador enfatiza que a profundidade de sua poesia se torna visível pela sua notável utilização de elementos como mitologia, gênero, psicologia e retórica, conferindo a seus poemas uma das expressões mais enriquecedoras da arte antiga.

Reforçando essa ideia, Paulo Sergio de Vasconcelos (2016,p.9) acrescenta que, enquanto alguns escritores se destacam por inovar na cena literária, propondo algo aparentemente inédito, mas enraizado na tradição, Ovídio é um exemplo marcante. Desde suas primeiras obras, como as elegias dos *Amores* até suas últimas produções escritas no exílio, como os *Tristia*, o poeta romano consistentemente trouxe novos elementos aos gêneros que explorou. Isso, segundo Vasconcelos (2016), ilustra a profunda dedicação de Ovídio à prática da poesia, tornando-a o cerne de sua vivência artística. Ana Teresa Gonçalves e Mariana Carrijo (2018,p.126) complementam essa ideia enfatizando que os versos de Ovídio refletem a influência de seus contatos nos círculos políticos e de amizades, bem como as dinâmicas familiares, alianças forjadas e escolhas estilísticas em seus escritos. Isso ressalta a complexidade da interseção entre sua vida pessoal e sua produção poética. Essa autorreflexividade se apresenta como uma característica frequente nas obras de Ovídio.

¹²⁵ Na poesia, o autorretrato é uma complexidade singular. É importante notar que quando dispomos de dados adequados para comparar a persona do poeta com os eventos de sua vida, exemplos imediatos surgem. Apesar das diferenças óbvias e esperadas, encontramos uma conexão muito mais próxima e consistente entre a vida do poeta e a persona poética do que muitos críticos modernos estão dispostos a reconhecer. O mesmo se aplica a Ovídio. A pessoa e a persona estão interligadas de forma simbiótica; não é possível estabelecer uma diferença clara, esquemática ou aproximada entre elas. (GREEN, 2011,p.59)

Em relação à sua atuação como *Magister*, essa faceta é moldada pela própria natureza da elegia romana. Este gênero poético inclui uma vertente conhecida como erotodidática, cujo objetivo é instruir sobre o amor. Ela combina elementos da métrica, estilo e tema típicos da elegia com os propósitos, convenções, personagens e abordagens da poesia didática, que geralmente é escrita em hexâmetros e possui uma abordagem mais séria, semelhante à do épico.¹²⁶ Conforme observado por Mateus Trevizan e Julia Avelar (2013,p.116), os poemas didáticos se caracterizam pela presença de uma única voz textual - a do *magister* didático – que se dirige explicitamente a um *discipulus*, com o objetivo de instruir. Os hexâmetros são intercalados com segmentos narrativos, momentos em que ocorre a transição do tom instrutivo do *magister* para o formato discursivo da narrativa.

Há também a predominância do metro hexâmetro datílico. Ovídio adota essa tradição para se apresentar como *magister* (*Ars Am.* II, vv.746-749/ *Ars Am.* III, vv.810-813)¹²⁷ do amor, e desenvolver a ideia de que o amor é algo que pode ser ensinado. Contudo, Alisson Sarrock (2012,p.12) aponta que, como em tantos atos provocativos ovidianos, o poeta deixa evidente que essa noção não é absurda: assim como podemos aprender a cuidar de animais, também podemos aprender a cuidar de nós mesmos. O poeta retrata a ideia de que da mesma forma que podemos gerenciar e controlar nosso próprio comportamento e o dos outros com base nos princípios da sabedoria tradicional, igualmente podemos aprender a administrar os relacionamentos amorosos.

Com Ovídio à frente, essa forma lírica evoluiu, expandindo-se para abraçar conceitos de alcance mais amplo. O poeta colheu os frutos de uma mudança de mentalidade e comportamentos que contou com as contribuições das obras dos maiores poetas que o precederam, os quais expressaram sofrimentos e experiências amorosas em suas criações. Ovídio, no entanto, ao contrário desses poetas, não encontrou inspiração em suas próprias

¹²⁶ O primeiro fundador desta tradição é novamente Hesíodo, com seu poema sobre a agricultura, os *Trabalhos e Dias*, e seu poema sobre a natureza do mundo compreendido através das gerações dos deuses, a *Teogonia*. (SARROCK, 2012, p.70). Outras produções antigas as quais foi atribuída a função magistral do texto, característica importante dos poemas didáticos podem-se mencionar os poemas homéricos, em conjunto e a *Eneida* de Virgílio. (AVELLAR; TREVIZAN, 2013, p. 115).

¹²⁷ Ovídio destaca a ideia de que graças aos seus conselhos, os homens e até mesmo suas alunas, mulheres, aprenderam e se inspiraram na sua obra para suas conquistas pessoais: “*E que todos aqueles que felizes vencerem, com a ajuda do gládio que de mim receberam, uma bela Amazona, nos seus troféus inscrevam: Ovídio foi meu mestre.*” (*Sed quicumque meo superarit amazona ferro inscribat spoliis, Naso magister erat*). *Ars Am.* II, vv. 746-749. “*Como atrás, os jovens que ensinei, também vós, ó mulheres minhas alunas, sobre os vossos troféus escrevereis: Ovídio, Ovídio foi o nosso mestre!*” (*Duxerunt collo qui iuga nostra suo. Vt quondam ivenes, ita nunc, mea turba, puellae inscribant spoliis Naso Magister erat*). *Ars. Am.* III, vv. 810-813.

aventuras amorosas, uma vez que sua musa Corina era uma criação fictícia¹²⁸ composta das características literárias das amantes da poesia erótica, colocada em situações elegíacas tradicionais. Desse modo, consideramos que seu papel como *Magister* não o levou a se destacar de seus pares, pois ele foi um observador de seu tempo, e como tal empenhou-se em retratar a perspectiva de seus contemporâneos acerca do amor. (GRIMAL,1991,p.156; NOEL ROBERT,1995, p.215.; KNOX, 2009,p.3).

Para o poeta e para muitos dos que viveram ao seu lado, o amor, era visto como um desejo, e como uma arte que podia ser ensinada e cultivada. O literato não descreveu o amor como algo a ser temido, nem tão pouco admirado. Em vez disso, ele o apresentou por meio de métodos que podiam ser assimiladas, permitindo que os amantes explorassem seus sentimentos no âmbito privado, sem entrar em conflito com as abordagens sociais impostas pelo poder político na esfera pública. Essa liberdade na busca do prazer estabeleceu o alicerce para uma experiência amorosa que o poeta concebia como genuína.

Nesse ponto, é crucial considerar que sua obra não deve ser interpretada meramente como um relato direto dos relacionamentos amorosos romanos, mas sim, conforme pontua Mateus Trevizan (2006,p.11) como uma sutil reflexão sobre a própria arte poética daquela era. Sua escrita se concretiza em conjunto com os grupos aos quais pertenceu e com a tradição que estava inserido. Diante desse contexto, sua trajetória como poeta no Principado de Augusto tem muito a dizer sobre sua concepção amorosa, pois em nossa pesquisa buscamos demonstrar através de seu poema *Ars Amatoria*, historiografia e da teoria que Ovídio foi, primordialmente um poeta transgressor (*Ars Am. I, vv. 745-751*)¹²⁹.

Através de suas habilidades retóricas, Ovídio vai expor ao seu tempo uma verdade que, de forma confusa, já começava a emergir: o amor não é dividido entre o permitido e o tolerado. Em vez disso, como Virgílio escreveu após Lucrécio, o amor é universal e essencial a todos os seres vivos, sendo uma paixão intrínseca e não uma doença vergonhosa. O que parece é que havia um desconforto moral, com valores tradicionais se mantendo rígidos e ineficazes, recusando-se a aceitar novas perspectivas que Ovídio começava a apresentar.

¹²⁸ De acordo interpretações tradicionais, tanto Corina quanto o eu narrador dos poemas são máscaras, personas que englobam aspectos sexuais e políticos, e que não necessariamente se assemelham ao homem Ovídio. É importante notar que essa persona nunca representa puramente uma biografia real ou uma criação fictícia, assim como um personagem supostamente imaginário sempre contém elementos de pessoas reais. O esforço consciente de retratação inevitavelmente resulta em algo sutilmente único e diferenciado. (GREEN, 2011, p.57).

¹²⁹ Ovídio sugere que as pessoas tendem a buscar o prazer, muitas vezes contrariando o compromisso e a fidelidade: “*Quem alimenta esta falaz esperança, Na fortaleza de um amor fiel (si quis idem sperat, iacturas poma myricas), Também espera eternamente, Que a tamargueira se desentranhe em frutos, E que as águas do rio deem mel. Nada é mais atraente que as coisas desonestas. Cada qual pensa só no prazer.*” *Ars Am. I, vv. 745-751*.

(GRIMAL,1991,p.164-166). Assim, buscamos demonstrar que a transgressão de Ovídio pode residir mais na forma única como abordou essas questões, em vez da intensidade ou ousadia de seus versos.

Para isso, começamos analisando sua trajetória pessoal e literária. A maior parte da documentação que versa sobre essa temática, tem como principal provedor o próprio poeta. Esse fato, conforme descreve Peter Knox (2009,p.4) torna muito mais complexa uma narrativa coerente de sua vida. Os vestígios sobre sua trajetória são registrados nas suas obras *Fasti* e nos poemas de exílio como *Tristia*, *Epistulae Ex Ponto e Ibis*. Nessas composições, o poeta oferece um vislumbre das suas experiências pessoais e do seu estado emocional.

Tanto Peter White (2002, p.1) quanto Mateus Trevizan (2016,p.13-14) destacam que o uso recorrente do nome “Ovídio” em suas obras é, em grande parte, uma construção intrínseca aos seus versos. Isso implica que a exploração da biografia de Ovídio não se limita apenas à análise literária, mas também abrange a busca por compreender a individualidade que permeia a persona literária do autor. Katharine Volk (2010,p.20) ao abordar a vida do escritor, argumenta que o “eu” presente nos poemas é uma criação literária que compartilha afinidades com o autor e desempenha um papel central em quase todas as suas composições. Portanto, é necessário abordá-lo com cuidado e discernimento.

Nascido em Sulmona, cidade da região do Brútio, ao norte de Roma, em 20 de março de 43 a.C., Públio Ovídio Naso era um membro da ordem Equestre, a segunda posição mais elevada na hierarquia romana, logo após a dos senadores. Sua família era composta de latifundiários¹³⁰ locais, de linhagem peligna, suficientemente prósperos, porém tão austeros quanto ambiciosos. O poeta relata que por gerações eles haviam mantido seu lugar na ordem equestre, em contraste com cavaleiros que haviam emergido durante os recentes conflitos civis. Em todo o seu trabalho, não há qualquer indício que sugira que sua família tenha sido afetada pelas guerras civis. Ovídio destaca-se como o único poeta da época augustana cujo trajeto não é marcado por episódios de privação decorrentes desse período tumultuado. (WHITE, 2002, p.2; KNOX, 2009, p.4).

Não havendo registros sobre como os *Ovidii* de Sulmo enfrentaram o desafiante cenário das guerras civis, é possível que, na qualidade de cidadãos influentes, tenham desempenhado um papel relevante na decisão inicial da cidade de apoiar Júlio César. Em última análise, o jovem Ovídio partilhou da prosperidade que impulsionou numerosas famílias nas cidades da

¹³⁰ Nos poemas *Tristia* (*Tr.* 4.10.3-14) e em outros como *Amores e Ex Ponto* (*Am.* 3.8.9-10, 3.15.5-6; *Pont.* 4.8.17-18) destaca a linhagem de sua família.

Itália durante o reinado de Augusto. Essa ligação com outras elites municipais torna-se mais evidente em estágios subsequentes de sua vida. (WHITE, 2002,p.2;GREEN,2011,p.13; PIMENTEL, s/d, p.462)

Em uma idade ainda jovem, estabeleceu-se em Roma com o objetivo de receber instrução em gramática e retórica dos professores mais renomados daquela época¹³¹. Por volta dos 16 anos, quando celebrava sua maioridade, seu pai providenciou que ele comesse a utilizar em público o traje distintivo dos jovens pertencentes a famílias senatoriais. A partir desse ponto, dedicou-se a esfera pública, buscando reconhecimento e apoio para assegurar sua posição como senador. Devido às suas origens familiares, tanto ele quanto seu irmão tiveram a honra de receber o título de *equites* em antecipação à subsequente entrada no Senado, além de ascenderem na escada política conhecida como *cursus honorum*¹³². Como parte de seu desenvolvimento intelectual, empreendeu viagens a Atenas, Egito e Ásia Menor, tendo inclusive passado quase um ano na Sicília. (CONTE,1999, p.340; VOLK, 2010, p.2).

No inverno de 23/22 a.C., retorna a Roma e dá início à planejada carreira política. Segundo Peter Green (2011,p.25-38) é provável que o poeta tenha se dedicado aos estudos de administração pública e direito, práticas comuns para aqueles que ambicionavam se tornar senadores. Nesse caminho, exerceu algumas magistraturas de menor relevância e contraiu seu primeiro matrimônio. Contudo, essa união foi rapidamente desfeita, levando o poeta a casar-se uma segunda vez, apenas para se divorciar pouco depois. Num terceiro enlace, Ovídio uniu-se à mulher com quem compartilharia o restante de sua vida.

O autor observa que os dois primeiros casamentos do poeta ocorreram quando ele ainda era muito jovem, o que pode explicar a razão para terem culminado em divórcio. Apesar de Ovídio não mencionar os nomes dessas mulheres, a terceira esposa, Fábía é exceção, e acredita-se que ela fosse uma viúva, mãe de uma jovem chamada *Perilla*¹³³. Para o poeta, essa mulher não só representou estabilidade e maturidade, mas também se tornou uma companheira leal.

¹³¹ Tr. 4.10.15-16

¹³² O *cursus Honorum* era composto de quatro estágios, a saber: *tirocinium fori* e se seguia o *tirocinium militae* (treinamento para o serviço militar) após o qual o futuro senador passava algum tempo na função de *tribunus militum* ou tribuno militar antes de retomar a carreira política em si. É interessante ressaltar que em sua breve vida pública, Ovídio se esquivou do *tirocinium militiae*. Em seu poema *Tristia* 4.10-37, o poeta evidencia que lhe faltavam condições físicas para o serviço. (GREEN, 2011, p. 25)

¹³³ Peter Green (2011,p.38) sinaliza que *Perila* foi provavelmente a quem Ovidio se dirige em Tr. 3-7, lembrando-a nostalgicamente de que, antes do exílio foi ele lhe orientou o interesse juvenil pela poesia. A identificação de *Perila* com a enteada foi estabelecida por Wheeler com *argumentos convicentws em "Topics from the life of Ovid"*, AJPh 46 (1925) 26, e atualmente é bem aceita.

Mesmo após a deportação do marido, Fábia permaneceu em Roma, trabalhando pela sua reabilitação.

Essa esposa trouxe importantes conexões para vida de Ovídio. Ela era uma protegida da tia de Augusto Atia e a prima Marcia, e frequentava a residência de *Paullus Fabius Maximus*,¹³⁴ (45 a.C.-14 d.C.) um aristocrata rico e amigo íntimo de Augusto, com quem Márcia veio a se casar. A filha de Ovídio eventualmente contribuiu para a ascensão do status senatorial da família ao casar-se com um senador romano¹³⁵, e uma de suas enteadas também¹³⁶. No entanto, Ovídio teve a oportunidade de alcançar a posição de senador por mérito próprio muitos anos antes. (WHITE, 2002, p.2; GREEN, 2011, p.38)

Ao longo de sua carreira política, Ovídio ascendeu ao posto de membro do *Tresviri Capitaes* (Conselho de Três Funcionários)¹³⁷, uma das posições eletivas anteriores à entrada no Senado. Depois de algum tempo, o poeta decidiu abdicar dessa função, alegando não possuir a condição física e mental necessária para as responsabilidades inerentes a uma carreira senatorial.¹³⁸ Essa atitude adotada pelo poeta reflete os sinais de declínio político presentes em sua época. A falta de empenho e o desinteresse pelos assuntos estatais são, em parte, conforme observado por Edith Pimentel (s/d, p.465) uma consequência das garantias de tranquilidade e proteção oferecidas ao povo romano por Augusto, o filho adotivo de César.

Após essa decisão, o poeta ingressou na atividade literária, iniciando sua carreira de forma relativamente precoce, provavelmente por volta de 25 a.C., quando não deveria ter mais de 18 anos. Ovídio relatou que, durante essa fase inicial, já tinha sua barba já havia sido cortada quando realizou as primeiras recitações públicas de suas composições¹³⁹. Em 27 a.C. quando Ovídio estava iniciando sua carreira em Roma, a educação literária¹⁴⁰ para os jovens ocorria

¹³⁴ Paulo Fábio Máximo (45 a.C.? – 14 d.C.) foi patrono da literatura, o destinatário de uma ode de Horácio, cônsul em II a.C. e amigo íntimo de Augusto. Sendo seu cliente Ovídio o acompanhava, era admitido à sua mesa de jantar, lia poemas novos para ele e até compôs o epitalâmico do seu casamento. (GREEN, 2011, p.33).

¹³⁵ *Tr.* 1.3.19

¹³⁶ *Pont.* 4.8.11—12.

¹³⁷ O *Tresviri Capitaes* 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. *Tr.*, IV, X, 33-34. Além desse conselho, havia em Roma também o *Monetales*, encarregado da cunhagem de moedas. (PIMENTEL, s/d, p.464).

¹³⁸ *Tr.* IV, 10, v.30.

¹³⁹ *Tr.* IV, 10, v.56-58.

¹⁴⁰ Durante o período de Augusto, figuras proeminentes como *Porcius Latro*, *Labienus*, *Arellius Fuscus* e *Fabianus* se destacaram como exemplos dessa educação decadente. A prática da declamação, embora associada à literatura do início do Império, remonta aos tempos da República. (PIMENTEL, s/d, p. 454)

tanto nos círculos retóricos, quanto nas salas de leitura. Um dos responsáveis por estabelecer essas salas foi Asínio Polião, com a intenção de promover suas próprias obras. Foi em uma dessas salas que Ovídio fez sua primeira apresentação, e é possível que tenha sido ouvido por Augusto. (PIMENTEL, s/d, p.456).

Durante a infância de Ovídio em Roma, as recitações (*recitationes*) de poesias e a declamação (*declamatio*) se tornaram moda na cidade. Embora inicialmente organizadas ou popularizadas pela elite, essas práticas ofereciam acesso a um público mais diversificado. Elaine Fantham (2009,p.27) explica que a retórica¹⁴¹ romana, distinta da grega, centrava-se na *ars dicendi*, a arte da fala pública, que englobava a composição de discursos judiciais e senatoriais. Após a vitória de César em 48 a.C., o foco do treinamento oratório mudou, passando a valorizar mais o estilo e a forma do que o conteúdo. Antes das lições formais de retórica, os romanos aprendiam técnicas de narrativa e descrição nas etapas iniciais conhecidas como *Grammatici*. Esses fundamentos eram essenciais para a organização e apresentação de discursos e textos literários, refletindo uma evolução na abordagem da retórica para incluir composição literária além dos discursos.

Ovídio, influenciado por essas mudanças, aplicou as técnicas retóricas em sua poesia, usando a retórica não apenas para persuadir, mas também como uma ferramenta para uma composição literária mais refinada. Nesse contexto, o jovem poeta demonstrou claramente seu desejo de conquistar uma ampla audiência, e seu orgulho em fazê-lo. Philip Hardie (2006,p.36) pontua que a literatura do início do império romano é frequentemente criticada por ser meramente retórica e sensacionalista, refletindo a influência dominante da retórica na educação romana e o enfraquecimento da oratória política. Os retóricos focavam em temas extravagantes para receber aplausos, afastando-se da realidade. No entanto, Ovídio se destacou ao ser autoconsciente de seu papel como escritor e ao contribuir para o comércio de livros e a leitura, mostrando uma abordagem mais reflexiva e consciente em seus textos.

Emily A. Hemelryk (1999,p.44) observa que tanto poetas profissionais quanto amadores buscavam reconhecimento e críticas construtivas ao apresentarem suas obras em público. Essas apresentações podiam acontecer em locais públicos, como o fórum ou o teatro, ou em ambientes privados na presença de amigos. Quando realizadas em espaços públicos, o

¹⁴¹ Retórica é a arte de persuadir e convencer através da linguagem. Originada na Grécia Antiga, ela estuda e utiliza técnicas de argumentação, expressão e estilo para influenciar o pensamento e comportamento dos ouvintes ou leitores. A retórica pode ser aplicada em discursos políticos, textos escritos, apresentações públicas e outras formas de comunicação. Seu objetivo é tornar a mensagem mais persuasiva e eficaz, utilizando dispositivos como metáforas, analogias, repetições e estruturas argumentativas.

objetivo dos autores era promover suas obras por meio de uma apresentação sólida. Por outro lado, em ambientes privados, o propóstio era aprimorar o trabalho em andamento, recebendo críticas literárias de uma audiência selecionada e bem-informada. Segundo nos informa Peter White (2002,p.8) Ovídio, menciona apenas duas pessoas com quem teve acesso entre a elite durante seus primeiros anos como poeta profissional: *Tuticanus*, um senador (ou possivelmente um cavaleiro) e um colega poeta sobre o qual pouco se sabe.

No entanto, o mais importante para ele foi para Messalla Corvinus e, por meio dele, seus filhos *Messalinus* e *Gotta*. De acordo com Mario Citroni (2009,p.8) o potencial da literatura foi percebido por Octávio como uma ferramenta para impulsionar seu audacioso projeto de reestruturação política. Para concretizar esse objetivo, o imperador estabeleceu laços pessoais com poetas de renome, como Virgílio e Horácio. Além disso, associou-se à influentes aristocratas que eram patronos das letras, incluindo Caio Cílmio Mecenas e Valério Messala. Gian B. 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.

Pierre Grimal (2018,p.70-71) complementa essa visão, ressaltando o generoso papel desempenhado por Mecenas como amigo e patrono de muitos dos principais poetas da época. Sua intenção era estimular a produção poética e orientá-la de maneira a promover a imagem de Augusto como o arquiteto de um novo período de grandeza para Roma, após os tumultuosos anos das guerras civis. Para alcançar esse intento, a influência de Mecenas se manifestou de forma sutil e multifacetada, sem jamais impor uma ditadura sobre a literatura. Sua atuação consistia, sobretudo, em reconhecer o poeta como uma figura excepcional, digna de proteção e liberdade das preocupações mundanas.

Ovídio, por sua vez, fez parte do círculo literário de Marco Valério Messala Corvino (64 a.C. – 13 d.C.), um aristocrata que possuía cerca de vinte anos a mais que o poeta. Messala Corvino desempenhou o papel de mentor nos interesses literários de Ovídio desde os primórdios, proporcionando-lhe um espaço onde o poeta, assim como Tíbulo, pôde publicar suas obras de maneira mais vantajosa. Messala Corvino serviu sob as ordens de Cássio em Filipos. Mais tarde, passou a apoiar Antônio, mas se afastou dele devido a discordâncias quanto à sua conduta no Egito. Por fim, alinhou-se a Otávio, assumindo uma posição estratégica crucial em *Acio* (31 a.C.). Corvino faleceu aos 72 anos, alguns meses antes do exílio de Ovídio. A perda desse influente advogado possivelmente deixou o poeta extremamente vulnerável às acusações de seus inimigos e rivais, conforme sugere Peter Green (2011, p.31-32).

Edith Pimentel (s/d,p.459) ressalta que tanto nos círculos de Messala quanto em outros presentes em Roma, a escrita em latim e grego era uma atividade abraçada tanto por homens quanto por mulheres. Durante o governo de Augusto, a expressão artística não era apenas uma necessidade, mas também um hábito que transcendia as barreiras de classe social. A partir do final do período republicano, é possível encontrar nos escritos de autores contemporâneos do sexo masculino referências, muitas vezes elogiosas, às mulheres que se envolviam na escrita e na cultura literária.

Joana Portela (2012,p.149) realça a presença de duas notáveis poetisas romanas da antiguidade. A primeira delas foi Semprônia, a mãe de Fúlvia, que posteriormente se casou com Marco Antônio. Saulustio a descreve como uma erudita tanto em literatura grega quanto latina, e seu período de destaque remonta a cerca de 60 a.C. A segunda poetisa, é Cornificia, irmã de Cornifício, um poeta do círculo literário de Catulo. Sua reputação como autora de epigramas chegou até nós apenas por meio do testemunho tardio de S. Jerônimo, no século VI d.C. Apesar de nenhum dos seu emblemas epigramáticos¹⁴² ter sobrevivido, a poetisa possivelmente pertenceu ao círculo literário dos *poetae novi*.

Outras figuras femininas também se destacaram como: Sulpícia, conhecida por ser única poetisa romana do passado de quem sobreviveram alguns escritos. Ela viveu durante o reinado de Augusto e, pelas referências em suas elegias, provavelmente era sobrinha de Messala, que desempenhou um papel fundamental em sua educação desde a infância, incluindo a leitura de autores gregos e latinos. *Perilla*, filha de Ovídio, que de acordo com as ponderações de Peter Green (2011,p.38) possivelmente é a destinatária dos poemas em que o poeta se dirige no poema *Tristia*. 3-7. Nesses poemas, Ovídio recorda com nostalgia como orientou o interesse juvenil de *Perilla* pela poesia¹⁴³ antes de seu exílio.

Embora baseados em evidências indiretas, Joana Portela (2012,p.150) menciona que esses exemplos apontam para uma notável cultura literária entre as mulheres da elite romana no final da República. Elas demonstravam interesse pela leitura e um profundo conhecimento dos poetas gregos e latinos. Na geração seguinte, a educação passou a ser considerada um recurso social importante para as mulheres da classe senatorial, e temos evidências mais diretas

¹⁴² A produção de epigramas por Cornificia, uma forma literária intimamente associada à escola poética Alexandrina, sugere que ela não só tinha laços sociais com Catulo, mas também poderia ter integrado o grupo de vanguarda de poetas sob a influência grega liderada por ele. (PORTELA, 2012,p.149)

¹⁴³ Peter Green (2011, p.38) comenta que a identificação de Perila com a enteada de Ovídio foi estabelecida por Wheeler com *argumentos convicentws em “Topics from the life of Ovid”*, AJPh 46 (1925) 26, e atualmente é bem aceita.

de que apreciavam a poesia, inclusive os próprios poetas. Ainda que seja inegável que os homens fossem o público principal dos poetas, as mulheres já tinham adquirido importância como leitoras, o que se reflete em suas frequentes menções.

Nesse cenário, a partir do final da República, pode-se conjecturar que as mulheres, especialmente da elite romana, desfrutavam de educação e lazer suficientes para se tornarem um público novo e intrigante para poetas como Catulo, Tibulo, Propércio e Ovídio. Isso permitiu aos poetas explorar o gosto delas por temas como o amor e outras questões de caráter mais pessoal. Por outro lado, Emili A. Hemeldryk (1999, p.44) levanta a possibilidade de que mulheres possam ter participado de recitações públicas em teatros em contraposição a eventos realizados no fórum ou banhos. No entanto, comprovar essa hipótese é um desafio, e até mesmo a participação feminina em recitações privadas realizadas no ambiente doméstico carece de evidências sólidas. Sendo assim, a autora sinaliza que essa prática era, em grande parte, pouco comum.

No momento em que passou a ser conhecido nos círculos literários, a posição de Ovídio era extraordinariamente favorecida. Ele ostentava o título de principal poeta vivo e acalentava a ambição de ascender ao posto de poeta oficial, ocupando o lugar de Virgílio e Horácio. Essa aspiração não enfrentava competição direta, pois Tibulo já havia falecido em 19 a.C. e Propércio estava prestes a falecer, em 15 a.C. Porém seu desejo não se concretizou. Phillipe Hardie (2006, p.34) comenta que Ovídio está inserido pela história literária como um ponto de transição entre dois períodos da literatura latina: a chamada era dourada augustana e a prata imperial, o que traz consigo implicações políticas e morais.

O “augustanismo”, de acordo as colocações de Philipe Hardie (2006,p.34), é visto como o espírito de uma era dourada, marcada por estabilidade e harmonia política e cultural, seguida por um declínio em direção a uma autocracia opressiva. Sob essa regime autocrático, a literatura tende a se desconectar da realidade cultural, muitas vezes sendo vista como uma forma de escapismo ou protesto. Na poesia augustana, Mario Citroni (2009,p.23-25) observa que os poetas como Horácio, Propércio e Virgílio expandiram seus temas e formas, contribuindo para um novo cânone literário que combinava subjetividade e elegância com uma abordagem mais cívica e nacional. Embora Horácio e Propércio tenham explicitamente recusado escrever épicos panegíricos sobre Augusto, eles se envolveram na criação de uma poesia de significativa relevância humana e civil

Ovídio, por sua vez, expressou grande apreço pelos proeminentes poetas latinos de sua época. Hardie (2006,p.34) destaca que, mesmo não tendo convivido diretamente com eles, Ovídio fez referência à influência que recebeu de figuras como Ponticus e Bassus (do círculo

literário de Messala), Macer e Propércio, (do grupo de Mecenas), além de Horácio e Virgílio, com quem teve encontros casuais. Tibúlio, infelizmente, faleceu antes que pudesse desenvolver uma amizade sólida com Ovídio. Citroni(2009,p.25) ressalta que Catulo, o poeta que abriu caminho para uma nova literatura que combinava subjetividade e elegância estilística, foi a maior inspiração de Ovídio. O poeta continuou essa tradição com suas elegias, mas sua ousadia literária acabou resultando em sua ruína pessoal, refletindo uma mudança nas condições para a liberdade criativa na poesia romana. Assim, o escritor se destacou não apenas por seu talento literário, mas também por manifestar aspirações políticas que diferiam das dos poetas de sua época.

Essa postura de talento e ousadia, vai se evidenciar na relação entre Ovídio e Augusto ilustrando o quão distinto era o poeta se mostrou em relação ao padrão esperado para os poetas durante o governo de Augusto. Nesse questão, Peter White (2002, p.10-13) indica que essa correlação se torna evidente em sua obra *Ars Amatoria*, que foi publicada cerca de seis ou sete anos após sua coleção *Amores*, lançada por volta de 8 a.C. Enquanto em *Amores*¹⁴⁴ Augusto é mencionado em cerca de 20 das 2.400 linhas, com uma abordagem pouco elogiosa, em *Ars*, Ovídio dedica muito mais espaço a Augusto, abordando sua família, (*Ars Am.* I, vv.72-75)¹⁴⁵ política externa e a grandiosidade de Roma como a capital do mundo (*Ars Am.*III,vv.114-119)¹⁴⁶. No entanto, Augusto lançou uma sombra sobre *Ars Amatoria*, que entrou em circulação apenas meses depois da descoberta e punição das intrigas adúlteras de Júlia, o que levou a uma mudança no tom do poema.

Diante disso, Joseph Farrel (2005,p.54) aponta que em *Ars Amatoria*, Ovídio, a despeito dos outros poetas augustanos vai apresentar uma relação diferenciada com o regime imperial, em razão de seus conselhos não terem como foco central a exaltação das vitórias do imperador ou a gratidão ao “restaurador” da República. O propósito do poeta era desfrutar dos benefícios

¹⁴⁴ Nesse poema, segundo descreve Peter White (2002, p.12) há uma alusão às guerras alemãs (1.14.45-50) e outra ao culto de César (3.8.51-52), mas nada mais que aborde especificamente a família de Augusto ou seus empreendimentos. No entanto, a reticência de Ovídio nesta consideração é apenas um aspecto de uma escassez tópica evidente em toda a coleção.

¹⁴⁵Ovídio recomenda aos leitores que visitem o Pórtico de Livia, decorado com pinturas antigas e dedicado a Livia, possivelmente a esposa do imperador Augusto: “O Pórtico igualmente não evites, de pinturas antigas adornado, a que chamam o Pórtico de Livia, (*Porticus auctoris Livia*) por ter sido a Livia consagrado.” *Ars Am.* I, vv. 72-75.

¹⁴⁶ A grandiosidade de Roma sob o governo de Augusto, é exaltada por Ovídio em sua *Ars*: “A rústica severidade reinava outrora. (*simplicitas rudis ante fuit*) As imensas riquezas do mundo que domina, enfeitam Roma agora. Compara o Capitólio de hoje ao do passado: dirás que o antigo Capitólio a outro Júpiter era consagrado.” *Ars Am.*III, vv. 114-119.

de uma Roma que possuía uma diversidade prazeres refinados (*Ars Am.* III, vv. 126-135)¹⁴⁷, e não necessariamente relembrar o passado augustano. Farrel (2005,p.54) ressalta que a figura imperial, 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 (*Ars Am.* I, vv. 69-75/ *Ars Am.* III, vv. 395-96)¹⁴⁸, dos quais o poeta menciona como lugares perfeitos para se buscar a mulher amada.

Thomas Habinek (2006,p.46) destaca que, enquanto Virgílio, Horácio e Propércio enalteciam a história e a sociedade romana, Ovídio estava envolvido em descrever as melhores táticas de sedução para os amantes, preocupando-se em ajustar sua abordagem para cumprir a lei moral de Augusto. A legislação focava nas mulheres respeitáveis, as matronas, cujo comportamento a lei determinava. Tentando alinhar seu poema com essas normas, o poeta deixa explícito que seus versos se dirige apenas aquelas cujo prazer é permitido, ou seja às libertas e cortesãs. (*Ars Am.*I, vv.36-39)¹⁴⁹

Ao perceber o avanço e a consolidação da política de Augusto, Ovídio nutriu o desejo de conquistar a simpatia do imperador. Para alcançar esse intento, em sua obra *Metamorfoses*, ele revisitou as lendas romanas, conferindo-lhes o encanto e a aura sagrada das mitologias gregas. O Livro XV, o último da obra, é dedicado a construção de uma imagem lisonjeira e divina de Augusto, que havia desaprovado suas obras anteriores, possivelmente levando à imposição do exílio ao poeta.

A variedade de temas abordados por Ovidio em suas obras, desempenhou um papel importante em seu sucesso como literato. Isso lhe permitiu, como um cidadão de classe *equites* bem situado, adquirir uma residência na região do Monte Capitolino¹⁵⁰, embora, a atração

¹⁴⁷ O poeta indica que o desejo por variedade e prazeres refinados era estranho a sobriedade dos antigos: “*O ouro maleável e de diferentes praias, Nos chegam conchas escolhidas, Não porque as altas montanhas defraudadas, Do mármore que delas extraímos, Fiquem diminuídas e apresentem os diques, As águas azuladas, Mas porque o nosso corpo acarinhamos, E estranha nos é a sobriedade, Dos rústicos avós, Que sobreviveu por longos anos. (Sed quia corpus nostrum colimus, Et sobrietas aliena est nobis, Ex avis agresti, Quod diu supervixit annis).*” *Ars Am.* III, vv. 126-135

¹⁴⁸ A *Ars Amatoria* não apenas funciona como um guia de comportamentos amorosos, mas também pode ser visto como um circuito amoroso para os amantes, iniciando no magnífico Teatro de Pompeu e encerrando com a visita aos outros dois teatros romanos reformados por Augusto (*Baldo e Marcelus*): “*Terás que apenas de passear com lentidão, À sombra da porta de Pompeu...(Pompeia lentus spatiare), Obra magnífica que a excelência deve.*” *Ars Am.* I, vv. 69-75. “*Visitai, mulheres (puellas), os três teatros (Visite conspicuis terna theatra locis).*” *Ars Am.* III, vv. 395-96.

¹⁴⁹ O poeta deixa explícito que dedica sua obra as: “*Eu só a quem é livre me dirijo: Apenas me dirijo a quem não tema os prazeres mais furto concedidos... (concessaque furta canemus), Não tem mal algum esse poema.*” *Ars Am.* I, vv. 36-39.

¹⁵⁰ *Tr.*, III, I, 29-30.

constante da cidade o fizesse retornar à capital romana. Possuiu também uma vila nas colinas da periferia norte de Roma, e uma propriedade familiar próxima a Sulmona¹⁵¹. Suas obras foram amplamente difundidas nas novas bibliotecas públicas¹⁵², e seus poemas conquistaram o coração do público a ponto de serem reproduzidos nos muros de Pompéia e adaptados para apresentações com a dança¹⁵³. (CARDOSO, 1992, p.8; WHITE, 2002, p.15; GREEN, 2011, p.35).

Richard Tarrant (2002, p.14-15) explora a trajetória tumultuada de Ovídio e divide seu legado poético em três fases distintas. Para ele, as obras do poeta refletem as diferentes etapas de sua vida, desde sua juventude até o exílio na ilha de Tomos. O pesquisador indica que em cada um de seus poemas, Ovídio transcende a estrutura específica elegíaca. Em *Amores*, explora diversos gêneros da poesia grega e romana; em *Tristia* evoca a Roma poética de sua juventude, enquanto em *Ex Ponto* relembra os anos anteriores ao exílio. Em suas obras *Ars Amatoria* e em *Remedia amoris*, por sua vez, Ovídio elabora listas de leituras destinadas a estimular ou neutralizar sentimentos eróticos. Em *Tristia* II, ele procura suavizar o escândalo causado por *Ars* ao revisitar toda a poesia grega e romana sob a ótica do amor.

Outras trabalhos¹⁵⁴ atribuídas a Ovídio incluem como a *Halieutica* (fragmento de 134 hexâmetro que destaca a astúcia crucial da pesca, reconhecendo a habilidade natural dos peixes em evitar armadilhas), a *Nux* (um poema de 182 linhas em que uma noqueira lamenta a colheita de suas nozes) e a *Consolatio ad Liviam* (poema de consolo para a imperatriz Livia sobre a morte de seu filho Druso). Além desses, o romance *Lygdamus* que apresenta semelhanças intrigantes com a vida de Ovídio, retratando um relacionamento onde *Neaera*, uma mulher de família respeitável, se casa com *Lygdamus* e o abandona, evocando as circunstâncias do casamento de Ovídio.¹⁵⁵ (WHITE, 2002, p.7)

Quanto as datas e cronologia das obras de Ovídio, Katharine Volk (2010, p.6) ressalta que suas primeiras obras estão situadas entre meados de 20 a.C. e o final de 2 d.C., abarcando os textos poéticos, elegíacos e didáticos. São desse período as obras: *Heroides*, *Amores* e *Medea* (trégédia perdida), *Ars Amatoria*, *Medicamine Faciei Femineae*, *Remedia Amoris*. Na segunda fase, entre os anos 2 e 8 d.C., encontram-se *Metamorphoses* e *Fasti*. A terceira e última,

¹⁵¹ *Pont.* 1.8.41-48.

¹⁵² *Tr.* 3.1.65 e 71.

¹⁵³ *Tr.* II, 519.

¹⁵⁴ É fundamental destacar que a autoria dessas obras é incerta. Ao lidar com textos de mais de dois mil anos, é importante ter em mente que não há certeza absoluta de que o que lemos foi efetivamente escrito pelo autor. (TARRANT, 2006, p.32; WHITE, 2002, p.7).

¹⁵⁵ *Tr.* IV, 10, 69-70

coincide com seu exílio (8-17 ou 18 d.C.), durante o qual Ovídio, mesmo reduzindo seu ritmo de produção escreve os cinco livros de *Tristia*, os quatro livros das *Epistulae Ex Ponto* e o poema *Ibis*.

Elaine Fantham (2009,p.27) descreve que Seneca elogia o talento de Ovídio, destacando sua habilidade na poesia, descrita como livre de métrica, o que implica uma liberdade estilística. Ovídio, que inicialmente tentava escrever prosa, demonstrou um domínio da poesia elegíaca, caracterizada por brevidade e paradoxo. Sêneca, ao criticar a falta de ordem na declamação de Ovídio sobre um tema sentimental, revela que o poeta aplicava técnicas retóricas complexas. Ao adaptar temas e técnicas de seus predecessores, como Latro, mostrou como prosa e verso podem compartilhar o mesmo vocabulário e ideias, revelando sua habilidade na manipulação retórica literária.

A data da morte de Ovídio em Tomos, às margens do Mar Negro, atual Romênia no inverno de 17-18 d.C. permanece envolta em mistério, assim como as circunstâncias que levaram à sua súbita decisão imperial de exílio na segunda metade do ano de 8 d.C. Essa questão tem intrigado os pesquisadores ao longo dos anos, gerando diferentes perspectivas. Jean Bayet (1975,p.300) sustenta que Ovídio enquanto finalizava suas obras *Fasti* e *Metamorfoses*, foi surpreendido pelo exílio. O autor acredita que a causa desse banimento repentino foi a promiscuidade e a falta de ética social presentes nos versos de *Ars Amatoria*, um poema que já circulava havia oito anos na sociedade romana.

Segundo Peter Knox (2009, p.6) o principal relato sobre o exílio de Ovidio é fornecido pelo próprio poeta, que não detalha explicitamente os motivos, mas menciona seu infortúnio relacionado a um poema e um erro¹⁵⁶ (*carmen et error*). Lais Scodeleer dos Santos (2016, p.316) descreve que a produção dos três volumes de *Ars Amatoria* foi apontada como a causa de sua punição, conforme indicado por *Epitome de Caesaribus*, de Sexto Aurélio Vitor (320 d.C. – 390 d.C.). Além disso, outro autor antigo, Sidônio Apolinário (430 d.C. – 489 d.C.) em seu *Carmem* sugere que Ovídio foi exilado devido à sua intensa poesia sobre uma figura chamada Corina, que poderia ser uma das “Júlias”.

Dean Caputo (2015,p.7-8) concorda que o poema que contribuiu para o desterro do poeta foi, de fato, seu manual de sedução, mas argumenta que foram as intrigas políticas que o cercavam que enfureceram o imperador. Isso porque o poema só foi recolhido das bibliotecas públicas após o banimento de Ovídio. Além disso, Caputo aponta que não há evidências de que

¹⁵⁶*Tr.*, II, 207.

qualquer poesia tenha sido interpretada como um ato criminoso em Roma. Pelo contrário, a liberdade de expressão dos poetas sempre foi altamente respeitada e valorizada.

Outra perspectiva acrescenta Paulo Donoso Johnson (2018,p.54) a essa discussão ao argumentar que o exílio de Ovídio pode estar ligado a dois comportamentos proibidos: sessões de adivinhações e ainda o gosto do poeta por jogos de azar. Mateus Trevizan (2016, p.17) apud José Paulo Paes (1997,p.16) aponta que duas outras razões além das citadas como sendo a motivação para o exílio do poeta: ele teria assistido às escondidas a uma cerimônia do culto de Ísis, vedado aos homens, e Lívيا, mulher de Augusto, iniciada nos mistérios da deusa, teria pedido uma punição a esse ato; ou Ovídio estaria cultivando amizades favoráveis à sucessão de Agripa Póstumo ao trono de Augusto, seu avô.

Elaine Fantham (2009, p.39) explica que na verdade, tanto o épico de Ovídio quanto suas elegias posteriores não puderam evitar tratar do cidadão mais importante de Roma, Augusto. Embora Ovídio tenha incluído referências a Augusto em suas obras, como um elogio hábil em *Ars Amatoria* e alusões nas *Metamorfoses*, sua abordagem contornava e, às vezes escondia críticas cínicas sobre o imperador. Ovídio enfrentou o desafio de criar panegíricos que eram ao mesmo tempo homenagens públicas e respostas às complexas expectativas imperiais. Sua tarefa retórica foi complicada pela necessidade de adaptar seus textos após a morte de Augusto e a hostilidade de Tibério, destacando a dificuldade de equilibrar louvor sincero e crítica disfarçada na celebração dos líderes romanos.

Os textos de Ovídio, especialmente em sua obra *Ars Amatoria*, podem ser considerados exemplos de retórica no sentido de que ele usou técnicas persuasivas para comunicar suas ideias e influenciar seus leitores. A *Ars Amatoria* é uma obra didática e satírica que oferece conselhos sobre o amor e sedução, empregando uma retórica sofisticada para engajar e persuadir o público. No entanto, o fato de Ovídio ter sido banido por Augusto não significa que suas obras sejam pura retórica no sentido de serem enganadoras ou falsas. O banimento de Ovídio está mais relacionado a questões políticas, morais e pessoais do que à veracidade de suas obras.(FANTHAM,2009,p.40;HARDIE,2006,p.36;COELHO,2014,p.175)

Independentemente das acusações, todas envolvem questões éticas, políticas e religiosas, e a definição exata sobre elas ainda é considerada uma tarefa complexa. Seja qual for o motivo, o que muitos sabiam era que o poeta tinha, de alguma maneira, ofendido o imperador. Grande parte dos especialistas acredita que as intrigas políticas e éticas que envolveram Ovídio, estavam ligadas ao caso de adultério da neta de Augusto, Júlia. Conforme observado por Peter White (2002,p.17), as acusações de adultério contra Julia podem ter ajudado a explicar o surgimento da relevância de *Ars*.

Ovídio ao tentar obter clemência após seu exílio, utilizou uma abordagem retórica deliberativa em vez de judicial, seguindo uma estratégia sugerida por Quintiliano que afirma:

Se tivermos que falar perante um Príncipe ou alguém livre para tomar sua própria decisão, devemos reconhecer que nosso cliente merece a morte, mas que, mesmo assim, ele deve ser salvo por um governante clemente...usaremos uma forma deliberativa em vez de uma abordagem judicial e instaremos para que ele busque a glória por sua humanidade em vez do prazer da vingança (5.13.6).

Essa abordagem, de acordo com as argumentações de Elaine Fantham (2009, p.44) permitiu a Ovídio enfatizar o erro de seu poema (*carmen*) como algo que ele poderia defender sem causar mais problemas. Assim, ele desviou a atenção de qualquer possível envolvimento em conspirações, evitando admitir qualquer crime grave. Ao focar na defesa de sua obra literária, ele tentou minimizar o erro cometido, mostrando suas habilidades retóricas para apelar à misericórdia do governante e evitar agravar sua situação. A sua retórica e sua engenhosidade criativa infelizmente não o salvou da ira do imperador, por isso cabe àqueles que o admiram, apreciar a pura bravura de sua habilidade demonstrada em suas obras.

É possível, baseado nas considerações descritas por Peter White (2002, p.17) que o erro do literato tenha sido interpretado como uma forma de traição, conhecida como *laesa majestas*, e que também foi um dos problemas no caso de Júlia. Suas ligações com a família do palácio podem ter tido alguma influência em sua trágica situação. Nesse sentido, Katharine Volk (2010, p.32) concorda com Peter White, considerando que *Ars Amatoria* possivelmente foi trazida ao centro das discussões que envolveram o exílio de Ovídio, pois serviria para demonstrar que o poeta era um defensor e incentivador do adultério (*Ars Am.* II, vv. 564-65/571-72/579-581)¹⁵⁷.

Nuno Simões Rodrigues (2010, p.62) por sua vez, comenta que no mesmo ano do exílio do poeta, Julia Menor¹⁵⁸, a neta do imperador, assim como a sua mãe foi punida por acusações relacionadas a amores proibidos, que resultaram em acusações de adultérios. Augusto utilizou sua própria lei, a *Lex de adulteriis coercendis* para o exílio de sua neta. É interessante notar que o suposto amante de Júlia, Décio Silano, enfrentou uma situação menos severa, deixando Roma voluntariamente, em vez de ser oficialmente exilado e sendo autorizado a retornar após a morte

¹⁵⁷ Ovídio aponta que, após o caso de Vênus e Marte ser descoberto, eles continuaram seu relacionamento de maneira mais aberta, mostrando que espiar uma traição não impede a continuação do ato: “*Uma história bem conhecida no Olimpo, É a de Marte e Vênus que em delito...No começo escondiam os encontros de amor; Sua paixão culpada era então reservada e cheia de pudor... Os amantes encontram-se e nus são envolvidos na traiçoeira rede. Depois da tua ação, impensado Vulcano, claramente fizeram aquilo que escondiam pois a vergonha os fôcastes a perde! (Hoc tibi perfectum, Vulcane, quod ante tegebant, Liberi faciant, et pudor omnis abest)*”. *Ars Am.* II, vv. 564-65/571-72/579-581.

¹⁵⁸ O exílio de Julia Maior em 2 a.C., as sucessivas mortes de seus filhos e a adoção do filho de Livia, Tibério por Augusto no ano 4 d.C. provocou em Agripa Póstumo e em Júlia Menor reações contrárias a cena política. (RODRIGUES, 2010, p.62)

de Augusto. Essas discussões ilustram a complexidade das motivações por trás do exílio de Ovídio e como as questões de adultério e ética moral desempenharam um papel importante no programa de governo de Augusto.

A conduta social do poeta também desempenhou um papel crucial em sua relação com o imperador. Eliana Cunha Lopes (2012,p.778) sugere que os escritos de Ovídio conseguiram representar com precisão o espírito frívolo e indisciplinado da nova aristocracia, já que não estava estritamente vinculada à tradição ancestral, mas sujeita a diversas e opostas influências. Giovani Duarte (2019,p.15) argumenta que o imperador via em muitas das criações de Ovídio uma sátira velada em relação a vários aspectos de seu governo, especialmente nas esferas militar e ética. Isso resultou em uma certa antipatia por parte do imperador em relação ao poeta, tal atitude não passou despercebido pelo imperador, que no momento apropriado não lhe evitou condenação.

No exílio, o poeta retratou sua tristeza e a infeliz condição que se encontrava longe de sua amada Roma, em sua coleção *Tristia*¹⁵⁹. Nesses poemas, ele apela insistentemente a amigos e esposa que interceda ante ao imperador para obter se não uma completa remissão de sua punição ao menos uma mudança de local. Por meio de seu depoimento, é possível considerar que muitas pessoas em Roma tinham conhecimento acerca dos motivos de seu exílio, a ponto de tal notoriedade tornar supérfluo qualquer detalhamento, evitando de certa forma, o risco de propagação da vergonha.

O exílio sempre foi uma realidade política no mundo antigo e, pelo menos desde o poeta lírico grego Alceu no final do século VI a.C. também havia sido objeto de poesia. Todavia, Matthew M. McGowan (2009, p.38-39) descreve que nunca a experiência vivida no exílio de um poeta foi a preocupação de tantos livros em antiguidade. Em seu relato, mesmo quando o poeta varia de assunto, as causas do exílio, sua dificuldade e o lamento que isso ocasionava, ele ainda enquadra sua experiência em termos de sua relação com o imperador. Isso evidencia que Ovídio coloca a questão da legalidade de seu banimento como um assunto pessoal entre ele próprio como réu (*reus*) e Augusto como juiz (*iudex*).

Segundo o autor, essa posição, por sua vez, corresponde a um desenvolvimento histórico mais amplo que tem lugar durante o período augusto do principado, pelo qual o status do *princeps* como um cidadão privado em Roma começa a desaparecer em favor da própria posição pública que ele passa a ocupar em todo o império. Em consequência de tal

¹⁵⁹*Tr.*, IV, X, 99-100.

desenvolvimento, um erro menor contra Augusto como um particular, torna-se um crime público contra o Estado

Já Paulo Donoso Johnson (2018,p.50-51) acrescenta que durante o período de transição para o principado de Augusto, surgiram leis destinadas a conter a dissidência e as conspirações dos grupos derratos. Em 43 a.C., a *Lex Titia*¹⁶⁰ conferiu amplos poderes aos triúnviros, permitindo a nomeação de juizes, execução de cidadãos sem justificativa e redistribuição de propriedades. Quando Octávio se tornar *Princeps*, concentrou em si todos os poderes do Estado Romano, incluindo o controle sobre sentenças, penas de morte e exílio. Augusto também exerceu a *tribunicia potestas*, que lhe permitia o poder de promulgar medidas contra aqueles que violavam os preceitos das leis sobre costumes ou contra os acusados culpados que podiam estar sujeitos à coerção dos tribunos.

A *Lex Julia Maiestatis*¹⁶¹ tornou ofensas ao imperador, destruição de imagens e práticas mágicas passíveis de julgamento e punições severas, incluindo o exílio, deportação ou pena de morte e caso de tentativa de assassinato do imperador. No entanto, Paulo D. Johnson (2018,p.51) argumenta que as consiprações eram menos ameaçadoras do que o governo alegava, sugerindo que algumas podem ter sido inventadas sem provas substanciais. Assim, nesse período, ao contrário da República, acusações que resultavam em processos de exílio concediam ao imperador maior controle sobre a dissidência, amplicando os motivos para revogar a cidadania e, portanto ordenar o exílio.

Em contrapartida, essa questão testemunha a popularidade do poeta ao longo dos tempos e serve para nos lembrar ao ler seus poemas, que Ovídio se coloca em relação ao imperador não apenas como cidadão privado, mas como poeta e *uates*. Isso é de importância crucial para a compreensão do *Tristia e Epistulae ex Ponto*, onde o poeta convida o leitor a imaginar sua própria experiência do exílio em relação à posição do poeta em geral a recentemente reestruturada Roma de Augusto. Apesar do exílio, Augusto permitiu que o poeta mantivesse a sua cidadania e propriedades¹⁶², pois o banimento foi do tipo conhecido por *relegatio*, que permitia a vítima conservar os bens e a cidadania, mas com um lugar de exílio especificado. Teoricamente, no caso do *relegatio*, sempre era possível o perdão, e o édito perdia a validade

¹⁶⁰ A *Lex Titia* foi uma lei romana promulgada em 43 a.C. durante o Segundo Triunvirato. Foi proposta pelo cônsul Públio titio e estabeleceu as bases legais para a formação do segundo Triunvirato. (BISPHAM, 2008).

¹⁶¹ A *Lex Julia Maiestatis* foi promulgada pelo imperador romano Augusto. Ela estabeleceu disposições severas contra qualquer ação que fosse considerada uma ameaça à segurança do Estado ou à dignidade do imperador.(ROSS TAYLOR, 1960)

¹⁶² *Tr.*, V, II, 55-57.

se não fosse confirmado pelo sucessor do imperador que o emitiu, caso este morresse (GREEN,2011, p.4).

Ovídio em seus versos da *Epistulae Ex Ponto*¹⁶³, demonstra um profundo entendimento das razões pelas quais um cidadão romano processado poderia ser submetido à pena de relegação, que incluía homicídio, envenenamento e falsificação de selos. Sua punição, conforme descreve Donoso Johnson (2018,p.57) parece ser resultado de uma regra tácita do direito penal romano que o poeta acredita entender. Além disso, é relevante notar que Ovídio não associa sua punição a um crime (*scelus*), mas sim a um equívoco (*error*) como se estivesse relacionado a algo que, embora não completamente inofensivo, fosse diferente de uma transgressão gravíssima. (TREVIZAN,2016, p.16).

Entretanto, fosse qual fosse a razão específica do degredo de Ovídio, nota-se um requinte de calculada crueldade por trás da sentença escolhida para ele, pois enquanto houvesse a mais remota chance de revogação ou mesmo de transferência para um ambiente menos adverso, Ovídio continuaria se humilhando para voltar. Desse modo, Augusto conseguiu dar uma resposta nas provocações do poeta: dava a aparência espúria de clemência e possibilitava ao imperador e aos seus conselheiros determinar o lugar de residência de Ovídio. E Tomos era o lugar perfeito, uma vez que despojava o poeta não só de Roma como de todo aquele ambiente culto do qual Ovídio dependia para se inspirar. (GREEN, 2011, p.43-44).

Essa realidade é reforçada por Ovídio ao lamentar seu exílio, afirmando que ninguém foi banido para um lugar mais remoto de Roma do que ele.¹⁶⁴ Esse desterro que impeliu o poeta a uma jornada, por terra e mar, culminando em sua chegada a Tomos na primavera seguinte, após ter partido em dezembro. (WHITE, 2002, p.17). Manuel Cabaceiras (2002, p.6-7) amplia esse ponto, mencionando a singularidade que envolve sua sentença, marcada por longas horas solitárias e isolamento linguístico, levo-o a sentir-se incompreendido e perder sua influência no latim. Esse isolamento cultural intencional enfraqueceu sua identidade e sua ligação com a cultura latina, conforme destacado por Cabaceiras (2002, p.7).

Em relação a sua morte¹⁶⁵, Paulo Johnson (2018,p.61) menciona que há registros literários ou históricos do período augustano ou posterior que ofereceram informações. Nem Sêneca nem Tácito mencionaram o falecimento do poeta de Sulmona, e esse silêncio tem gerado

¹⁶³ *Epistulae Ex Ponto*, Livro II, 10, 65-75.

¹⁶⁴ *Tr.*, II, 194.

¹⁶⁵ Atualmente já algumas dúvidas quanto à autenticidade da viagem e do exílio de Ovidio. Contudo, a narrativa amplamente aceita na historiografia é a de que a morte de Ovidio ocorreu durante seu exílio. (MANZIOLI, 2022, p. 21).

muitas controvérsias. A única menção à morte de Ovídio provém de São Jerônimo em sua crônica em 199 Olimpíada, afirmando que o poeta Ovídio morreu no exílio e foi sepultado perto da cidade de Tomis, no ano 17 d.C., durante o reinado de Tibério. Essa única informação sobre a morte do poeta exilado levanta questões sobre a gravidade de sua sentença. Sua morte pode ser vista como uma ação política planejada, uma vez que o sucessor de Augusto não perdoou Ovídio, transformando seu exílio em uma sentença de morte sem cidadania romana, deixando-o na solidão.

Desse modo, observamos que o autor de *Ars Amatoria* conhecido por sua afinidade com a época em que viveu, deixou um legado marcante na história romana como um poeta que desafiou as normas. Enquanto seus contemporâneos se dedicaram a discorrer sobre questões políticas relacionadas ao regime de Augusto, Ovídio seguiu um caminho transgressor, escolhendo explorar os amores secretos da corte imperial romana, estabelecendo *Ars Amatoria*, como o manual dos romances furtivos daquela época.

2.4 *Ars amatoria* e as suas táticas de sedução na corte imperial romana

Do conjunto didático¹⁶⁶ da obra de Ovídio, *Ars Amatoria*, composta originalmente em latim clássico, provavelmente entre os anos I a.C. e II d.C.¹⁶⁷, foi publicada em Roma no séc. I d.C. Utilizando como medidor o dístico elegíaco, o poema consiste em três livros contendo mais de 2.300 versos, sendo os dois primeiros livros dedicados aos homens (*Ars Am. II*, v. 742)¹⁶⁸ e o terceiro às mulheres (*Ars Am. III*, vv. 1-8)¹⁶⁹. Gian B. Conte (1999, p.342-43) sugere que ao descrever os locais na cidade de Roma onde os amantes se encontravam, como pórticos, fórum, teatros e circo, este poema pode ser interpretado como uma fonte relevante para entender

¹⁶⁶ Antonio Alvar Ezquerro (1997, p.193) descreve que *Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Medicamina faciei femineae*, são inovação que permite os "poemas elegíacos", beirando os poemas épicos e poemas didáticos em hexâmetros dactílicos. Dos numerosos escritos ovidianos em dísticos, apenas podem ser propriamente considerados elegias.: *Amores*, *Heroidas*, *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*.

¹⁶⁷ Gian B. Conte (1999, p.341); Katharine Volk (2010, p.7); Ana Coelho (2014, p. 46); Roy Gibson (2009, p.93).

¹⁶⁸ Ao dedicar os dois primeiros livros aos homens, o poeta aconselha-os a agradece-lo: "*Homens, agradecei-me, dei-vos armas!*". *Ars Am. II*, v. 742.

¹⁶⁹ Ovídio passa a direcionar no III livro para oferecer conselhos e táticas para a belas: "*Se contra as Amazonas os gregos quis armar, também a ti Pentésiléia armas devei dar. Marchai para a guerra com armas semelhantes! E a vitória pertença, aos que forem eleitos de Dione, a benéfica, e da aérea criança, que em seu vóo percorre o Universo inteiro. Injustiça seria que indefesas mulheres, tivessem de enfrentar inimigos armados. (Non erat armatis aequum concurrere nudas)*". *Ars Am. I*, vv. 1-8.

os costumes cotidianos da sociedade romana. Por outro lado, Zélia Cardoso (2011,p.81) enfatiza que esse manual pode ser visto como um documento valioso para compreender os padrões sociais da época de Augusto, especialmente no que concerne ao estudo das relações amorosas e sexuais entre os amantes.

Seus conselhos, considerados periogosos em virtude da política de restauração dos princípios éticos da era de Augusto, construíram uma verdadeira teoria da sedução. Por conter características do poema didático, dos quais Ovídio empresta fórmulas, posturas e esquemas de composição, em *Ars* o poeta assumi o papel de diretor do amor no relacionamento, o supervisor experiente sobre o desempenho de papéis atribuídos aos amantes. Os elementos que o aproxima desse gênero aparecem logo no início da obra (*Ars Am.* I, vv.35-40)¹⁷⁰.

O curso de instrução descrito nesse poema é desenvolvido por meio de metáforas, mitos, símbolos e narrativas históricas, que se destinam a ilustrar, na forma de exemplo,¹⁷¹ a validade do conselho dado. De acordo com as observações de Matheus Trevizan e Júlia Avelar (2013,p.115-118), os dísticos que compõem os livros I e II da *Ars Amatoria* representam uma síntese dos principais temas que o poeta abordará. Esses versos nos permitem vislumbrar o surgimento de uma relação de ensino entre um professor e seu aluno, possibilitando aos seus leitores o contato com uma experiência de “aula”, cujo assunto de ensinamento pelo *magister* (*Ars Am.* I vv. 1-4)¹⁷² é a galanteria entre os sexos.

Os autores ressaltam que a identificação do texto com a poesia didática, também permite reconhecer nos ensinamentos do poeta um forte espelhamento nas condutas oferecidas aos amantes, independentes de serem homens ou mulheres. A sua inserção no gênero didático é reforçada quando o poeta aconselha aos amantes que devam se empenhar na “caça” do ser

¹⁷⁰ O poeta descreve o caminho do amor como uma sucessão de passos, desde a busca inicial até a manutenção constante desse sentimento: “*Se vais para o amor como quem vai, pela primeira vez ao fogo das pelejas, trata de procurar, antes de mais, aquela a quem desejas. Trata depois, então, de conquistar o coração da jovem que elegeste entre as demais mulheres. E trata finalmente, em último lugar, de esse amor prolongar o mais que tu puderes. Aqui tens o plano, nas suas grandes linhas. Este vai ser de nosso carro o curso. (Principio, quod amare uelis reperire labora, 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 área curru; haec erit admissa meta premenda rota)*”. *Ars Am.* I, vv.35-40.

¹⁷¹ Exempla eram narrativas curtas usadas por dramaturgos e poetas elegíacos da antiguidade para ilustrar conceitos, valores e argumentos em suas obras, tornando-as mais envolventes e eficazes na comunicação de suas mensagens. Catharine Edwards (1993, p.5, 20-22) aponta que o uso de exemplares na instrução moral era um elemento significativo na cultura romana. Na *Ars Amatoria*, a utilização desse recurso certamente teria tons humorísticos, uma vez que a obra trata de assuntos que desafiavam diretamente a moral tradicional romana.

¹⁷² Os ensinamentos do *magister amoris*, tem referência com uma tradição de *topoi* elegíacos que remonta a fontes gregas. (AVELAR; TREVIZAM, 2013, p. 119). Ovídio convida seus leitores a experimentarem suas aulas: “*Se acaso existe alguém ente este povo, que da arte de amar nada conheça, leia o presente livro – a ver se douto, fica nesta matéria que lhe interessa.*” *Ars Am.* I, vv. 1-4

desejado (*Ars Am. I*, vv.45-49)¹⁷³, e manter um conjunto de táticas para evitar o desinteresse entre eles.

Júlia Avellar e Matheus Trevizan (2013,p.115-118) destacam ainda a presença nos três livros, de painéis mitonarrativos.¹⁷⁴ Um exemplo marcante é o mito do Rapto das Sabinas, uma narrativa que descreve como os romanos solteiros na época de Rômulo, o fundador da cidade, conquistaram as mulheres sabinas. Esse relato é apresentado no livro I do poema (*Ars Am. I*, vv. 102-139)¹⁷⁵. Essa digressão parece ter como objetivo contrastar as sutis táticas de conquista amorosa utilizadas na época de Ovídio pelos amantes romanos com as estratégias mais rudes empregadas pelos antigos em relação às mulheres. Também podemos inferir que o mito apresentado pelo poeta delineia o padrão de intimidade cuidadosamente moldado para as mulheres da elite romana, as matronas (*dominae*) que eram as que tinham o propósito de preservar a linhagem romana por meio do matrimônio. Além disso, o poeta descreve o teatro como o local apropriado, desde os primórdios da cidade, para as artimanhas amorosas.

Em relação ao conteúdo da obra, inicialmente, *Ars Amatoria* apresenta-se como uma espécie de manual no qual o eu poético, masculino, se dirige a outros “eus”, também masculinos. Em razão disso, Gláydson José da Silva (2003,p. 355-6) ressalta que manuais como *Ars*, constroem a sexualidade sob a ótica masculina e para o consumo masculino. Nesse contexto, os livros I e II descrevem a mulher romana, de maneira geral como uma figura inferior, repleta de defeitos e caracterizada principalmente por más virtudes. Elas são representadas como dissimuladoras de seus sentimentos, aparentemente visando manipular seus amantes segundo seus interesses. (*Ars Am. I*,279-284).¹⁷⁶

¹⁷³ Ovídio adverte que, Diante da presença de muitas mulheres e rivais, é crucial ao amante agir como um caçador: “*Não te esqueças que compete ao caçador(Noli oblivisci quod est ad venatorem) saber onde o cervo vai ser enredado. Lembra que só ele conhece o lugar secreto onde, em geral, o javali grunhe.*” *Ars Am. I*, vv. 45-49.

¹⁷⁴ Guilherme Duque (2019, p.19) menciona que em *Ars Amatoria* são descritas oito digressões mitológicas, a saber: Sabinas (I, 101-134), Pasífae (I, 289-326), Ariadne (I, 527-564), Deidâmia (I, 683-702), Dédalo (II, 21-96), Calipso e Ulisses (II, 123-144), Vênus e Marte (II, 561-592) e Prócris (III, 683-746).

¹⁷⁵ Ovídio ao narrar o episódio do rapto das Sabinas faz menção ao pudor e virtude, padrões sociais das mulheres matronas, representada pelas Sabinas. “*Foste tu, Rômulo o primeiro que lancaste, no jogo a confusão, quando o rapto das Sabinas fez felizes, os teus homens privados de mulheres. (Iudos, Cum iuuit uiduos rapta Sabina uiros.). Os véus ainda não cobriam, os teatros que em mármore se erguiam. (Tunc neque marmoreo pendebant uela theatro.),e a cena não era avermelhada pelo líquido açafraão.*” *Ars Am. I*, vv. 102-109. A narrativa completa será abordada no decorrer dessa dissertação.

¹⁷⁶ Ovídio sugere que as mulheres escondem seus sentimentos, para atingirem seus objetivos: “*É refinada a mulher (femina) no fingimento (dissimulat)De alimentar um secreto sentimento, Se os machos combinassem,do amor não tomar a iniciativa, Quanta mulher rendida, O nosso amor viria suplicar!*”*Ars Am. I*, vv. 279-284.

Em contrapartida, o III livro do poema apresenta a mulher como um ser desejante que assumi seu papel de protagonista no jogo da sedução. O texto sugere *táticas*¹⁷⁷ para que elas transcendam a passividade e assumam o controle de seu desejo sexual, incluindo dicas sobre vestuário, higiene, comportamento, canto, dança e o conhecimento de seu próprio corpo. Tudo isso, dentro dos limites das normas sociais, que tradicionalmente as relegavam a um papel passivo nas relações. Esse domínio das técnicas permite que as mulheres encontrem satisfação sexual sem necessariamente se envolverem emocionalmente, subvertendo as estruturas sociais estabelecidas. (COELHO,2010, p.3; SILVA, 2003,p.356).

É fundamental notar que a delimitação de papéis distintos para os gêneros na sociedade romana era profundamente influenciada pelo patriarcado. Sob essa perspectiva de valores dominantes, foram estabelecidas regras rígidas para determinar o que implicava a ideia de ser homem ou de ser mulher¹⁷⁸. Diante disso, a historiadora Ana Coelho (2014,p.127) aponta que a cultura romana impunha certos comportamentos sexuais masculinos, enquanto proibia aqueles realizados por mulheres, ditando um conjunto de condutas a serem seguidas ou evitadas por elas.

A pesquisadora Lourdes Feitosa (1994,p.1-2) examina a representação de feminilidade e masculinidade em *Ars Amatoria* considerando aspectos físicos, éticos e afetivos. Ela ressalta a importância de entender a interação entre características físicas e influências culturais que molda diferentes visões sobre o corpo e afetam a distribuição de papéis sociais. Essa dinâmica é evidenciada por meio de uma hierarquia social que engloba aspectos éticos e amorosos. Feitosa (1994,p.-2) indica que os diferentes estratos sociais na Roma Antiga são regidos por normas específicas de conduta social e sexual, as quais variam de acordo com o status jurídico, definindo os direitos, deveres e comportamentos esperados de cada indivíduo na esfera pública romana.

Para Roy K. Gibson (2009,p.90) os dois primeiros livros do *Ars* fornecem aos homens instruções cínicas e bem-humoradas na arte de seduzir o sexo oposto, enquanto o terceiro ensina

¹⁷⁷ No contexto da citação de Michel Certeau (1990, p.45) as táticas do consumo são as engenhosidades do fraco para conseguir se manter diante do forte, desembocando assim em uma politização das práticas cotidianas. Reconhecemos que em Roma, essas colocações podem ser vistas nas táticas que as mulheres adotavam para transcender a hierárquica da ordem social na questão sexual que as coloca em lugar de passividade. Essas maneiras de fazer, envolvendo aspectos como vestuário, higiene, comportamento, canto, dança e autoconhecimento, refletem a astúcia dessas mulheres em relação ao seu lugar social, o que nesse contexto ganha conotações políticas.

¹⁷⁸ Essa observação se alinha com as discussões do grupo de pesquisa sobre história das mulheres traduzido por Rachel Soihet (2001, p.7) que pontuam que na vida social, há uma estrutura aparentemente equilibrada entre a autoridade masculina e os poderes femininos. No entanto, essa divisão não é rígida, pois existem áreas de interseção e troca que constroem a oposição estabelecida entre os gêneros.

as mulheres a serem participantes recíprocas e complementares na sedução. O autor indica que Ovídio planejou originalmente escrever os livros I e II como uma unidade (*Ars Am.* I. vv.771–2).¹⁷⁹, enquanto o III destinado às mulheres seria uma reflexão tardia, uma resposta aos apelos femininos por igualdade (*Ars Am.* II, vv.745-6).¹⁸⁰

Katharina Volk (2010, p.9) no entanto, vê os dois primeiros livros como um guia prático para os jovens de Roma, ensinando-os a alcançar relacionamentos satisfatórios em três etapas: encontrar uma mulher para amar, seduzi-la e manter esse amor a longo prazo. A autora menciona que as instruções de Ovídio são práticas, incluindo a listagem de lugares na cidade de Roma para encontros amoros, a construção da confiança dos alunos antes de se aproximarem das mulheres desejadas, conselhos sobre a escrita de cartas de amor, (*Ars Am.* I, vv.456-458),¹⁸¹ presentes (*Ars Am.* II, vv. 261-262),¹⁸² e comportamentos bem-sucedidos no quarto (*Ars Am.* II, vv. 466-471)¹⁸³. No final do II livro, o poeta aconselha aos rapazes garantirem suas amantes e celebrarem seu professor Ovídio como mestre. (*Ars Am.* II, vv. 746-749)¹⁸⁴.

Alguns críticos¹⁸⁵ argumentam, que a *Ars Amatoria*, foi concebida desde o início como um conjunto de três trabalhos. Esta obra híbrida elegíaco-didática está no ponto médio da carreira literária de Ovídio (pré-exílico) entre suas produções ‘mais leves’ *Amores* e *Heroides*, e as ‘mais pesadas’ como as obras das *Metamorfoses* e dos *Fasti*, nos quais ele talvez já tivesse

¹⁷⁹ Nessa citação Ovídio indica que uma parte da tarefa foi realizada, mas outra parte ainda está pendente: “*resta uma parte da tarefa empreendida: a outra, aqui a dou por concluída. Detenhamos aqui nosso navio e a ancora lancemos. (pars superat coepti, pars est exhausta laboris. Hic teneat nostrar ancora iacta rates).*” *Ars Am.* I. vv.771–2.

¹⁸⁰ Ovídio destaca que agora é o momento das donzelas, indicando que seus conselhos suplicantes serão direcionados a elas: “*Mas eis que os meus conselhos suplicais, donzelas. Chegou a vossa vez. Sereis o objeto de que vai ocupar-se a minha poesia. (Ecce rogant tenerae, sibi dem praecepta, puellae. Vos eritis chartae proxima cura meae).*” *Ars Am.* II, vv.745-6.

¹⁸¹ Ovídio indica que a carta deve ser cuidadosamente escrita com palavras carinhosas e possivelmente, selada com cera O poeta aconselha: “*Que parta, pois, essa primeira carta em que ternas palavras a cera trabalharam. Que ela sonda a alma da mulher e o caminho tasteie com cuidado. (Ergo eat et blandis peraretur littera uerbis. exploretque animos, primaque temtet iter).*” *Ars Am.* I, vv.456-458.

¹⁸² O conselho do poeta é conta presentes extravagantes para a amada. Em vez disso, sugere que os presentes sejam modestos, mas escolhidos com bom gosto: “*Não te aconselho que dêes à tua amiga presentes suntuosos.*

Sejam antes modestos, mas com gosto escolhidos. (rustica dona puer).” *Ars Am.* II, vv. 261-262.

¹⁸³ Ovídio ensina ao amante que a ideia central é que a concordia, a harmonia e o perdão são alcançados no leito, ou seja, na intimidade do relacionamento: “*É no leito, acredita, que a concordia, sem armas, eternamente habita. A cama é o lugar onde nasce o perdão. As pombas que ainda há pouco se batiam unem os bicos e o seu arrulhar é o amor a falar. (tum pete concubitus foedera; mitis erit. illic depositis habitat concordia telis; illo, crede mihi, gratia nata loco est. Quae modo pugnarunt iungunt sua rostra columbae).*” *Ars Am.* II, vv. 466-471

¹⁸⁴ (*Ars Am.* II, vv. 746-749) conforme citação na nota 50, p.23

¹⁸⁵ Sharrock 1994^a, p.18–20; Holzberg 2002, p.103; Wildberger 1998, p. 343–7; Henderson 2006.

começado o trabalho na época da publicação do *Ars*. Maria Amélia Dalvi Cristo (2005,p.2) comenta que nesse livro o poeta ao comparar a arte da conquista amorosa às estratégias militares (*Ars Am.* II, vv. 236-239)¹⁸⁶, ensina o apaixonado a cuidar desde a sua aparência (*Ars Am.* I, vv. 512-533),¹⁸⁷ até as maneiras de porta-se (*Ars Am.* II,vv.112/118-123).¹⁸⁸ para deixar sua amante à sua inteira disposição.

Isso porque, conforme salienta Guilherme Duque (2019,p.16) Ovídio instrui os jovens enamorados a encontrar as mais belas e diferentes mulheres em Roma, enfatizando a necessidade de empregar táticas que envolvem a arte da *dissimulação*¹⁸⁹ para conquista-las e garantir sucesso no amor. O pesquisador descreve que a base da sedução ensinada em *Ars Amatoria*, envolve a capacidade de se transformar, adaptar-se e encenar um papel, demonstrando um comportamento adequado a cena amorosa. Em concordância com isso, Mateus Trevizan (2018,p.21) descreve a importância do conceito de *ludus/lusus*¹⁹⁰ no poema

¹⁸⁶ A comparação do amor com um serviço militar por Ovídio sugere que ele é uma forma de serviço ou compromisso, exigindo esforço e dedicação: “Do amor vos direi/ Que é uma espécie de serviço militar/Afasta-se, indolente! Não pode o pusilânime/tais estandartes segurar. (*Militiae species amor est: discedite, segnes!*)”. *Ars Am.* II, v.v. 236-239

¹⁸⁷ Ovídio destaca a importância da elegância simples e correta que as mulheres desejam ver nos homens: “É a elegância simples e correta (*munditie placenat*), Que nos homens agrada. Fiquem seus belos corpos bronzeados, (*fuscenter corpora*) quando no campo de Marte se exercitam, Que a toga caia bem, e não esteja de nódoas maculada; (*et sine labe toga*), Que os teus cabelos (não sejam deformados por um mau corte nem fiquem eriçados; (*nec male deformet rigidos tonsura capillos*), Sejam por um barbeiro experiente; os pelos da tua barba trabalhado (*sit tuta barba resecta manu*); Que as tuas unhas sempre se apresentem limpas e bem cortadas; (*et sine sordibus unguis*), e nenhum pelo desponte das narinas; que mal cheirosa a boca não exale um hálito agressivo (*Inque caua nullus stet tibi nare pilus nec male odorati sit tristis anhelitus oris*), e finalmente que o odor do macho, Do chefe do rebanho, o cheiro a bode, a fina pituitária não ofenda. (*Nec laedat nares uirque paterque gregis cetera lasciuae faciant concede puellae et si quis male uir quae*).” *Ars Am.* I, vv. 512-533.

¹⁸⁸ Ovídio atribui grande importância ao refinamento e cultura nos homens: “... os dons do espírito às vantagens do corpo. (*Ingenii dotes corporis adde bonis*). Prepara desde já um espírito que fique; E a beleza do corpo assim se fortifique; Só o espírito dura até à fúnebre fogueira. Não te pareça um frívolo cuidado pelas artes liberais a inteligência enriquecer; E as duas línguas aprender. (*Cura sit, et linguas edidicisse duas*).” *Ars Am.* II, vv. 112/118-123.

¹⁸⁹ Michel de Certeau (1990, p.83-85) menciona que a dissimulação pode ser compreendida como uma formalidade das práticas cotidianas, que emerge em narrativas como nos relatos de milagres, oferecendo ao oprimido a possibilidade de triunfar em um espaço maravilhoso e utópico. Este espaço serve como um refúgio para os desfavorecidos, protegendo suas armas contra a realidade da ordem estabelecida, ao mesmo tempo que oculta as categorias sociais que moldam a história, pois exercem controle sobre ela. Tanto a retórica quanto as práticas cotidianas podem ser interpretadas como manipulações internas a um sistema, seja o da linguagem ou da ordem estabelecida. Em Roma, reconhecemos que Ovídio parece sugerir que a habilidade de se transformar, adaptar e desempenhar um papel na sedução constitui uma forma de dissimulação nas relações amorosas. Ele emprega a dissimulação como uma ferramenta nas interações sociais, seja para desafiar a ordem estabelecida, seja para alcançar êxito na arte da sedução.

¹⁹⁰ O termo *ludus* e o verbo *ludere* abrangem uma variedade de significados em latim, referindo-se a jogos, esportes e diversões, podendo, inclusive, carregar conotações erótico-amorosas. Esses termos também podem denotar uma performance destinada ao entretenimento, espetáculos ou festivais que envolvem jogos públicos, competições e teatro, ocorrendo em locais como o circo ou o teatro. Além disso, podem indicar a ação de

de Ovídio, que possui uma rica gama de significados no latim e se desdobra em quatro variedades distintas ao longo da obra.

Segundo Mateus Trevizan (2018,p.211) Ovidio explora primeiramente os aspectos lúdicos relacionados aos jogos e espetáculos públicos (*Ars Am.* III, vv. 633-636)¹⁹¹ frequentes na Roma Augustana. Esses eventos muitas vezes serviam como oportunidades para encontros amorosos e conquistas, tanto para homens quanto para mulheres. O segundo ponto se refere ao jogo amoroso que envolvendo o *discipuli* (aprendizes) e *discipulae* (aprendizes do sexo feminino). Ambos os sexos participam desse *ludus* de duas maneiras: seguindo as táticas de conquistas com base em regras e ganhos, ou agindo de forma a diverte-se, às vezes à custa da credibilidade alheia (*Ars Am.* III, vv. 353-360)¹⁹².

O terceiro aspecto destacado pelo autor são os jogos realizados pelo próprio *magister* didático, chamado Nasão em paralelo ao poeta, ao longo do texto¹⁹³. O poeta conduz seus ensinamentos de maneira sinuosa e ambígua, nem sempre praticando o que ensina, o que pode confundir os aprendizes. Por fim, há incorporação de gestos performáticos na atuação dos *discipuli/ae* de Ovídio. Eles adotam táticas que têm elementos teatrais (*Ars Am.* II, vv. 520-528)¹⁹⁴, assemelhando-se aos espetáculos urbanos de caça conhecidos como *uenationes circenses*.

constranger alguém (expressão *ludos facere alicui*), comportamento fútil ou frívolo, bem como referir-se a um espaço de instrução, como uma escola elementar ou de gladiadores. (TREVIZAN, 2018, p.210).

¹⁹¹ Nesse recorte Ovidio questiona o papel dos guardiões ou maridos, já que as mulheres frequentavam teatros, corridas de carros e locais restritos aos homens: “*Que pode o guarda da mulher, se em Roma proliferam os teatros, se ela pode assistir, às corridas de carros, e assiduamente escuta os sistros de Faros; se frequenta os lugares aos guardas interditos. (Quid faciat custos, cum sint tot in Vrbe theatra, cum spectet iunctos illa libenter equos, cum sedeat phariae sistris oprata iuuencae, quoque sui comites ire uetantur, eat).*” *Ars Am.* III, vv. 633-636.

¹⁹² Nesse verso Ovidio destaca que a mulher deve entender o valor dos ossículos (dados) e interpretar adequadamente seus lançamentos: “*Coro de dar conselhos tão mesquinhos: que a mulher não ignore o valor dos ossículos, e depois de lançados os saiba interpretar. Ele deve saber que os três cubos lançar, significa a oportuna e hábil decisão, do ponto em que ficar é avisado, e aquele em que pedir é necessário. Que ela pratique com prudência e método, o jogo do xadrez.... (Parua monere pudet; talorum ducere iactus vt sciat, et uires, tessera missa, tuas; et modo tres iactet numeros; modo cogitet apte quam subeat partem callida quamque uocetcautae non stulte latronum proelia ludat,vnus cum gemino calculus hoste perit;)*” *Ars Am.* III, vv. 353-360.

¹⁹³ Conforme aponta Mateus Trevizan (2018,p.217) os indícios ao longo do poema da familiaridade de Ovídio com esses temas de galanteria parecem decorrer principalmente de sua experiência anterior como poeta elegíaco. Isso nos leva a suspeitar que as verdadeiras lições da *Ars* estejam relacionadas ao próprio método da elegia, com sua capacidade intrínseca de criar ilusões.

¹⁹⁴ No contexto de um relacionamento, Ovídio sugere a possibilidade de engano ou traição. O conselho é suportar a decepção com paciência e esperar, aderindo à gestos performáticos: “*Se te disserem que saiu a tua amante, e os teus olhos te dizem: está em casa, pensa que ela saiu e que os teus olhos, perversamente te enganaram. Se a noite prometeu passar contigo, e a porta está fechada, suporta a decepção com paciência, e que o caminho esteja livre aguarda estendendo o corpo na imunda terra. (Quae patimur multo spicula felle madent. Dicta erit isse foras, cum tu fortasse uideres; Isse foras et te falsa lidere puta. Clausa tibi fuerit*

Para além das lições de conquista amorosa, essa obra apresenta uma camada metapoética que remete aos poemas dos *Amores* e *Heroides* identificado por meio da persona que o poeta representa quando se mostra douto e apto mediante sua experiência a ensinar sua arte a quem interessado esteja. A interpretação da metapoesia como uma temática, para o gênero romano pode ser entendida na relação amorosa entre *amator* e *puella*, características da elegia amorosa. (CONTE, 1999, p.44; LOPES, 2010, p.15-16; HOLZBERG, 2002, p.106)

Mas é no terceiro livro de sua obra, endereçado as mulheres, que o autor passa a destacar-se dos seus contemporâneos. O escritor alega que seu manual de galanteio é destinado às mulheres que usam vestes curtas, ou seja, aquelas que não estão sob o jugo da lei, e cujas aventuras amorosas lhes eram permitidas, e não às matronas (*Dominae*), damas que usam vestes longas. Entre outras considerações a respeito desse direcionamento, possivelmente, o poeta faz parecer que as mulheres de alta posição não podem ter costumes livres, reservando os amores proibidos apenas para as plebeias livres (*puellas*) e cortesãs (*femina mulier*) e as concubinas (*Amicae*). Essa escolha ética se baseava no status social de cada categoria feminina romana.

Entretanto, a preocupação inicial do poeta no último livro do seu manual, pode ser entendida à luz das leis rigorosas promulgadas pelo governo imperial durante a produção de *Ars Amatoria*, relacionadas ao adultério da esposa e de seu cúmplice. Ovídio, consciente do código ético que regulava o comportamento feminino, precisava demonstrar que não havia infringido as novas leis em seu poema. Nesse contexto, o poeta tinha a responsabilidade de afirmar que seus conselhos não deveriam ser aplicados contra a virtude das mulheres casadas ou daquelas sem marido. Seu objetivo era direcionar esses versos apenas às mulheres de comportamento livre, isto é, as que não estavam sujeitas à mesma lei.

À vista disso, em seu poema, Ovídio introduz uma variedade de mulheres na narrativa, abrangendo libertas (*puella*), prostitutas e cortesãs (*femina e mulier*) bem como as concubinas (*Amicae*), explorando as diferentes maneiras de afetividade usadas por elas para seduzir seus amantes. Entre elas, o poeta indica a figura da Matrona (*Dominae*) como um modelo de conduta, ou seja, uma estratégia social a ser respeitada. Contudo, a todas elas, Ovídio oferece diversas perspectivas de intimidade que lhes possibilitam desfrutarem de relações amorosas que lhes garantam o prazer sexual (*Ars Am.* III, v.v. 795-798)¹⁹⁵, sem que se afastem de sua posição na hierarquia social romana.

promissai anua nocte: Perfer et imunda ponere corpus humo. Forsitan et uultu mendax ancilla superbo Dicet: quid nostras obsidet iste fores? Postibus et durae supplex blandire puellae.” *Ars Am.* II, vv. 520-528.

¹⁹⁵ Em *Ars Amatoria*, a mulher não é simplesmente vista como um objeto passivo, usado apenas para a satisfação individual do homem. O poema desta: “Sinta a mulher que os deleites de Vênus, ressoam nos abismos do seu ser,

Para atingir esse propósito, consideramos que o poeta se apoiou na estratégia literária tradicional que era endossada pelos poetas elegíacos, o que o habilitou a estabelecer uma diferenciação entre as mulheres de posição social superior, as matronas (*Dominae*) e as de posição inferior (*puella, femina, mulier, Amicae*). Sendo assim, Ovídio categoriza essas normas de afetividade femininas em quatro grupos, que se formam mediante o status social de cada uma. Para exemplificar, elaboramos abaixo uma tabela em que destacamos a classificação das mulheres ovidianas em relação ao seu status social:

Tabela 1: Categoria social das mulheres ovidianas

Termo	Classificação	Status social	Estratégia social (comportamento esperado)	Táticas de Ovídio (maneiras de Amar)
<i>Puella</i> (<i>puella, puellis, puellam</i>)	Esse termo, em suas diversas formas linguísticas, aparece 83 vezes no poema. É utilizado para se referir a uma jovem moça ou donzela, mas também poderia ser empregado para descrever uma prostituta ou cortesã. (COELHO, 2016 p.114).	Na sociedade romana, uma <i>puella</i> era considerada uma liberta. Poderia se referir a uma mulher que anteriormente era escrava, mas conquistou sua liberdade, ou aqueles livres de nascença. Mesmo depois de sua libertação, ela continuaria ser vista como uma mulher de status social inferior. Em geral não eram dignas de ser mães, o que as tornava indiferentes perante a moral e o direito. (GRIMAL, 1991, p.118).	A análise sociocultural se focaliza em jovens mulheres livres ou libertas, que estão sob a autoridade do <i>paterfamilias</i> , não são casadas e estão abertas a relacionamentos, mesmo que em segredo. Seu comportamento afetivo desafia as normas de modéstia da sociedade da época. (FEITOSA, 1994, 19-20). (<i>Ars Am.</i> I, vv. 671-676). ¹⁹⁶	Personagem recorrente na elegia amorosa, essa <i>puella</i> frequentemente tinha amantes, por isso a escolha de Ovídio a uma personagem não ligada ao casamento e nem a atitudes virtuosas. Assim, o poeta aconselha essas mulheres a explorar suas habilidades em canto, e dança. (<i>Ars Am.</i> III, vv. 316-39-349). ¹⁹⁷ , enquanto também enfatiza a importância do sorriso) (<i>Ars Am.</i> III, vv. 276-284). ¹⁹⁸ e da aparência pessoal. (<i>Ars Am.</i> III,

e para os dois amantes, seja igual o prazer. (*Sentire mulierem delitias Veneris, resonare in abyssu tui, et duobus amantibus, esse aequam voluptatem*). *Ars Am.* III, vv. 795-798.

¹⁹⁶ Ovídio indica que seu padrão de intimidade não era púdico. Elas procuram os mais variados amores, a fim de protagonizar o seu próprio prazer: “Depois do beijo, ó homem, por que esperas para outros desejos consumir? Não é pudico o teu comportamento; (*non pudot ille fuit*) deste sim mostras de um tosco acanhamento. Teria sido violência, dizes; mas dessa violência não fogem as mulheres. (*puellis*)”. *Ars Am.* I, vv. 671-676.

¹⁹⁷ Entre as habilidades sociais desenvolvidas por mulheres que frequentavam a corte romana está a dança: “...uma mulher (*puellam*) que saiba dançar. (*saltare*). *Ars Am.* III, vv. 349. Ovídio descreve também que todas as jovens devem aprender a cantar, repetindo as árias que ouviram nos teatros de mármore e os ritmos dos cantos do Nilo. “Aprendam todas as jovens a cantar (*cantare*)...” *Ars Am.* III, vv. 316-346.

¹⁹⁸ Ovídio destaca a importância da estética dental, alertando que dentes malcuidados podem prejudicar o charme de um sorriso. “Ninguém diria que as mulheres (*puellas*) Também aprendem a rir E têm assim mais um encanto. (*Quis credat? Discunt etiam ridere puellae, quaeritur atque illis hac quoque parte decor.*)” *Ars Am.* III, vv. 276-284.

				vv.137/135-137). ¹⁹⁹ . Ele incentiva essas mulheres a ocultar suas imperfeições (<i>Ars Am. III</i> , vv. 262-275). ²⁰⁰ e a buscar satisfação sexual em seus amores secretos. (<i>Ars Am. III</i> , v. 799). ²⁰¹
Domina/Dominae Dominam (matrona)	A expressão <i>Domina</i> era o termo usado pelos escravos da família para se referir à ama. (GRIMAL,1991,p.159). Essa designação é usada repetidamente em <i>Ars Amatoria</i> , com o sentido de dona ou senhora, ocorrendo 27 vezes. (COELHO, 2016, p.116)	Uma matrona romana ocupava um patamar social mais elevado em comparação a uma jovem liberta ou uma mulher de origens mais modestas. Na sociedade, gozavam de respeito e desempenhavam responsabilidades na gestão de seus lares e na criação dos filhos. Eram comumente bem-educadas e exerciam um papel crucial na vida social e cultural de Roma. (HEMELRIJK (1999, p.13).	As mulheres casadas, ou seja, as matronas, são excluídas em <i>Ars</i> devido às leis que as regiam, e as orientações de Ovídio poderiam ser vistas como uma quebra dessas leis que reforçavam o controle sobre o comportamento dessas mulheres. (<i>Ars Am. II</i> , vv. 600-601). ²⁰² . No entanto, podemos inferir que o padrão de intimidade das matronas é representada pelas mulheres sabinas, que eram tratadas como damas. (<i>Ars Am. I</i> , vv. 130-131). ²⁰³	Ovídio ensina que todas as mulheres devem buscar ter controle sobre seus amantes, tornando-os subservientes aos seus desejos. Isso leva à ideia da <i>Domina</i> , uma mulher poderosa. O termo é usado para dar dignidade à amada e demonstrar seu poder em relação ao amante. (<i>Ars Am. I</i> , v. 139, v. 385) ²⁰⁴ .
Femina e Mulier (cortesãs e prostitutas)	A expressão <i>femina</i> aparece 27 vezes e o termo <i>Mulier</i> quatro. <i>Femina</i> significa mulher ou fêmea,	Cortesãs romanas formavam uma categoria social complexa e distinta. Eram educadas em áreas	A conduta social desse grupo destacava-se por uma habilidade refinada no disfarce, (<i>Ars Am. I</i> , vv. 279-	Ovídio aconselha essas mulheres que se dedicavam a satisfazer os desejos dos homens, a

¹⁹⁹ O próprio ato de se pentear indica que arrumar os cabelos contribui para a beleza: “*Não deixe os teus cabelos em desordem. (nom sint sine lege capilli); Dos vários penteados escolhe, o que melhor te assenta (quod quamque decebit), e antes de tudo o espelho consulta.*” *Ars Am. III*, vv.138/135-137.

²⁰⁰ O poeta ensina as mulheres a esconderem suas imperfeições físicas: “*Rara é a figura sem defeito. Escondei esse senão, mulheres! Quanto possível, dissimulai a vossa imperfeição. (rara tamen menda facies caret: occulte mendas. Quaque potes, uitium corporis abde tui)*”. *Ars Am. III*, vv. 262-275.

²⁰¹ Ovídio escreve que uma mulher é infeliz se a área do prazer (órgão sexual) permanece insensível: “*Infeliz da mulher(puella) se o órgão de prazer permanece insensível (infelix cui torpet hebes locus ille.*” *Ars Am. III*, v. 799.

²⁰² As atividades e entretenimentos ensinados por Ovídio em *Ars* são estritamente permitidas para as mulheres que não possuem o status de matrona: “*...Nossos jogos definitivamente não incluem nenhum manto de matrona.*” (*iterum testor: nihil hic nisi lege remissum luditur; in nostris instita nulla iocis.*” *Ars Am. II*, vv. 600-601.

²⁰³ O convencimento das mulheres sabinas a sua nova sorte é narrado pelo poeta em um tom mais pessoal e com uma linguagem bem sedutora: “*... á rebelde donzela assim dizia, porque choras? se só te quero dar o que o teu pai já deu a tua mãe.*”(*atque ita: quid teneros lacrimis corrumpis ocellos? quod matri pater est, hoc tibi, dixit, erro.*” *Ars Am. I*, vv. 130-131.

²⁰⁴ A ideia de *domina* remete à mulher que detém poder, muitas vezes associada à figura da Matrona: “*Senta-te ao lado daquela (domina) que te agrada. Empenha-te primeiro em conquistar a ama (domina);*” *Ars Am. I*, v. 139/ 385.

	enquanto <i>mulier</i> engloba todas as pessoas do sexo feminino e aparece 4 vezes. Esses termos se referem a mulheres libertas, prostitutas e cortesãs. (COELHO, 2016, p.114)	como música e literatura e tinham um status social superior à maioria das mulheres, mas ainda eram vistas como pertencentes a uma categoria separada. Seu status variava com base em sua reputação, habilidades e conexões, podendo ser financeiramente bem-sucedidas ou marginalizadas. Por outro lado, prostitutas eram geralmente associadas a uma categoria social mais baixa e à pobreza. (SALLES, 1991, p.90-99)	284) ²⁰⁵ já que consistia em mulheres que muitas vezes enfrentavam questionamentos quanto à sua moralidade, mantendo costumes livres e um comportamento desinibido do ponto de vista moral e social. Algumas escolhiam diversas profissões, como o comércio, a artesanato ou o trabalho doméstico, mas muitas buscavam o enriquecimento através da exploração de seu próprio corpo. (<i>Ars Am.</i> I, vv. 420-423-418) ²⁰⁶	estabelecerem uma barreira amorosa. (<i>Ars Am.</i> III, vv. 675-682). ²⁰⁷ para protegerem-se das intensidades da paixão. Nesse contexto, ele sugere que elas deixem de lado as preocupações financeiras (<i>Ars Am.</i> II, v. 728-731). ²⁰⁸ e passem a priorizar seu próprio prazer sexual. (<i>Ars Am.</i> II, v. 728-731). ²⁰⁹
Amica/Amicae (concubina)	Esse vocábulo possui uma variedade de significados, podendo se referir a alguém que ama, uma amiga, uma amante, uma concubina ou uma amásia. Sua utilização indica a existência de um relacionamento de concubinato. Em <i>Ars Amatoria</i> esse vocábulo é mencionado sete	A concubina na sociedade romana poderia ser de diversas categorias de mulheres, como jovens solteiras, estrangeiras, escravas, libertas, prostitutas ou aquelas condenadas por adultério. (NOEL-ROBERT, 1995, p.213). Apesar de não ter o título de <i>materfamilias</i> e não receber honras	Seu nível de intimidade estava diretamente relacionado com sua posição social. Apesar de serem amadas pelos seus companheiros, não recebiam honras. (<i>Ars Am.</i> III, vv., 463-464). ²¹⁰	Ovídio instrui as mulheres independentemente da categoria a que pertençam, a não se entregarem por obrigação, pois a amante só deve escutar boas palavras. (<i>Ars Am.</i> II, vv. 156-157) ²¹¹ .

²⁰⁵Ovídio, sugere que as mulheres são refinadas em dissimular sentimentos: “*É refinada a mulher (femina) no fingimento (dissimulat), De alimentar um secreto sentimento, Se os machos combinassem, Do amor não tomar a iniciativa, Quanta mulher rendida, O nosso amor viria suplicar!*” *Ars Am.* I, vv. 279-284

²⁰⁶ O poeta adverte ao amante: “*por mais que te defendas, um presente qualquer há de arrancar-te: de se apossar da riqueza do amante, inventou a mulher (femina) a consumada arte.*” *Ars Am.* I, vv. 420-423

²⁰⁷ Como forma de proteção, Ovídio aconselha as belas que dissimulem seus sentimentos, assim como os atores: “*... lances (Femina) um amoroso olhar E lhe perguntes ‘por que chegou tarde. Não te esqueças também de suspirar. Se a isto acrescentares as lágrimas, (Accedant lacrimae). A cólera de um ciúme fingido, E lhe arranhares a cara, Depressa ficará persuadido. Só pensa em mim! dirás enternecido.*” *Ars Am.* III, vv. 675-682.

²⁰⁸ Ovídio destaca a ideia de que a realização do prazer deve ser alcançada simultaneamente : “*Que a meta seja atingida ao mesmo tempo. (ad metam properate) São guindados ao cume da volúpia (tum plena voluptas) o homem e a mulher (femina) quando vencidos ficam na cama, sem forças, estendidos.*” *Ars Am.* II, v. 728-731.

²⁰⁹ O conselho de Ovídio evidencia a importância de evitar a perda imaginária de sentido e encoraja as mulheres a se entregarem ao amor, sugerindo que não perderiam nada ao fazê-lo: “*Mas mulheres(mulier), atenção! Minha voz aconselha que pratiqueis o amor, E não a prostituição (prostituit) E pede-vos que a sombra da perda imaginária, Do sentido afasteis: Entregais-vos, mulheres! E nada perdereis. (damna uetat: damnis munera uestra carente).*” *Ars Am.* III, vv. 97-98.

²¹⁰ Um exemplo disso pode ser visto na seguinte passagem de Ovídio: “*Só um pobre de espírito faria um pomposo discurso à sua amante (amicae).*” *Ars Am.* I, v.v., 463-464.

²¹¹ Ovídio aconselha que “*só se deve escutar a tua amante (amica) as palavras que de ti deseja ouvir.*” *Ars Am.* II, vv. 156-157.

	vezes. (COELHO, 2016, p. 117).	públicas, ela ocupava um lugar especial na vida e no coração de seu parceiro. (COELHO, 2016,p.117).		
--	--------------------------------	---	--	--

Através dessa categorização, percebe-se que o texto elegíaco eleva às mulheres ao status de desejadas, fornecendo-lhes táticas de sedução para escolher seus amantes. O poeta, ao destacar comportamentos específicos para cada tipo, cria um código amoroso baseado em seu status social, através do qual elas exercem sua sexualidade e descobrem o prazer social. Jean-Noel Robert (1995,p.214) esclarece que as classes sociais mais humildes expressavam mais livremente seus sentimentos, provavelmente porque sentiam menos a necessidade de preservar sua honra seguindo a antiga tradição.

A matrona, termo usualmente atribuído à dama romana, revela uma personalidade forte, embora esteja cercada pela ideia de tradição que a mantém afastada do prazer. Mas, em suas relações íntimas, o poeta expressa que ela assume a postura de *domina*, reinando sobre seu parceiro como a mãe de família sobre os escravos. Algumas matronas relacionavam-se com homens muitas vezes de outra categoria social, considerados infames, associados a profissões ou comportamentos imorais ou desonrosos como gladiadores, atores e patomimos. (NOEL-ROBERT,1995,p.187;SALLES,1987,p.271)

Em contraste, havia a categoria de mulheres que dispunham livremente de si mesmas: as libertas, em geral livres de nascimento que habitualmente se dedicavam a prostituição. As concubinas ligadas aos amores exteriores ao casamento, que eram vistos como pederásticos. Sua posição na casa era ambígua: seu corpo e sangue eram considerados impuros devido às suas relações com o dono. Seria um sacrilégio permitir que elas participassem do culto familiar, que seria maculado por sua presença. Essas mulheres costumavam se relacionar com homens de nível social superior, como os imperadores²¹². (GRIMAL,1991,p.128)

As cortesãs eram especialmente desejadas pelos jovens. Desde os tempos antigos, todas as cidades do Oriente e da Grécia conheciam essas mulheres, que podiam ser escravas, libertas ou, mais raramente, livres de nascimento. Elas, segundo o que nos diz Pierre Grimal (1991,p.137-146) buscavam fortuna com adolescentes de boa família, mercadores, soldados, ocupando na vida dos homens o espaço que as esposas legítimas, isoladas da vida social, deixavam vazio. Utilizando a sedução, amizade e coqueteria, conquistavam uma clientela para

²¹² Domiciano criou no palácio um apartamento especial para as concubinas, assim como Cômodo, que possuía um verdadeiro harém onde viviam trezentos jovens e trezentas concubinas, todos e todas destinadas a seus prazeres. O próprio Marco Aurelio, após a morte de sua esposa tomou como companheira uma jovem que era filha de um procurador da falecida. (GRIMAL,1991,p.131)

enriquecer. Embora os amantes às vezes enfurecidos atacassem suas casas, as cortesãs independentes tinham direito à proteção e não eram obrigadas a suportar insultos e violências sem defesa.

De maneira geral, o amante masculino a quem Ovídio dedica seus dois primeiros livros, pode ser tanto homens influentes, jovens romanos (*Ars Am.* II, vv. 9)²¹³ solteiros ou homens casados (*Ars Am.* II, vv. 387-88/394-96)²¹⁴ das ordens privilegiadas como senadores, equestres e decuriões, preocupados com o conhecimento de línguas e das artes liberais, elegância dos trajes e hábitos de higiene. Também havia os jovens e homens de camadas sociais inferiores. (*Ars Am.* II, vv. 166-171)²¹⁵, como libertos ou escravos, cada um com padrões de comportamentos distintos, em espelhamento ao código amoroso feminino descrito pelo poeta.

Mas, é preciso salientar que a mulher romana não era vista como um sujeito de direito, e sendo assim, ao mesmo tempo que o poeta dá voz e autonomia às mulheres para buscar prazer, ele estrategicamente argumenta que elas devem permanecer sob o controle masculino, alegando inconstância feminina e que podem causar problemas. Isso indica, conforme explica Ana Coelho (2010,p.7-8) que apesar de seus esforços para diminuir a submissão das mulheres na esfera sexual, Ovídio acaba fortalecendo uma dinâmica de poder na qual os homens precisam controlar o desejo feminino para evitar consequências indesejadas. Ao dedicar seu poema principalmente às últimas (*feminae*), o poeta apresenta uma visão da mulher que se afasta consideravelmente do modelo tradicional. Seguindo o modelo elegíaco, o poeta descreve as mulheres como seres passionais (*Ars Am.* II vv. 483-486/493-495)²¹⁶, vorazes por amor, e que ao fazer disso um objetivo, podem cair em diversas armadilhas da vaidade.

²¹³ No Livro I e II, Ovídio direciona seus conselhos aos jovens romanos que desfrutavam da liberdade de escolher suas parceiras.: *Por que te apressas, jovem? (Quid properas, iuuenis?)*. “*Ars Am.* II, vv. 9.

²¹⁴ Ovídio, aconselha os homens casados a serem discretos em seus envolvimento amorosos extraconjugais.: *“Se és homem prudente Evita tais acusações. (crimina sunt caustis ista timenda uiris); Não penses que arvorado em severo censor, te condeno a não ter mais que um amor... Diverte-se; contudo, se prudente. Que sua falta seja furtiva e escondida. Do teu pecado o gosto não tornes evidente. (Ludite, sed furto celetur culpa modesto; gloria peccati nulla petenda sui est)”*. *Ars Am.* II, vv. 387-88/394-96.

²¹⁵ O poeta aconselha o amante pobre que seja prudente no amor, evitando palavras inadequadas, pois deve suportar muitas dificuldades que um amante rico não experimentaria: *“Para os pobres o meu poema imaginei, pois na pobreza amei. (Pauperibus uates ego sum, quia pauper amaui) Quando presentes não podia dar, palavras oferecia. Seja o pobre prudente (Pauper amet caute) no amor, evite toda a palavra deslocada, pois muitas coisas deve suportar, o que o amante rico não suportaria.”* *Ars Am.* II, vv. 166-171.

²¹⁶ Ovídio aconselha que o amante também deve agir para apaziguar a fúria excessiva de sua amada, pois *“Assim com o pássaro tem fêmea para amar, na vastidão da água, o peixe fêmea, encontra um macho para partilhar, a imensa alegria de se unir. Também assim debes agir, para acalmar da tua amante a fúria desmedida, emprega estes remédios de energéticos efeitos. (Hoc quoque debes facere, ut nimiam amatoris furoem lenias, his remediis strenuis utere effectibus)”*. *Ars Am.* II, vv.483-486/493-495.

Nesse contexto, Manuel Cabaceiras (1998,p.297) complementa, chamando nossa atenção para o fato de que Ovídio ao colocar as mulheres no centro da narrativa no seu terceiro livro, o poeta desafia os valores sociais romanos, pois embora a mulher esteja presente desde os primórdios de Roma, dentro da estrutura hierárquica dessa sociedade, ela é quase invisível. Isso dificulta a representação poética de personagens femininas em suas obras. O autor destaca a importância de questionar os preconceitos arraigados, pois a idealização da mulher como *Domina* não representa um avanço real, apesar das mudanças ocorridas em Roma naquela época. Assim, a idealização da feminilidade na poesia elegíaca, centrada nos prazeres da capital romana, evidencia uma discriminação social contra as mulheres em suas vidas cotidianas.

A análise de Manuel Cabaceiras (1998,p.297) enriquece nossa argumentação de que, ao explicitar os diferentes padrões de intimidade as mulheres na corte do principado, Ovídio de *forma sutil*²¹⁷ expõe um comportamento cotidiano que desafia a estrutura social romana almejada durante o período imperial. Esse posicionamento do poeta reforça a noção de que Augusto pôde interpretar Ovídio como um poeta transgressor, o que, por sua vez, justificaria sua condenação ao exílio pelo imperador.

Assim, as representações culturais apresentadas por Ovídio em sua *Ars* podem ser entendidas como uma resposta as expectativas e interesses daquele período. E, em razão dessa conjuntura, podemos compreender que Ovídio segue uma direção que diverge dos objetivos da política imperial. Enquanto Augusto, diante da crise demográfica do período, adota uma abordagem moralista, Ovídio assume uma postura diferente, comprometendo-se com o que pode ser identificado como novidades culturais ou, simplesmente, com a descrição das maneiras de amar das mulheres romanas. (CABECEIRAS,1998, p. 297-8).

Seguindo a descrição de Lais Santos (2015,p.14) essa obra seria um poema que, devido ao seu caráter libertino, teria sido malvisto por Augusto, por induzir, principalmente as damas romanas, a praticarem adultério. Nesse ponto, consideramos que a obra não incentiva as matronas romanas ao adultério, mas refletia de certa forma o comportamento sexual que elas já vinham praticando. Por causa disso, Ovídio passou a ser reconhecido pelo epíteto de *praeceptor*

²¹⁷ Segundo Michel de Certeau (1990, p.47) a natureza da tática destaca-se como dependente do contexto e do momento. Ele sugere que a mesma não possui uma base sólida, atuando de maneira fragmentada e dependente do tempo. Enquanto o lugar é uma vantagem estratégica, a tática opera a partir de um não-lugar, adaptando-se às circunstâncias para aproveitar oportunidades. O fraco adapta-se e tira proveito de forças externas, utilizando decisões e ações oportunas em vez de um discurso elaborado. Essa tática pode ser observada na corte do Principado, considerado como um lugar social na abordagem sutil de Ovidio. Ao desafiar sutilmente a estrutura social romana por meio de seu relato, Ovídio parece operar de maneira adaptativa e oportunista, destacando como as ações habituais das mulheres romanas desafiam as normas sociais da época imperial.

amoris (*Ars Am.* III, vv.810-813)²¹⁸ (preceptor do amor), pois exercia a função persona que instruía os jovens nas artes da conquista.

No que tange a essa questão, Affonso Cuatrecasas (1997,p.132) menciona que esse guia de sedução, representou uma autêntica revolução na “arte do amor”, pois ao descrever o ato de amar como uma relação livre e espontânea para ambos os sexos, Ovídio aconselha que tanto o homem quanto a mulher devem se preocupar com o prazer do outro. Para Glaydson José da Silva (2003, p.365) Ovídio ganha singularidade entre seus pares na medida em que reivindica um prazer compartilhado entre os amantes e nesse ponto *Ars Amatoria* apresenta-se como o coroamento das obras da literatura erótica do período.

No Alto Império, uma das divisões possíveis entre homens e mulheres residia no acesso ao prazer, o qual se vinculava a dois fatores dicotômicos: dominação e superioridade versus subserviência e inferioridade. Enquanto o prazer era considerado honroso e legítimo para os homens livres, para as mulheres era visto como algo desonroso e ilegítimo. Essa divisão de gênero atuava como uma barreira que restringia o acesso das mulheres ao prazer, consolidando a representação masculina como símbolo de poder e dominação, enquanto a feminina reforçava a ideia de inferioridade natural. Nesse contexto, a sexualidade se fundamentava na desigualdade, em que o sexo masculino exercia o domínio e o feminino ocupava a posição submissa. Essa percepção refletia a crença do cidadão romano de que a sexualidade era, essencialmente, uma ferramenta de dominação. Assim, as relações de gênero eram, em última instância, relações de poder que moldavam a expressão da sexualidade²¹⁹. (SILVA,2001, p.76-77).

A historiadora Ana Lúcia Coelho (2016, p.109), destaca que nessa coletânea, o literato canta o amor com humor e ironia, tratando os relacionamentos amorosos como um jogo, que deve ser guiado por um conjunto de regras próprias, que garantem aos amantes a conquista e manutenção do relacionamento. Maria da Conceição Silveira (2003,p.31) argumenta que apesar de discorrer sobre as técnicas de sedução de forma sutil e irônica, *Ars Amatoria* não teve boa repercussão junto às elites, embora tenha sido bem recebida pelas pessoas comuns, uma vez

²¹⁸ *Ars Am.* III, vv. 810-813 conforme nota p. 23.

²¹⁹ Para ilustrar tais dinâmicas de poder Ovídio oferece dois trechos em sua *Ars*, nos quais homens e mulheres são retratados em uma relação predatória, onde o homem é representado como o caçador “*Não te esqueças que compete ao caçador saber aonde ao cervo a rede vai armar*”. (*Noli oblivisci quod ad venatorem est scire ubi retia cervus ponet*). *Ars Am.* I, 45. E a mulher a presa, a pessoa mais fraca: “*E das águas também onde há mais peixe somente o pescador sabe o segredo ...*(*Et aquarum ubi plures pisces sunt, solus piscator novit secreta*).” *Ars Am.* I, v. 48

que os conselhos sedutores ali apresentados já estavam em vigor no novo modo de vida da aristocracia, especialmente entre os mais ligados ao poder. Por outro lado, Pierre Grimal (1991,p.153) considera uma obra que traz em si um sabor de escândalo, pois seus versos são reconhecidos como um dos testemunhos mais vivos dos amores romanos no período do final da República e início do Império. O estudioso afirma que este livro é reconhecido por oferecer métodos persuasivos para conquistar o afeto da pessoa amada.

Para os autores Pedro Paulo Funari e Lourdes Conde Feitosa (2016,p.2) em *Ars Amatoria*, o ideal estético masculino e feminino é expresso através da troca de olhares, movimento corporal e uso de vestuário adequado pelos amantes, sugerindo que eles seguem os moldes de uma aparência idealizada. Ao abordar a beleza e a conquista amorosa, os autores destacam que Ovídio utiliza do termo *múnus*, que refere-se a algo que demanda esforço. Assim, em sua obra fica evidente que a beleza, embora seja um dom do divino, também requer dedicação e empenho para ser alcançada. Entretanto, a descrição da beleza presente no poema, não se aplica aleatoriamente a todas as mulheres romanas, mas é estabelecida e especificada com base em uma concepção específica, ditada pelos padrões sociais da aristocracia romana.

Pela análise de Jean- Noël Robert (1995,p.215) essa obra representou mais do que um simples manual de conselhos práticos sobre a arte de amar: ela revelou a psicologia e a visão que os homens e as mulheres romanas desse tempo tinham do amor. As palavras do poeta indicam que esse sentimento agia com ímpeto, sendo capaz de levar a quem dele se deixasse dominar a revelia de sua razão.

Documento de natureza privada, *Ars Amatoria* foi divulgada primeiramente em círculos retóricos e salas de leitura. Além disso, a obra circulava durante recitações de poesias e declamações públicas. Houve um episódio em que S. Vivianus Rhesus, governador romano da Trácia, saiu incomodado após ouvir versos de Ovídio durante uma dessas recitações. A divulgação da obra se estendia a locais públicos, como o fórum, onde as recitações também ocorriam e teatros, onde eram encenadas adaptações de textos literários, envolvendo dança, música e recitações formais, organizadas por poetas e seus patronos.

Também foi amplamente disseminada nas novas bibliotecas públicas e seus poemas conquistaram o público a tal ponto que foram reproduzidos nos muros de Pompéia. Coincidentemente, a divulgação de *Ars Amatoria* coincidiu com os esforços de Augusto para restaurar a moral romana, reformar os costumes e resgatar tradições antigas a qualquer custo. Nesse contexto, essa obra, que aborda a arte da sedução foi considerada audaciosa e imoral pelo imperador romano. Por volta do ano 8 d.C., Augusto não apenas baniu seu autor de Roma, mas também ordenou a remoção de exemplares da obra das bibliotecas públicas. O poeta em seu

poema do exílio²²⁰ descreve que os versos deram aos homens e mulheres o desejo de conhecê-lo, mas isso não foi um bom presságio, pois seus versos leram César a estigmatizar sua pessoa e seus modos, ordenando que *Ars* fosse banida a partir daquele momento. A razão por trás dessa medida nunca foi completamente esclarecida, como observa Ettore Paratore (1983, p.512).

Josiel Machado Santos (2012, p.176) argumenta que, na Antiguidade, as bibliotecas não tinham caráter público e, em grande parte, funcionavam como meros depósitos de livros, priorizando o armazenamento em detrimento da preservação e difusão. Os acervos dessas bibliotecas eram organizados em estantes, alinhando os volumes lado a lado. No entanto, esse acúmulo de obras em um só lugar, acabava tornando o ambiente mais propenso à destruição do que a preservação. Essa prática resultou na sobrevivência de muitas obras em pequenas coleções particulares. Todavia, é inegável que as bibliotecas, independentemente de estarem em locais públicos de fácil acesso ou em residências particulares dentro das cidades romanas, desempenharam uma gama de funções. Segundo Matthew Battles (2003, p.37) as bibliotecas foram concebidas com o propósito de reunir vastas coleções de livros e torná-los disponíveis ao público leitor e ouvinte. Sob essa abordagem, elas também desempenhavam o papel de pontos de encontro para reuniões, recitações, debates e discussões.

Na Roma imperial, as bibliotecas públicas desempenharam um papel crucial na disseminação do conhecimento e na promoção da educação, embora o acesso e o uso variassem de acordo com o status social e o apoio de patronos. Além disso, esses locais serviam como lembretes constantes do poder, seja do governante em exercício, seja dos que financiavam a criação e disponibilização de obras nesses espaços. (NICHOLLS, 2013, p.276). Na sua obra de reestruturação, Augusto não negligenciou o aspecto artístico, especialmente ao reconhecer o poder persuasivo da literatura. Assim, tornou-se um defensor das letras e cultivador delas pessoalmente, e delegou a organização das bibliotecas a *Pompeius Macer*²²¹. (PIMENTEL, s/d, p.458)

Nota-se que nos tempos em que a *Ars Amatoria* foi divulgada, conforme descreve Mateus Trevizan (2003, p.76) o letramento em Roma não era restrito apenas a parte dos cidadãos de nascimento livre abastados que se dedicavam ou tinham acesso aos estudos. Alguns escravos, cortesãos ou libertos eram letrados e possuíam conhecimentos na poesia e nas demais

²²⁰ *Tr.*, II, 6-8

²²¹ Na primavera de 25 a.C., Ovídio viajou para a Grécia e depois para a Ásia Menor, acompanhado por Macro, possivelmente o mesmo Macer a quem Augusto confiou a organização das bibliotecas imperiais: *Pompeius Macer cui ordinandas bibliotecas delegaverat* (Suetônio, Júlio César, L XI). (PIMENTEL, s/d, p.457).

artes. Dentro dessa perspectiva, observa-se que a capacidade de compreensão da obra ovidiana não se resumia apenas a elite romana, mas as pessoas comuns também tiveram acesso a ela. Porém, certamente as elites tinham mais vivência literária, uma vez que os integrantes desse estrato social tinham mais acesso as empresas que se encarregavam da divulgação da poesia.

Peter White (1993,p.59-63) comenta que além disso, esse grupo social dispunha de oportunidades para frequentar teatros, locais onde eram encenados os textos e aconteciam adaptações de obras literárias para espetáculos de dança, música e recitações formais que eram organizadas pelos poetas e seus protetores. E em relação aos indivíduos de baixa condição social e de pouca instrução, o pesquisador salienta que esses também encontravam-se expostos à literatura, como é o caso dos *grammatici*, conhecedores das letras e das demais artes e que conviviam em ambientes em que se dava produção e consumo de poesia.

Contudo, Pierre Grimal (1984,p.237-238) descreve que durante o império, muitos romanos cultos se dedicavam a prática literária, promovendo audições para que suas obras fossem apresentadas. Os imperadores costumavam frequentar essas reuniões, atuando como ouvintes e leitores de suas próprias obras. A medida em que a vida intelectual e seus prazeres iam sendo espalhadas entre os cidadãos romanos, a influência da cultura grega torna-se dominante. Os mesmos conferencistas que se ouviam nas *agorai* das cidades orientais eram os mesmo que frequentavam os *Fora* dos imperadores. Havia nesse momento um intercâmbio por todo o império de intelectuais e professores que traziam novas ideias e modas.

Os cidadãos romanos tinham muito apreço pela educação e formação intelectual, fazendo desse gosto um ideal inseparável de seus hábitos, o que nos leva a compreender que o tempo de lazer dos romanos não era gasto apenas com divertimentos frívolos. À vista disso, Pierre Grimal (1984,p.238) menciona que Roma consagrou-se como a cidade do progresso, tendo na época imperial o seu auge. Ela conseguiu agregar em si elementos que exercia atração em todos os povos que compunham seu vasto território, tanto do Oriente como no Ocidente.

Cabe ressaltar também que, no contexto romano, a literatura era melhor definida como auditiva e não oral, isto é, era primeiro apreciada através dos ouvidos e não dos olhos. Letícia Vescovi (2010,p.104) demonstra que as recitações públicas desde a República até o fim do Império eram a principal forma de criação e circulação de textos em Roma, juntamente com as publicações. A leitura silenciosa era geralmente reservada a escritos mais específicos como documentos de negócios. Dessa forma, pode-se considerar que o público romano de *Ars Amatoria* passa por vários níveis da escala social. Até mesmo em relação à mulher, sejam as matronas, aquelas oriundas das camadas sociais privilegiadas, libertas instruídas ou eventuais escravas, havia desde os tempos republicanos a possibilidade de acesso aos bens culturais. No

entanto, é importante ressaltar, que a sociedade romana era rigidamente hierarquizada e guiada por normas e papéis sociais restritos a cada seguimento social, e que seu processo educacional foi sendo adaptado às diferentes fases de sua evolução interna.

Dentro do lar, conforme pontuam os autores Adelcio M. dos Santos, Rubens Freiburger e Dreone Mendes (2022,p.2-7) a responsabilidade pela educação recaía sobre o pai. As mulheres romanas eram incentivadas a casar-se por arranjo paterno, muitas vezes com apenas 12 anos, e tinham a função de cuidar da família e gerenciar o lar. Não corresponder às expectativas da sociedade acarretava constrangimento e até mesmo o abandono. Mulheres casadas tinham permissão para se envolver em disputas públicas para defender seus maridos. Nesse período, a alfabetização era um privilégio das classes mais altas, com as mulheres restritas aos assuntos domésticos e reprodutivos, sem acesso à educação formal.

Durante o Império Romano, ocorreu a centralização do poder autocrático do Imperador Otávio Augusto (27 a.C. – 14 d.C.) e a sociedade romana se dividiu em classes sociais distintas: os patrícios, que detinham privilégios políticos, os plebeus, comerciantes e funcionários públicos, os clientes, que compreendiam trabalhadores e camponeses, e os escravos. Nesse período, o mundo romano experimentou várias mudanças, como a mistura étnica da população, a propagação do cristianismo, a expansão territorial e um período de grande prosperidade. Diante desse contexto, os pesquisadores mencionam que educação floresceu influenciada pelo processo de helenização. O Estado estabeleceu um sistema de ensino formal e oficial centralizado, destinado aos filhos das classes privilegiadas e ricas, preparando-os para desempenhar funções na vida pública do Império. A elite passou a considerar que a formação intelectual desempenhava um papel fundamental no que se refere à oratória. Contudo, é importante destacar que a educação romana contribuiu para a desigualdade de gênero e econômica entre os romanos.

Renata Barbosa (2016, p.307) por sua vez, pontua que na sociedade romana, a educação era predominantemente masculina e associada à nobreza. O conhecimento das artes e da literatura funcionava como um elemento de distinção entre os homens nobres da aristocracia, contribuindo para suas carreiras políticas e status social. Apesar do prestígio associado à educação, na visão republicana essa atividade era vista como parte do lazer (*otium*) e por isso sem grande importância. Todavia, durante o Principado, houve uma mudança significativa na valorização da educação, afetando a participação das mulheres nobres em atividades intelectuais, que era proibida de acordo com as normas de gênero²²² e classe da sociedade

²²² Com base nos estudos interdisciplinares sobre a história das Mulheres traduzido por Rachel Soihert, (2001, p.10) é plausível afirmar que a pertença a um sexo ou outro influencia atitudes, crenças e códigos em uma

romana. Portanto, não havia um equivalente feminino para o respeitado *doctus* masculino, e a educação feminina era influenciada por fatores como riqueza e posição social.

Todavia, segundo as considerações desenvolvidas por Emili Hemelrijk (1999, p.17-23) algumas mulheres da nobreza romana, em sua vida adulta se envolviam com os estudos em áreas da poesia, matemática ou filosofia. Mas, a admiração por mulheres educadas não era comum na sociedade romana, e as opiniões a seu respeito variavam. Alguns as idealizavam como *puella docta*, enquanto outros as desdenhavam como *litterate* intoleráveis. Os termos *matrona docta* e *puella docta* eram carregados de valores morais contrastantes. Enquanto a matrona estava ligada aos costumes tradicionais femininos como a castidade e domesticidade, a *puella docta* era elogiada por suas realizações culturais, mas muitas vezes vista com suspeita moral e frequentemente associada a não pertencer à elite. Assim, Emili Hemelrijk (1999, p.17-23) complementa, ressaltando que o processo educacional para mulheres da elite tinha objetivos específicos, como promover uma educação moral, incentivar o ideal de maternidade educada e destacar o papel social da matrona de classe alta. Para elas, a educação também era considerada como uma diferenciação social.

Henriquez Modanez Sant'Anna (2015, p.148) amplia essa discussão, mencionando que a instabilidade social em relação à preservação das crenças religiosas ocorridas em Roma nos anos finais da República, por ocasião do grande fluxo de imigrantes que se deslocou para a urbe romana, interferiu no processo educacional da aristocracia romana. A divulgação de cultos provenientes do oriente helenístico e suas divindades representaram uma nova possibilidade de veneração para além dos preceitos religiosos praticados pelos cidadãos romanos. O processo de implementação desses cultos aconteceu por meio de uma associação religiosa, não desaparecendo os rituais romanos antigos.²²³

Em meio a esse cenário, o historiador Sant'Anna (2015, p.156) aponta que o impacto da elegia erótica romana no processo educacional da aristocracia romana e as transformações nos valores religiosos tradicionais provocaram alterações também no comportamento feminino, levando as mulheres a agirem de modo diferente daquele que lhes era peculiar na sociedade romana. Uma das mudanças mais importantes que se verificou no século I a.C. em Roma foi na questão sexual feminina. Muitas matronas (*dominae*) mulheres aristocratas, nesse período não

sociedade específica. Essa distinção permite a identificação de objetos, espaços e comportamentos associados ao feminino, resultando na manifestação do binômio de dominação masculina e opressão feminina, características de uma sociedade patriarcal.

²²³ Um dos cultos helenísticos que teve mais aceitação em Roma foi o relacionado ao deus Baco, versão latina de Dionísio e o da deusa Isis. (SANT'ANNA, 2015, p.148).

mais se preocupavam em manter o comportamento sexual feminino idealizado desde a fundação de Roma, de castidade e fidelidade, mas passaram a ter sua conduta desvinculada ao termo distante de *Lucrécia*²²⁴.

Na documentação romana, conforme menciona Henriquez M. Sant'Anna (2015,p.156) encontramos muitos relatos que confirmam essa mudança de comportamento feminino. Dentre elas, os escritos de *Saulustio*, que retratava as habilidades sociais de uma esposa de um senador romana que se distancia de *Lucrécia*:

Estava entre elas, porém *Semprônia* que frequentemente cometera façanhas de viril audácia. Fora mulher de bastante sorte, pela linhagem, pela beleza física e, além disso, pelo marido e pelos filhos; **douta em literatura grega e latina**²²⁵, tocava a lira e dançava com mais brilho do que conviria a mulher honesta; e muitas outras coisas que são instrumento de uma vida em luxúria. Tudo lhe fora sempre mais querido do que a honra e a castidade; dificilmente se decidiria se poupava menos seu dinheiro ou sua virtude; e era de paixão tão acesas que mais tomava, do que eles, a iniciativa junto aos homens. (SANT'ANNA, 2015, p.156 Apud SALUSTIO. *Conjuração Catilinária* 25).

Ao analisarmos a citação acima, percebemos que a mulher da alta sociedade romana, nesse período não mais se contenta em ficar em casa, lidando com os afazeres domésticos. *Semprônia*, mulher de um senador romano exemplifica muito bem essa mudança de valores. Ela apresenta um comportamento diferente do ideal esperado pela aristocracia romana masculina sobre a mulher romana, a *matrona (dominae)*, dedicando-se mais aos cuidados com a beleza e instrução, do que os cuidados da casa. *Saulustio* ao destacar o conhecimento de *Semprônia* em literatura grega e latina atribui a ela a influência dos poetas que retratavam em suas obras personagens femininos extraordinários e fora dos padrões conservadores tradicionais romanos.

Os textos poéticos desse período conforme observa Zélia de Almeida Cardoso (2003, p.265) apresentavam um conjunto ilimitado de modelos femininos, contudo em cada gênero literário a um tipo diferente de mulher representado. A autora também ressalta que a inspiração para os textos de muitos historiadores romanos, como *Saulustio*, encontram-se em personagens que unem mulheres reais e famosas que viveram entre o fim da república e período Imperial com figuras lendárias e míticas que remontam ao tempo dos reis e início do período republicano. Desde o século IV a.C. até o século VI d.C., período em que a literatura latina vai consolidar

²²⁴ *Lucrécia* personificou os ideais morais da aristocracia romana para a mulher romana: fidelidade a um único homem e a valorização desse compromisso dentro do casamento. No séc. I a.C. o termo *Lucrécia* transfigurada se tornou popular, pois muitas mulheres da elite abandonaram a preocupação de manter o comportamento sexual idealizado desde a fundação de Roma, passando a ser rotuladas com essa expressão. Essa Mudança era reconhecida por Augusto, que via sua filha *Julia* como um exemplo dessa mulher distante do ideal de *Lucrécia*. (SANT'ANNA, 2015, p.155)

²²⁵ Grifo Nosso.

sua escrita, a figura feminina vai estar sempre presente, de diferentes formas e modelos. Observamos que:

As mulheres aparecem nos primeiros poemas latinos, nos primeiros trabalhos em prosa, e continuam a fazer suas incursões em obras de todos os tempos, ao longo da história, permitindo que se construa uma verdadeira tipologia, a partir de modelos dotados de características bem diferenciadas. (CARDOSO, 2003, p.265).

No contexto de amores furtivos, Cynthia, a amada de Propércio, destaca-se como um exemplo revelador. Podemos inferir que seu padrão de intimidade está intrinsecamente ligado ao da *puellae docta*, cheia de beleza e talentos. Reconhecida pelos seus dons musicais, transformava versos de amor em melodias suaves, além de dançar de forma graciosa. Como apreciadora da poesia, agia com uma crítica perspicaz das composições de seu amante. Porém, essas realizações comparadas com outras *puellae*, como a Corina de Ovídio, e as mulheres respeitáveis da alta sociedade (*dominae*) lembram mais os encantos da *femina* (cortesã) educada. Suas habilidades literárias e musicais eram parte de sua atração erótica, e ela parecia ter uma independência sexual, mesmo que houvesse menções ocasionais a um marido. (BARBOSA, 2016, p.308).

Sob essa ótica, em *Ars Amatoria*, Ovídio encoraja as mulheres a abraçarem o prazer sexual. Ele argumenta que nem a prostituição e nem o casamento forçado podem garantir essa satisfação. Essa representação cria uma atmosfera erótica²²⁶ que sustenta sua ideia de que o ato de amar é, sobretudo, uma relação desprovida de interesses. Para além da aparente simplicidade que porventura dê a entender, enquanto manual de galanteria, em *Ars Amatoria* oculta-se uma leitura da sociedade romana na qual Ovídio estava inserido, refletindo a mudança do pensamento e comportamento romano sobre as questões amorosas e sexuais no fim da República e início do Império. Seu posicionamento ganha uma dimensão mais profunda quando levamos em consideração o período de produção desta obra, que assim como as outras do poeta, se insere no seio do Principado de Augusto, momento de intensas transformações sociais e políticas da história romana.

²²⁶ Termo usado pelo autor Guilherme Horst Duque em seu trabalho: *Ars Amatoria, I, 89-134: o rapto das sabinas (tradução)*. 2018.

2.5 A trajetória de Ovídio e seu poema na Roma de Augusto

Para uma melhor análise do poema *Ars Amatoria* e do percurso de seu autor nos primeiros tempos do sistema político do Principado, buscamos compreendemos o contexto temporal e reconhecer o papel importante desempenhado por Octávio, representante das *condutas estratégicas coletivas*²²⁷ dessa nova ordem. Este período teve um impacto significativo na vida e na produção literária de Ovídio, exercendo uma influência direta sobre sua obra. As datas de Ovídio se encaixam convenientemente nesse esquema: ele nasceu em 43 a.C., logo após o assassinato de Júlio César, e suas primeiras obras apareceram nos primórdios desse governo, refletindo uma celebração aos tempos da prosperidade e sofisticação que floresciam em Roma.

Nesta ótica, Manuel Cabaceiras (2002,p.4) examina o período em que Ovídio viveu como uma transição significativa. Ressalta a mudança do poder exercido pelos nobilitas²²⁸, em que a oligarquia senatorial dominava na República romana, para o Principado. Durante esse novo período, uma aristocracia emergiu em torno do *Princeps*, consolidando-se durante o regime dos Antoninos. Este momento histórico é entendido como um amplo processo de supressão e concentração da violência física nas regiões do Mediterrâneo, trazida para a República Romana através de suas conquistas. Essa transformação desencadeou uma guerra civil que desafiou fortemente a antiga nobreza, gerando uma crise relevante.

Além das questões momentâneas, o autor discute que este período testemunha uma grande reconfiguração estrutural: a transição da polis (a antiga cidade-estado clássica) para a cosmópolis (o império universal resultante da expansão romana), ocorrendo antes da consolidação total desse processo. Estes dois contextos podem ser interpretados como um estágio de expansão do império e outro de assimilação de seus efeitos. Diante disso, o pesquisador observa que o Século de Augusto se destaca como o epicentro de uma intensa luta

²²⁷ Michel de Certeau (1990, p.99) menciona que a estratégia pressupõe a delimitação de um espaço definido como próprio, a partir do qual se podem gerenciar. Nesse sentido a figura de Octávio exemplifica a maneira pela qual indivíduos, como na administração de empresas, procuram delimitar um espaço específico, um domínio próprio, onde podem exercer poder e controle sobre o ambiente, estabelecendo estratégias em relação a concorrentes, inimigos e outros elementos exteriores.

²²⁸ Segundo Manuel Cabaceiras (2002, p.4) o termo *Nobilitas*, refere-se ao conjunto de *nobiles*, isto é, indivíduos que, apesar de adotarem esse título, procuravam ocultar a base de constituição que abrangia tanto patrícios quanto plebeus no grupo. Essa distinção era mais evidente nos séculos IV e III a.C., quando passaram a se considerar apenas patrícios, consolidando a natureza hereditária, quase dinástica do grupo, restrito às famílias dos que exerciam a magistratura consular.

por representações culturais em Roma, onde a poesia, os círculos literários, as bibliotecas e as leituras públicas desempenham papéis fundamentais, amplamente disseminados e debatidos.

Segundo Peter Knox (2009,p.4) os nomes dos poetas que Ovídio menciona em sua autobiografia deram início às suas carreiras em meio às tumultuadas circunstâncias da vida durante as guerras civis que se desencadearam após o assassinato de Júlio César. Virgílio, ao lançar suas *Georgias* em 29 a.C, logo após a vitória de Octavio em *Acio*, e Horácio, que provavelmente publicou seu livro de *Epodes* perto do final do período triunviral. Suas obras as refletiram sobre os medos e apreensões daquela era. Já Tibullus e Propércio, os dois predecessores sobreviventes de Ovídio na elegia, mais ou menos nesse mesmo período, estavam produzindo obras nas quais retratavam as duras realidades daquela época em suas visões sobre o amor.

Por outro lado, conforme expõe Edith Pimentel (s/d, p.458) Ovídio, parece não ter sido afetado por essas preocupações. Sua carreira está completamente ligada ao início do Império romano, um momento de relativa tranquilidade, pelo menos no âmbito doméstico. Como resultado, as abordagens políticas e sociais presentes nas suas poesias diferem consideravelmente das preocupações de seus antecessores. Gian B. Conte (1999,p.341) complementa ressaltando que Ovídio, o último dos grandes poetas augustanos, quando se inseriu no cenário literário, as terríveis guerras civis já haviam sido deixadas para trás, e a sociedade romana estava passando por mudanças significativas. As pessoas em geral, intolerantes com o modelos arcaicos de vida propostos pelo regime, estavam ansiosas por modos de vida mais descontraídos, regidos por uma ética moral menos rigorosa e com um maior refinamento, influenciados pelas conquistas na região oriental do Império. Diante desse cenário, Ovídio torna-se o intérprete dessas aspirações, sem se opor rigidamente ao regime e sua ideologia orientadora.

A trajetória de Octavio, que tinha laços familiares com Júlio César e foi adotado por ele, o conduziu ao posto de líder supremo entre os cidadãos romanos. Carlos Eduardo S. Campos (2021,p.207) sinaliza que em 27 a.C., Octávio recebeu o título de *Augustus*²²⁹, marcando o início de um período de autoridade inquestionável sobre um dos maiores impérios do mundo, que se estendeu por quatro décadas. A designação de *Augustus* concedida pelo senado outorgava ao governante uma aura religiosa, estreitando seus laços com as divindades e os

²²⁹ Augusto declara: “... 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.

santuários sagrados, conferindo-lhe uma quase sobrenaturalidade.²³⁰ Esse marco ocorreu após uma fase tumultuada e destrutiva, caracterizada por conflitos sociais. O senado, que detinha influência considerável nas redes sociais daquela época, o designou como o primeiro líder da nova ordem social que ele estabeleceu.

No entanto, essa mudança não resultou em uma separação abrupta da aristocracia senatorial. Em vez disso, ocorreu uma negociação e harmonização de interesses entre os senadores e os equestres, em alinhamento com o *Princeps*. Esse acordo visava assegurar a instituição da *Pax romana*²³¹ e a preservação dos privilégios socioeconômicos e políticos desses grupos. Carlos E. S. Campos (2012,p.207) complementa descrevendo que o percurso em que o herdeiro de César dedicou quase duas décadas a batalhas pela Itália até o Oriente, contribuiu para consolidar seu governo autocrático e preservar a *dignitas* de sua linhagem.

Esse empenho teve seu desfecho na decisiva vitória na Batalha de Ácio, em 31 a.C, na qual a marinha de guerra de Octávio triunfou sobre a esquadra de Marco Antônio, está última incluindo navios providos por Cleópatra. A consequente volta de Octávio a Roma em 29 a.C. marcou sua ascensão como líder supremo e restaurador da liberdade. Em seu governo, adotou uma postura diferenciada da de César, optando por se comportar mais como um cidadão comum do que como um governante. Isso lhe permitiu atrair o que restava do partido senatorial, enquanto aceitava o título de *Augustus*, que com sua conotação religiosa, indicava que o novo líder detinha um poder divino para iniciar ações auspiciosas. (GRIMAL, 2009, p.53).

Virginia Soares Pereira (2015,p.5-6) detalha que o caminho para a paz sob o governo de Augusto foi cheio de desafios e conflitos. A paz augustana foi alcançada por meio de vitórias militares decisivas tanto em terra quanto no mar. O período foi marcado por batalhas internas intensas, como a guerra contra os assassinos de Júlio César e o sangrento conflito em Filipos, conforme relatado por Veleio Patérculo. Virgílio também refletiu sobre a inquietação e os prodígios relacionados à morte de César e ao receio de novas guerras civis. A guerra de Perúsia,

²³⁰ Octavio com suas próprias palavras registra: “...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.

²³¹ A *pax romana* se refere a um período de relativa paz e estabilidade que ocorreu dentro do Império Romano, geralmente durante os séculos I e II d.C. Durante esse tempo, o vasto império estava relativamente livre de grandes conflitos e guerras, permitindo um período de desenvolvimento, prosperidade e unificação cultural significativa. No entanto, esse tempo também testemunhou revoltas, lutas internas pelo poder, disputas políticas e confrontos regionais que variavam em intensidade e localização. A discussão dessa temática é abordada por autores como: Edward Gibbon (1788), Peter Garnsey (1987), David Potter (2004), Mary Beard (2015), Adrian Goldsworthy, (2016).

motivada pela distribuição de terras causou grande sofrimento e revolta. No mar, Roma enfrentou a pirataria e os ataques de Sexto Pompeio, que bloqueava o abastecimento alimentar. A vitória decisiva de Octavio sobre Marco Antônio na Batalha de Áccio, em 31 a.C., consolidou o regime de Augusto.

Andrew Wallace-Hadrill (2012,p.8) analisa que a vitória de Octávio sobre Marco Antônio e Cleópatra VII, seguida pela tomada de Alexandria em 30 a.C., representou mais do que simples vitórias políticas. Esses eventos marcaram uma transformação significativa nos aspectos políticos e socioculturais de Roma. Wallace-Hadrill argumenta que essas conquistas demonstraram a habilidade de Octávio e de suas redes político-religiosas em preservar e promover as tradições romanas, estabelecendo um novo status quo que uniu diversos interesses e enfrentou desafios. Assim, Octávio Augusto não apenas alterou o cenário político, mas também redefiniu a identidade e a estrutura social de Roma, moldando o futuro do império em um contexto complexo e transformador do século I a.C.

Para implementar seu projeto, Octávio precisou desenvolver um novo conjunto de mitos e símbolos, refletindo as mudanças culturais que os romanos experimentavam em seus valores diários. De acordo com Wallace-Hadrill (2012,p.1) e Paul Zanker (1988,p.18), o sucesso de Octávio foi registrado tanto na literatura quanto na cultura material²³², atuando como um mecanismo de salvação ou restauração da trajetória destrutiva que Roma enfrentou durante as guerras civis. Esse projeto conforme descreve Eduardo E. S. Campos (2018,p.143) desenhou-se como um processo complexo, marcado por avanços e retrocessos, perdas e ganhos, negociações e tensões, conspirações e reconciliações, conflitos e alianças. Nesse cenário, a estabilidade do governo de Octávio Augusto resultou de um jogo sociopolítico contínuo, em vez de uma imposição unilateral. Portanto, a essência desse projeto residia na adaptabilidade que o *Princeps* e seus partidários demonstraram na vida pública e privada romana em busca de poder, considerando que desde os senadores até os plebeus, de Roma às províncias, as guerras causaram danos econômicos, sociais e físicos significativos para muitas famílias.

Quando Octavio adotou o título de *Augustus* aos 36 anos, Ovídio com apenas 16 anos recitou publicamente seus primeiros versos juvenis²³³, marcando o início de sua carreira

²³² Paul Zanker (1988, p.103-107) observa que a variedade de monumentos como o de Nicópolis, Templo de Marte Ultor, e o Arco de Augusto, as e moedas criadas para celebrar a Batalha do Áccio evidencia uma abundância de meios de comemoração nos quais Marco Antonio não é mencionado. O autor destaca a importância de demonstrar clemência ao celebra uma vitória, em vez de incitar potenciais conflitos futuros. Além disso, ele aponta que muitos dos opositores de Roma eram cidadãos romanos, e atacar suas imagens poderia provocar distúrbios sociais ao alimentar ressentimentos latentes.

²³³ Tr. IV, X, 57-58.

literária. Em relação a essa titularidade conferida ao novo líder, o poeta expressou seu comentário em uma de suas obras mais significativas, o *Fasti*²³⁴, afirmando que, naquele dia, cada província foi restaurada para o povo romano, e o senhor deles recebeu o título de Augusto. Peter White (2002,p.22) descreve que dentro do conjunto da obra de Ovídio, é nos *Fasti* que a figura imperial emerge de maneira mais evidente. Ao abordar as festividades romanas, o poeta expressa, de várias formas, seu respeito e homenagem a Augusto. Escreveu breves registros sobre festivais, rituais e comemorações romanos por aproximadamente 75 dias de um período de seis meses. Dezesete desses dias marcam eventos relacionados a Augusto ou seus familiares, com descrições que diferem consideravelmente em sua extensão.

Contudo, Ana Lucia S. Coelho (2014,p.93) descreve que foi no momento de aclamação título *pater patriae* em 2 a.C. concedido a Octávio como honra a sua liderança e contrição para o Estado Romano que Ovídio, aos aproximadamente 40 anos, lançou a *Ars Amatoria*, possivelmente sua obra mais controversa, repleta de lições sobre o amor, direcionadas a homens e mulheres que percorriam as ruas da capital imperial. Assumindo o governo em 16 de janeiro de 27 a.C. Caio Júlio César Octavio deu início a um dos mais impressionantes governos já testemunhados. Gonzalo Bravo (1989,p.144-145) salienta que a partir dessa data, o Império viu emergir um único dirigente, um pioneiro na formação de um novo sistema político. No início de sua jornada como a figura de maior autoridade estatal, Augusto trabalhou incansavelmente para se distanciar de quaisquer práticas que pudessem parecer inconstitucionais, reforçando a importância dos princípios da *Res pública*.

A historiadora Norma Mendes (2006,p.27-39), descreve que as mudanças sociais, econômicas, administrativas e militares que surgiram com o advento do Império conduziram ao desenvolvimento de um novo sistema político de natureza pessoal, embora tenha conservado a estrutura republicana preexistente. Nesse contexto, a presença de Augusto personifica a fusão das concepções gregas e orientais do monarca benevolente, caracterizado por suas virtudes estoicas²³⁵. A posse dessas virtudes foi uma salvaguarda contra qualquer associação equivocada com a tirania.

²³⁴F. I, vv. 589-590.

²³⁵ O estoicismo está estritamente vinculado à vida literária e cultural do Principado Romano, fundamentando-se em uma disciplina rigorosa. Funcionava como uma receita prática e uma fonte de progresso moral, sustentando a *auctoritas*. Ele desempenhou um papel central nessas diretrizes literárias, sendo um forte catalisador. A proposta estava centrada no respeito à tradição, aspirando à oniricidade, onde as virtudes ancestrais guiariam os passos da nova geração. Assim, no âmbito do discurso, buscava-se resgatar os antigos valores que deveriam orientar a classe política de Roma. (VENTURINI, 2011, p.181).

Em relação a essa questão, Maria da Conceição S. de Almeida (2003,p.36) realça que Augusto transcende a imagem de um tirano²³⁶convencional. Enquanto conseguiu de forma eficaz suprimir rebeliões em diversos pontos de seus domínios, reprimindo atos de vandalismo e pilhagem, seu governo também se caracterizou por um apoio constante, inclusive a regiões geograficamente distantes. Assim, habilmente Augusto orquestrou a simulação de uma suposta liberdade republicana, que por um lado, era mantida sob rigoroso controle, enquanto por outro, era ativamente propagandeada.

Virginia S. Pereira (ano,p.6) nos diz que em 27 a.C., Augusto recebeu um escudo de ouro que simbolizava as quatro virtudes que o Senado lhe concedeu: *virtus*, *clementia*, *iustitia* e *pietas*. Essas virtudes rapidamente se integraram à ideologia do principado e se tornaram parte da imagem dos futuros imperadores. A virtude da *clementia*, em particular, reflete uma mudança significativa na postura de Augusto após a Batalha de Ácio. De um vingador implacável, ele passou a adotar uma postura mais conciliadora em relação aos seus adversários e rivais. Velio Patérculo (II,86.2) destaca essa mudança ao descrever a clemencia de Octavio para com os vencidos. Ele observa que, após a vitória, Otávio se destacou por uma clemencia notável, não executando ninguém; apenas alguns poucos optaram por não buscar seu perdão²³⁷.

Nesse sentido, Erich S. Gruen (2005,p.35) afirma que Augusto demonstrou uma constante busca por se afastar de formas de poder consideradas inconstitucionais, moldando seu regime com habilidade e prudência. Sua decisão de recusar o título de *dictador perpetuo*²³⁸ em 22 a.C. foi um sinal marcante de sua perspicácia. Esse gesto ganha significado ao ser interpretado à luz da maneira como Augusto almejava construir sua postura política e consequentemente sua forma de administração.

A partir do triunfo em Ácio, ele se viu eleito de forma consecutiva ao cargo de cônsul por um período de dez anos. Quando assumia tal posição, ele se erguia como o comandante máximo do Estado, ainda que compartilhasse suas prerrogativas, embora não por completo, com um segundo cônsul, Marco Antônio. Conforme aponta Pierre Grimal (2008,p.50), a

²³⁶ Salientamos que na sociedade romana, o termo tirano não era comumente utilizado na mesma acepção que encontramos em algumas outras culturas. O conceito romano de tirania estava mais associado a governantes que exerciam o poder de forma ilegítima ou opressiva, violando as leis e as instituições republicanas. Autores romanos clássicos como Tito Lívio em sua obra *Ab Urbe Condita*, ou Suetônio em *Vidas dos Doze Césares* apresentam uma visão romana em relação ao poder e à tirania. (MARMORALE, 1974, p.201)

²³⁷ Veleio Patérculo (II,86,2) escreve que: “*Victoria vero fuit clementissima, nec quisquam interemptus est, paucissimi et hi qui deprecari quidem pro se non sustinerent*. A vitória foi, no entanto, marcada por uma particular clemência e ninguém foi morto; apenas alguns, muito poucos, não quiseram solicitar o seu perdão.”

²³⁸ Augusto menciona sua recusa: “*A ditadura foi oferecida a mim tanto pelo Senado quanto pelo povo..., mas eu recusei*” (R. G., vv. 5, 1).

chamada constituição republicana era nada além de um aglomerado desordenado de leis estabelecidas em diferentes épocas; entre elas, algumas haviam caído em desuso, enquanto outras foram gradualmente alteradas para melhor se ajustar às circunstâncias.

Nesse cenário, observamos que o arranjo do novo sistema político romano fundamentava-se em um poder de natureza monárquica, ocultado sob uma roupagem republicana. Sua operação era efetivada, na prática, por tradições reconhecidas pelo nome de *Mos Maiorum*²³⁹, compreendido como um conjunto de regras de conduta, tanto éticas quanto políticas, não formalizado, mas transmitido na tradicional aristocracia senatorial que, de acordo com as considerações de Márcia Lemos (2010,p.47), serviu como uma *estratégia de interação coletiva*²⁴⁰ que moldava a estrutura da sociedade romana. Essas normas, embora não escritas, constituíam um código ético a ser seguido pela nobreza, conferindo legitimidade e disciplina às ações, além de orientar práticas políticas e religiosas.

Embora o colégio dos cônsules tenha sido mantido, Mikhail Rostovtzeff (1977,p.164) aponta que a eleição repetida do mesmo cônsul ano após ano transformou essa magistratura em uma ferramenta de poder pessoal para Augusto. Isso permitiu a ele governar o Estado de forma individual, apesar de sua atuação por meio do Senado e da assembleia popular. No contexto do seu sexto consulado ao lado de Marcos Agripa, Augusto conduziu um censo em conjunto com uma reestruturação do Senado, resultando em uma significativa redução do número de senadores para seiscentos.²⁴¹ Após essa reestruturação, Augusto, já consolidado em seu sexto consulado com Agripa e seguro de sua autoridade, revogou todas as medidas previamente implementadas durante seu triunvirato. Ele estabeleceu uma legislação como o objetivo de garantir a estabilidade, ou seja, em 27 a.C., anulou todas as ações extraordinárias estabelecidas desde o início do seu triunvirato e declarou seu retorno à ordem republicana.

No intuito de solidificar sua posição como guardião da tradição romana, desde o início de sua incursão na política, Augusto adotou de maneira perspicaz um discurso que reverenciava os antepassados. Para orientar seu plano político, Pat Southern (1998,p.103) descreve que o

²³⁹ Ver. Também Ref. BUSTAMANTE, 2006, p.112.

²⁴⁰ Michel de Certeau (1990, p.102) descreve que as estratégias também apontam para a resistência que o estabelecimento de um lugar oferece ao gasto do tempo. Consideramos que esse enfoque pode ser percebido na forma como o conjunto de tradições e costumes romanos denominado de *Mos Maiorum*, opera na sociedade romana, especialmente entre os membros da elite. Esse condigo de conduta perdurou nos períodos da história romana como sendo a base da ordem social e moralidade ética entre os romanos, especialmente entre os membros da elite.

²⁴¹ 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).

soberano passou a tratar o Senado com grande sensibilidade, uma vez que qualquer excesso de repressão ou redução de sua importância poderia gerar ressentimento entre os senadores. Assim, ele cultivou essa relação com equilíbrio, para que os membros do corpo governante não se sentissem ameaçados, pois caso percebessem o contrário, Augusto poderia enfrentar um destino semelhante ao de César.

No mesmo ano de 27 a.C., Norma Mendes (2006,p.26) comenta que Augusto conquistou o título de *Princeps*²⁴², assumindo a posição de primeiro e mais proeminente cidadão de Roma. Conforme os princípios fundamentados na tradição republicana, essa distinção era reservada exclusivamente a um cidadão que alcançasse destaque na cidade, consolidando sua popularidade, *dignitas* e *auctoritas* por meio de reconhecimento público. Ronald Syme (2002, p.322) enfatiza que Augusto reivindicou sua preeminência com base na *auctoritas*, que representa influência conferida não por lei, mas pelo costume consagrado na constituição romana. Isso se aplicava tanto ao Senado como um todo, quanto aos indivíduos notáveis da classe senatorial. Sendo o mais proeminente desses indivíduos, Augusto naturalmente adotou o título não oficial de *Princeps*, uma escolha apropriada e inescapável da sua posição.

Já Francisco J. C. Mora (2000,p.17-25) acrescenta que a designação de *auctoritas* sugere um conceito de ampliação, incremento e valorização de algo ou alguém. Dentro do contexto jurídico e político, esse aumento passa a indicar que um indivíduo ou instituição assume uma autoridade positiva, promovendo a busca pela liberdade e bem comum por meio da reputação e dignidade que o detentor incorpora. No entanto, mesmo que os dois autores enfatizem a importância da *auctoritas*, suas perspectivas sobre como Augusto a empregou divergem.

Ronald Syme (2002,p.322-24) parece focar a relação direta entre *auctoritas* e preeminência política de Augusto, enfatizando sua posição como o mais expressivo entre os príncipes. Por outro lado, Francisco Mora (2000, p.17-25) apresenta uma análise mais abstrata, relacionando *auctoritas* a um aumento de autoridade positiva que promove a liberdade e o bem comum. No tocante à estratégia de governo de Augusto, ambos os autores reconhecem sua habilidade de mesclar consenso e dominação, embora o enfoque de Francisco Mora (2000, p.17-25) esteja mais na dimensão positiva que essa abordagem traz para a busca pela liberdade e bem comum. Mediante as perspectivas desses autores, observamos que a *auctoritas* de Augusto desempenhou um papel importante em sua preeminência política, permitindo que ele de

²⁴² Augusto registra: “... *eu fui princeps senatus por quarenta anos*” (R. G., vv.7, 2). Novamente encontramos menção ao título imperial feita por Ovídio: “... *tudo o que existe debaixo da canópi 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, vv. 138-142).

*maneira estratégica*²⁴³, interviesse em tradições pré-existentes, ampliando-as para incorporar uma dimensão de poder combinada com consenso.

Pierre Grimal (2008, p.53) ressalta que dentro do próprio Senado, Augusto ocupava uma posição de destaque. Ele era a figura mais influente, detendo a maior *auctoritas*. Seu poder de persuasão não derivava de coerção, mas sim da valorização que ganhou através de suas ações passadas e do sucesso que alcançou. Como *Princeps Senatur*, ele desempenhava o papel de guia moral incontestável entre seus pares, e suas palavras e opiniões eram consideradas exemplares. Nesse sentido, é possível inferir que o enfoque de Pierre Grimal (2008, p.54) na importância de Augusto dentro do Senado sugere que ele tenha empregado *auctoritas* em sua escala mais ampla, cultivando uma presença influente e respeitada no coração das instituições políticas romanas.

Cabe aqui mencionar que o acesso às magistraturas, em conformidade com as considerações descritas por Richard Saller (1978, p.43-78) era um dos principais meios de exaltação pública da *auctoritas* dos membros da aristocracia romana durante a República. Entretanto, sob o Principado, os imperadores assumiram o papel principal na nomeação dos candidatos para os cargos oficiais, conhecidos como *candidati caesaris*. Essa prática resultou na centralização da distribuição de cargos na administração pública do Império, indicando uma mudança em relação ao clientelismo republicano. Dessa forma, tanto os familiares dos Césares quanto os amigos de seus clientes diretos passaram a integrar a chamada corte imperial no contexto do Principado. O *Princeps*, por sua vez, ocupava o topo da hierarquia nas relações interpessoais como o principal patrono do Império.

Além das conhecidas designações de cônsul, *Augustus e Princeps*, Alejandro Bancalari Molina (2002, p.39), destaca que o governante, gradativamente adquiriu uma série de novos títulos ao longo de seu governo, consolidando ainda mais seu poder absoluto. Agregou a

²⁴³ Certeau (1990, p.122) afirma que as estratégias não aplicam princípios ou regras, mas escolhem entre elas o repertório de suas operações. Seguindo esse pressuposto observamos que a intervenção de Augusto, sugere que a atuação do líder romano não se limitava a simplesmente aplicar as tradições existentes. Pelo contrário, Augusto se envolveu de forma estratégica, ampliando e ajustando essas tradições, mesclando poder com consenso. Isso reflete a ideia de Certeau (1990) sobre as estratégias que não seguem um conjunto fixo de regras, mas escolhem e combinam elementos de um repertório de ações disponíveis. Desse modo, Augusto agiu de maneira a incorporar o poder em meio às tradições existentes, expandindo-as e adaptando-as conforme suas necessidades.

tribunícia potestas, o posto máximo no pontificado, *Pontifex Maximus*,²⁴⁴*Pater Patriae*,²⁴⁵ e em 30 a.C., Augusto adotou o título de Imperador, resultando na denominação pública de *Imperator Caesar*²⁴⁶, um título reservado às conquistas militares lideradas por ele e ratificado por seus generais, estabelecendo-o como o incontestável líder do exército romano. Este evento representou verdadeiramente a sua distinção como imperador.

Atribuída a ele de maneira vitalícia, a *tribunícia potestas*²⁴⁷ conferia poderes comparáveis aos de tribuno, incluindo a convocação do Senado, o veto de decisões e a apresentação de projetos de lei. Essa posição imune à interferência de outras magistraturas solidificou ainda mais sua autoridade. O título de *Pontifex Maximus*, foi assumido por Augusto em 12 a.C., após ser herdado do falecido Lépido. Como líder oficial da religião romana, Augusto passou a desempenhar o papel de mediador entre os mortais e os deuses, garantindo a *pax deorum*, ou a paz divina. Por fim, a aclamação de Augusto como *Pater Patriae*, pai da Pátria, em 5 de fevereiro do ano 2 a.C. (MENDES, 2006, p.27)

Diante disso, a consolidação do Principado, a nova estrutura política sob a direção de Augusto, foi resultado de uma intersecção entre os títulos republicanos e uma influência cultural profunda. Essa maneira de atuação possibilitou a manutenção de alianças, a repressão da oposição e a conquista da confiança da sociedade romana para legitimar suas ações. Ao longo de seu governo, Augusto acumulou títulos e poderes que o colocaram acima das instituições republicanas. O consulado, o comando militar supremo, a inviolabilidade *tribunícia*, a aura religiosa proveniente dos títulos de *Augustus* e *Pontifex Maximus*, e o título de *Pater Patriae* elevaram sua autoridade. A estabilidade de seu governo, após a conclusão das guerras civis, se estendeu até a sua morte em 17 d.C.

Marco Antônio Correa Collares (2010, p.34) sinaliza também que devido à concentração de todos esses poderes, Octávio Augusto emergiu como o indivíduo de maior prestígio na *Urbs*, assumindo múltiplas funções em detrimento das demais instituições, embora ainda dependesse

²⁴⁴ A respeito desse título, encontramos o seguinte trecho na *Res Gestae* (vv.10,2): *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 ...*

²⁴⁵ Nas memórias do *Princeps*, esse episódio foi escolhido para encerrar as *Res Gestae* (R.G, v.35,1) *“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...”*

²⁴⁶ Sobre esse acontecimento, o *princeps* afirma: *“Eu comemorei duas ovações e três... triunfos e fui saudado vinte e uma vezes como imperator”* (R. G., vv.4, 1).

²⁴⁷ Sobre o título de *tribunícia Potestas* ver: Le Glay, 2009, p.217; Sidney de S. Barros (2020, p.60).

delas para legitimar sua posição. Essa ascensão foi viabilizada pelo *mores* para validar seu papel político. Octávio enfatizou valores profundamente enraizados na sociedade romana, destacando a importância do amor pela pátria entre os cidadãos, o senso de dever e honra, o respeito aos costumes ancestrais e, por fim, o mérito pessoal dos líderes republicanos em superar divergências em prol do bem comum.

Assim, de acordo com as considerações de Karl Galinsky (2002,p.1-12), a astúcia política de Augusto ao estabelecer uma nova ordem política foi essencial para que seu período fosse reconhecido como fundamental na história política e cultural mundial. Sua influência perdura até os dias atuais, refletindo-se nos escritos literários de poetas como Virgílio, Horácio, Propércio e o autor de *Ars Amatoria*, Ovídio. No entanto, é importante considerarmos que Augusto, ao assumir o poder, passou a governar uma sociedade romana diretamente influenciada pela crise que marcou os últimos anos da República romana.

Essa crise, não se limitou apenas à esfera política, conforme ressaltado por Francisco Oliveira (2010,p.11-35), mas afetou a literatura, a filosofia e a vida social dos romanos como um todo. Nesse período, houve uma verdadeira explosão na disseminação da cultura e promoção da literacia²⁴⁸, especialmente entre o público feminino. Essa, além de terem acesso à literatura grega e latina, passaram a ocupar um lugar central na poesia elegíaca, onde o amor e a paixão avassaladora eram frequentemente celebrados.

Após a batalha de *Accio*, a sociedade romana, especialmente entre a elite, classe social que essencialmente tinha o interesse de Augusto, experimentou um clima pessimista, vendo as calamidades herdadas pelas guerras civis como resultado de um colapso da moralidade ética, especialmente no âmbito sexual. Mesmo sendo um período em que houve um esforço e uma propagação para o término das guerras civis e da estabilidade alcançada em seu governo, Joseph Farrel (2005,p.44-46) pondera que o imperador continuou promovendo guerras contra os inimigos externos, o que causou a morte de muitos homens romanos. Esse fato, contribuiu para enfraquecer os matrimônios e consequentemente diminuiu o número de nascimento de filhos legítimos, o que ocasionou uma crise na estrutura familiar romana.

Considerando isso, Catharine Edwards (2002,p.36) argumenta que, desse contexto de crise, Augusto, ao assumir o poder, reconheceu a necessidade de resgatar os antigos valores romanos e seus mitos com estratégia para lidar com essa situação. Nesse sentido, o imperador

²⁴⁸ Capacidade de ler, de escrever, de compreender e de interpretar o que é lido; letramento, alfabetismo. Qualidade da pessoa letrada, de quem é capaz de adquirir conhecimento através da escrita e da leitura, para desenvolver suas capacidades. Etimologia (origem da palavra *literacia*). Do inglês literacy; pelo latim litteratu, "culto". (Dicionário Aurélio on-line).

optou por estabelecer um governo de orientação tradicional e conservadora. Como parte de suas iniciativas, Augusto investiu na implementação de leis visando revitalizar os valores ancestrais baseados no *Mos Maiorium*, que orientaram a fundação de Roma. Essa estrutura foi construída sobre princípios práticos direcionados à organização política, social e econômica.

E é nesse ponto, que Ovídio ganha notoriedade durante o governo de Augusto, uma vez que o poeta torna-se um porta voz dos amores clandestinos na corte romana, que começaram no final da República e continuaram no período imperial. Isso se torna mais expressivo quando Ovídio traz à tona o padrão de intimidade das diversas mulheres romanas, que desafiavam, de maneira sutil, a hierarquia social romana ao lado de seus amantes, buscando satisfação sexual. No entanto, há distinções entre elas e seus amantes com base em seu *status social*²⁴⁹.

Por isso, compreender a posição das mulheres em Roma²⁵⁰, nos remete à análise dos estratos sociais durante o governo de Augusto, pois a construção dos comportamentos afetivos dessas mulheres estava intrinsecamente ligada ao status social dos homens com quem se relacionavam. Na Roma republicana, a mulher participava da vida social, política e cultural em grau comparável às gregas, uma vez que, conforme as argumentações de Sarah Pomeroy (1987, p.199) ao contrário das gregas, as mulheres romanas não estavam isoladas, mostrando interesse nos assuntos do Estado e participando de assembleias religiosas exclusivas, como as de Ceres e da Fortuna.

Em relação a isso, Michael Massey (1998,p.63) reforça que algumas romanas, apesar de aparentemente desfrutarem de liberdade, possuíam uma individualidade frágil, evidenciada pela adoção da forma feminina do nome de seus pais. Moses Finley (1989,p.145) menciona que os romanos buscavam sugerir que as mulheres não deveriam ser indivíduos autênticos, mas sim frações anônimas e passivas de uma família, exigindo virtudes como decoro, castidade, graciosidade, serenidade e a produção de filhos. Contribuindo à discussão, Pierre Grimal (1991, p.33) afirma que, salvo exceções, a mulher ao longo de sua existência submetia-se à autoridade

²⁴⁹ Segundo Michel de Certeau (1990, p.86) de fato persistem diferenças sociais, econômicas e históricas entre aqueles que praticam tais artimanhas, - como camponeses, trabalhadores, etc., e os analistas, neste caso, referindo-se a nós. Esta distinção contempla a separação entre as pessoas que vivenciam essas práticas no cotidiano e aqueles que as estudam de um ponto de vista externo e teórico. Em Roma, podemos observar que as distinções entre as mulheres romanas são estabelecidas pela sua posição social. Essa por sua vez, é estabelecida primordialmente mediante aos homens que essas mulheres se relacionam.

²⁵⁰ Conforme indica Marilda Correa Ciribelli (2002, p.260) em nossa pesquisa optamos pelo termo “mulheres romanas” em vez de mulher romana, pois abordaremos uma diversidade de práticas femininas que transcendem não apenas a esfera da sexualidade e emancipação, mas também sua própria existência. Não nos restringimos somente às mulheres da elite e das classes sociais mais elevadas para elucidar os padrões de intimidade feminina delineados por Ovídio em *Ars amatoria*. Pelo contrário, iremos analisar a condição das libertas, prostitutas, cortesãs e concubinas, destacando a interação mútua entre essas chamadas mulheres marginalizadas e as senhoras romanas.

masculina, passando da obediência ao pai para a autoridade do marido e, em caso de viuvez, à do filho mais velho ou de um tutor.

Sendo assim, destacamos que na sociedade imperial, dois grupos eram proeminentes: os *honestiores*, denominação que inclui membros das ordens senatoriais, equestres e decuriões, e os *humiliores*, constituídos por cidadãos pobres, libertos e escravos, dispersos entre as massas urbanas e rurais. Juridicamente, havia distinção entre escravos e homens livres, estes podendo ser *ingenui* (livres por nascimento) ou *libertini* (libertos por manumissão), os classificando como cidadãos romanos livres ou não. (ALFOLDY, 1989, p.161-162).

Para ser considerado homem livre cidadão romano, era necessário enquadrar-se como *sui iuris* (autônomo em autoridade) ou *alieni iuris* (submisso à autoridade de outro). A condição de *sui iuris* poderia envolver tutelados (tutela), curatelados (*curatio*) ou nenhuma das duas. Três critérios eram considerados: riqueza, nascimento em uma família com prestígio social e educação. Para fazer parte das ordens de liderança no Estado Romano - *senatorius, equester ou decurionum* – um homem cidadão livre deveria satisfazer plenamente todas essas condições. Embora essas três classes fossem as mais privilegiadas, de acordo com Tim G. Parkin, e Arthur John Pomeroy (2007, p.4) elas representavam apenas uma parcela pequena dos habitantes do império. A outra parte era composta por uma população com condições sociais e econômicas bastante diversas, compartilhando espaço com os libertos, que desfrutavam de uma posição pouco superior e com os escravos.

Vale lembrar que ao ascender ao poder, Augusto realizou reformas significativas dentro do Senado, buscando restaurar sua hierarquia e funções. Isso se tornou primordial devido ao influxo de homens de categorias sociais inadequadas durante as guerras civis do governo de César, que ascenderam ao ordo *senatorius*. Com o objetivo de aumentar a distinção, prestígio e poder dos senadores em relação às outras classes, Augusto estabeleceu regras específicas para admissão no Senado, concedendo privilégios aos casados e àqueles com mais de três filhos, incluindo assentos especiais nos teatros²⁵¹ e circos.

Catharine Edwards (2002, p.12) descreve que os membros do senado romano e as suas famílias eram considerados no patamar mais elevado da hierarquia social. Eles ocupavam

²⁵¹ Augusto ordenou a separação de homens e mulheres no teatro e a localização destas últimas no topo das arquibancadas, assim como lugares especiais para cada classe social. Para isso foi promulgada a *Lex Julia Theatralis* em 17 a.C. Ela impunha certas restrições às atividades teatrais em Roma, limitando o número de atores permitidos em cada peça e proibindo certas formas de representação teatral. A lei tinha o objetivo de restringir o conteúdo considerado obsceno ou imoral e promover uma moralidade mais conservadora na sociedade romana. (RODRIGUEZ GUTIÉRREZ, 2001, p.80).

funções públicas, lideravam exércitos em Roma e governavam as províncias do Império. O número de senadores variou ao longo do tempo, começando em torno de 300 antes de Sila. Esse número dobrou em 81 a.C. e aumentou para 1.200 sob o governo de Júlio César. Em 28 a.C. o imperador reduziu o número dos senadores de novecentos para seiscentos, diminuiu a idade mínima para ingressar no Conselho, que passou de 30 para 25 anos e estabeleceu um censo mínimo de um milhão de sestércios para a admissão à ordem.

De acordo com Ana Coelho (2014,p.97) uma das medidas implantadas por Augusto e diretamente relacionada à classe senatorial foi a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus*, promulgada no ano 18 a.C., proibindo o casamento de senadores com libertas (*puellae*), prostitutas (*mulier*) e cortesãs (*feminae*). São essas mulheres que Ovídio dedica os versos do III livro do seu poema *Ars Amatoria*. A dinâmica afetiva aconselhada pelo poeta às suas personagens femininas envolve a aplicação de táticas sutis de sedução, a serem praticadas com aqueles escolhidos por elas como amantes, que podem ser como já citamos anteriormente, jovens e homens pertencentes às elites romanas (senadores, equestres e decuriões), quanto das camadas sociais mais baixas, incluindo libertos ou escravos.

Os cavaleiros constituíam a segunda ordem dos cidadãos romanos. Catharine Edwards (2002,p.13) menciona que, no início da República romana, os cavaleiros formavam a cavalaria do exército romano. Sob o principado, os cavaleiros ocuparam os cargos administrativos superiores, como funcionários financeiros ou governadores de províncias menores. No entanto, havia várias pessoas no Império que se intitulavam *equites*. Segundo a pesquisadora, a riqueza era requisito para ingressar na ordem, exigindo uma fortuna de 400 mil sestércios. Durante o governo de Tibério, tornou-se também necessário ter nascimento livre de pais e avós. Por outro lado, a distinção entre senadores e os cavaleiros mais ilustres era principalmente jurídica. Famílias senatoriais e equestres socializavam juntas, casavam-se e compartilhavam muitos interesses políticos e econômicos. Outros cavaleiros levavam vidas menos glamorosas, distantes do cerne a elite romana.

A estrutura do ordo *equester*, é discutida por Geza Alföldy (1989,p.138) como menos coesa do que a dos senadores, devido à diversidade econômica dos participantes e às diferentes atividades profissionais exercidas, o que interferia na formação de um grupo social mais unido, como o dos senadores. Ovídio, pertencente a esse grupo, no início de sua carreira política, desfrutou dos privilégios associados a essa ordem, como o direito de usar um anel de ouro, vestir uma túnica com uma estreita faixa roxa (*angustus clavus*) e ocupar assentos especiais em espetáculos públicos. (COELHO, 2014,p.98-99).

Na organização dos decuriões, incumbia-lhes a administração local, encarregados da construção e manutenção de prédios públicos, do fornecimento de provisões e da cobrança de impostos para o tesouro imperial. De acordo com Olga Tellegen-Couperus, (1993, p.69-70) os membros dessa classe eram originários de famílias abastadas, e com o tempo, o cargo se tornou hereditário. No século III, em meio ao declínio econômico e político, e enfraquecimento do governo central, os decuriões se tornaram pilares fundamentais para a estabilidade das províncias. Entretanto, nesse período, essa posição já não era tão atrativa e, devido ao aumento da carga tributária, a função outrora considerada honrosa passou a ser encarada como um fardo pesado que poucos desejavam assumir.

Os libertos, considerando as descrições de Geza Alföldy (1989,p.148-161) eram divididos em dois amplos grupos: a plebe urbana e a rústica, cada uma dessas com suas subdivisões e fronteiras vagas, ilustrando a complexidade da estrutura social em Roma. A plebe rústica enfrentava condições de vida mais desafiadoras, uma vez que as oportunidades para ascensão social eram escassas e a maioria dos trabalhos disponíveis estavam ligados predominantemente à agricultura.²⁵² Dentro do âmbito do Principado, a população não pertencente às classes privilegiadas compreendia artesãos, agricultores, trabalhadores agrícolas, desempregados e escravos.

Esse agrupamento sofria alterações significativas. Segundo descreve a autora Olga Tellegen-Couperus, (1993,p.69-70) esse grupo, primeiramente não era exclusivamente composto por cidadãos romanos, em razão de que diversos escravos, que haviam sido introduzidos na Itália no final da República, foram libertados por seus proprietários, conquistando, assim, a cidadania romana. Desses, alguns encontraram ocupações dignas e se tornaram cidadãos respeitáveis. Em segundo lugar, a pesquisadora destaca o aumento significativo dos desempregados, muitos dos quais migraram para os centros urbanos, integrando o proletariado das cidades. Considerados um risco potencial para a estabilidade política, eles foram beneficiados com distribuição regular de alimentos e espetáculos grandiosos. Essa prática, conhecida como pão e circo²⁵³, foi estendida tanto para o proletariado urbano em Roma quanto em outras grandes cidades do Império.

²⁵² Nas pequenas e médias propriedades, homens livres poderiam organizar-se de acordo com o sistema do colonato. O *colonus* era um agricultor que 101 arrendava uma parcela da terra para cultivá-la juntamente com sua família, entregando parte da produção ao proprietário (ALFÖLDY,1989, p.156-160)

²⁵³ A política do pão e circo (*panem ete circenses*) é uma construção historiográfica que remonta ao Renascimento e foi consagrada pela historiografia positivista do século XIX. Essa narrativa retratava a plebe romana como passiva e despolitizada, mergulhada no ócio, com inclinações agressivas e apreciação pela violência (FAVERSANI, 2000). Segundo essa perspectiva, a plebe deveria ser entretida com espetáculos e

Os escravos, situados no último estrato das camadas mais baixas da sociedade romana, eram caracterizados em conformidade com Yvon Thébert (1992,p.119-121) por um estatuto jurídico que, de maneira global, os privava de sua personalidade, os transformava em objetos passíveis de compra e venda, os submetia à autoridade do senhor, basicamente os identificava como propriedades semelhantes a animais domésticos. De acordo com o direito romano, os escravos eram considerados *res mobilis* (bens móveis), uma forma de “propriedade falante”, desprovida de personalidade jurídica. Alguns escravos, porém, conseguiam obter melhores condições de vida do que outros. Por exemplo, aqueles que residiam nas cidades tinham a oportunidade de adquirir pequenos negócios²⁵⁴. Em contrapartida, os escravos que viviam no campo frequentemente trabalhavam na agricultura, muitas vezes lado a lado com o senhor e outros dependentes, e até podiam formar famílias. (ALFÖLDY,1989, p.157).

Percebe-se, assim, que a sociedade romana imperial relegava as mulheres uma posição subordinada, com diferentes níveis de privilégios sociais. Mulheres ligadas a homens de alta posição social, como senadores ou cavaleiros, chamadas de matronas (*Dominae*) desfrutavam de mais benefícios do que aquelas em estratos sociais inferiores. No entanto, mesmo exercendo certos direitos reservados a seu papel social, as matronas sempre estiveram em posição inferior em relação aos homens titulares de plenos direitos de cidadania. (LOPEZ,2014, p.50). Essa estrutura social privilegiada não se limitava apenas às mulheres da elite.

Ana Lucia Coelho (2014,p.103-104) descreve que mulheres de classes sociais mais baixas, como libertas, escravas, cortesãs, prostitutas ou concubinas, também eram influenciadas por esse sistema. Elas viam a possibilidade de melhorar sua condição feminina ao estabelecer relações com homens poderosos. Por exemplo, uma prostituta ou escrava ligada a um senador poderia elevar seu status social em comparação com outras mulheres em situações semelhantes, graças às conexões com o poder masculino dominante. Desse modo, a relevância dos jogos de sedução descritos em *Ars Amatoria*, é enfatizado pela pesquisadora como um reconhecimento da interdependência entre homens e mulheres na sociedade romana. Em seus versos, observa-se que o poeta revela uma Roma na qual as personagens femininas não se restringiam ao âmbito doméstico, mas buscavam ativamente o próprio prazer. As mulheres são retratadas como

alimentada com provisões fornecidas pelo Estado e pelas elites, como uma estratégia para evitar possíveis revoltas ao domesticar as massas (GARRAFONI, 2005).

²⁵⁴ 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).

agentes sociais, desejando ser vistas nos espaços públicos e desafiando a suposta passividade feminina, especialmente ante ao ato sexual, um conceito destacado por Ovídio em sua Obra.

Nessa perspectiva, notamos que os padrões de intimidade feminina presentes nos versos de *Ars Amatoria*, podem ser interpretados como *estratégias*²⁵⁵ de sedução quando Ovídio explicitamente dirige seus conselhos às mulheres livres, alinhando seus comportamentos aos limites da tradição e das aspirações políticas de Augusto. No entanto, esses mesmos ensinamentos, evoluem para o status de *táticas*²⁵⁶, quando de forma implícita, sugere que nas relações mais íntimas as matronas e cortesãs experimentavam uma liberdade sexual comparável, com o objetivo de encontrar prazer sexual ao lado de seus amantes.

Esse comportamento feminino descrito por Ovídio, carregado de perigo, despertou a animosidade de Augusto, e provavelmente foi um dos motivos que levaram o imperador a implementar um programa de revitalização dos princípios éticos na sociedade romana. As reformas impostas pelo imperador tinham como objetivo principal reafirmar as tradicionais virtudes romanas da austeridade, sobriedade e fidelidade matrimonial, especialmente na figura feminina, visando garantir a estabilidade familiar. Elas representaram, em parte, uma resposta às associações moralistas romanas do final da República, criadas para regular o adultério.

Portanto, frente aos argumentos expostos, concluímos primariamente que Augusto, ao consolidar amplos poderes, planejou suas ações visando destacar-se como governante tanto fisicamente quanto espiritualmente. Para alcançar tal intento, ele contou com o respaldo de patronos das artes, como Mecenas, buscando influenciar os poetas e suas obras literárias para enaltecer seu poder e glória. Dentro dessa perspectiva, Ovídio surge como um poeta transgressor, já que Augusto interpretou seu poema *Ars Amatoria* como uma obra imoral, promotora dos amores proibidos da corte imperial. Ao descrever as mudanças que já ocorriam no comportamento sexual da elite, especialmente das mulheres romanas, esse manual demonstrou ser uma interpretação dos gostos dos seus contemporâneos e do próprio poeta sobre

²⁵⁵ Michel de Certeau (1990, p.99) A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças (os clientes ou os concorrentes, os inimigos, o campo em torno da cidade, os objetivos e objetos da pesquisa, etc.). Nessa perspectiva reconhecemos que Ovidio faz uso dessa estratégia ao considerar diferentes padrões de intimidade femininos, respeitando assim a estrutura social romana baseada nos costumes e tradições.

²⁵⁶ Para Certeau (1990, p.101) a tática é movimento dentro do campo de visão do inimigo... e no espaço por ele controlado. Ele não tem, portanto, a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ocasiões e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saída. Nesse sentido, os conselhos de Ovidio as mulheres podem ser reconhecidos como tática porque agem em conformidade com a estratégia social que lhes é imposta.

a arte de amar. No entanto, esse aspecto teve um impacto direto no projeto de reorganização do Estado Romano liderado por Augusto.

3 AS PRÁTICAS AMOROSAS DAS MULHERES OVIDIANAS NA ROMA AUGUSTANA

3.1 Introdução

Para abordar os conselhos sobre a arte da sedução na corte de Augusto, Ovídio redigiu a *Ars Amatoria*, um manual de etiqueta amorosa dividido em três volumes, com os dois primeiros são direcionados aos homens e o terceiro, às damas. Este último, destaca-se na obra, pois Ovídio, mesmo em uma sociedade patriarcal e hierárquica, concede protagonismo às diversas figuras femininas presentes em Roma. Sejam elas *puellae*, *femina*, *mulier*, *Amicae* ou *Dominae*, Ovídio as retrata em uma Roma cortês, ocupando os espaços urbanos, seguindo padrões de intimidade conforme seu status social. Apesar de focalizar sua escrita naquelas capazes de oferecer prazeres aos homens sem as amarras das restrições legais, e de manter a posição social da mulher romana dentro das tradições, o poeta sugere nas relações mais íntimas uma liberdade equiparável entre matronas e cortesãs, vivenciando uma sexualidade desvinculada do casamento e da maternidade. Dessa forma, seus conselhos são interpretados por Augusto como uma ameaça à ordem social pois, insinuaria maneiras para que essas mulheres explorassem seus amores clandestinos sem correrem o risco de punição.

3.2 As mulheres como alvo do Projeto Augustano de reformulação dos princípios éticos na sociedade romana

Motivado pela alegada falta de interesse da aristocracia romana em gerar herdeiros legítimos, fundamentais para a continuidade sucessória, o imperador Augusto iniciou uma reestruturação ética com o intuito de fortalecer os laços familiares na aristocracia romana, assegurar o recrutamento de homens para o exército e manter uma eficiente gestão do império. Essa estratégia, também contribuía para a perpetuar os privilégios, honras e propriedades dessa classe social. Segundo Sarah Azevedo (2017,p.240) para atingir tal objetivo, Augusto enfatizou a importância da manutenção de uma linhagem sucessória patrilinear, visando assim garantir a continuidade do poder político sob o domínio exclusivo de uma única casa (*domus*).²⁵⁷ Esse

²⁵⁷ A palavra latina família podia se referir a todos sob a autoridade do pai, incluindo a esposa, filhos, parentes e escravos. Já *domus* significava o lar ou a casa, mas também incluía parentes e escravos que não moravam na casa principal. (GRAHAM; KAMM,2002,p.143)

novo paradigma, não só respaldava o direito à propriedade, mas também exercia um impacto na cidadania.

O posicionamento político do imperador romano, mostrou-se necessário por conta de demandas que já se manifestavam em meados da República e cujas raízes remontavam as Guerras Púnicas²⁵⁸. Francisco de Oliveira (2010,p.23-26) ressalta que em sua gestão, Augusto teve que enfrentar uma série de situações que iam desde a expansão da alfabetização, especialmente entre as mulheres, a transformação da ética sexual e dos padrões de relacionamento afetivo, assim como questões demográficas e a legitimidade do regime. Nesse cenário, as guerras civis evidenciaram não apenas a fragilização das estruturas republicanas, como também impactaram tradições, comportamentos éticos, incluindo a lógica matrimonial e a organização familiar sob a autoridade do *paterfamilias*, exercendo também uma influência expressiva na escassez de cidadãos.

Diante desse contexto, o desafio demográfico, evidenciado tanto nas questões da natalidade como nas taxas de mortalidade, tornava-se mais acentuado. O autor argumenta que as necessidades do recrutamento militar, agravaram-se nos períodos de guerras prolongadas, especialmente durante banimentos e conflitos civis. Além disso, a demanda por pessoal administrativo para gerenciar um império em constante expansão e centralização burocrática, intensificava a questão demográfica. Inesperadas situações relacionadas à procriação surgiram em meio a esse ambiente: restrições significativas foram impostas aos senadores, incluído limitações econômicas que afetaram desde suas fortunas até suas propriedades rurais. Além disso, novas práticas de higiene, como banhos quentes, mudanças alimentares e o uso de água canalizada²⁵⁹, contribuíram para a infertilidade masculina. (OLIVEIRA,2010,p.24).

Paul Zanker (1998,p.101) indica que tal conjuntura, assim como acontecia durante os períodos de transição, desenhou-se sob um clima de desconfiança e altas expectativas na figura do Novo *Princeps*. Isso fez com que Augusto buscasse não apenas consolidar seu poder, mas reconstruir efetivamente o Estado e a sociedade romana, criando com isso, a impressão de enfrentar as verdadeiras causas dos problemas em Roma. Henrique M. Sant'Anna (2015,p.135)

²⁵⁸ As guerras púnicas foram uma série de conflitos entre Roma e Cartago, ocorridas no século III a.C. A primeira (264-241 a.C.) foi uma luta pelo controle da Sicília; A segunda (218-201 a.C.) destacou-se pela liderança de Aníbal Barca, que atravessou os Alpes e infligiu grandes derrotas a Roma. A III (149-146 a.C.) resultou na destruição de Cartago. Essas guerras foram cruciais para a ascensão de Roma como potência dominante no Mediterrâneo.(GRIMAL,2009,p.41;GARRAFONI,2006,p.47)

²⁵⁹ O saturnismo em Roma refere-se à intoxicação por chumbo que ocorria devido à exposição excessiva a esse metal, que era comum em várias formas na sociedade romana antiga. Isso ocorria principalmente devido ao uso extensivo de utensílios de cozinha, cosméticos e encanamento de água que continham chumbo. (MARTÍN,2017,p.464).

ressalta ainda que ao estabelecer uma economia voltada para o comércio, Augusto manteve uma via de comunicação aberta entre as províncias conquistadas e a cidade de Roma, estabelecendo assim um intercâmbio cultural entre os povos que compunham o império. E em virtude desses encontros, houve mudanças na moralidade ética dos romanos, atingindo não apenas a aristocracia²⁶⁰ (que lutava para manter-se fiel aos velhos costumes), mas nos novos homens, (conhecidos como cavaleiros ou *équites* de origem plebeia)²⁶¹ que enriqueceram por conta de saques.

Também é possível reconhecer que nessa etapa, há uma nova ênfase no amor apaixonado, influenciado por Virgílio, Catulo e Tibulo. Esse ideal é transferido para as relações matrimoniais, buscando modelos de conjugalidade e fidelidade conforme os códigos do amor elegíaco²⁶². Outro ponto importante destacado por Francisco de Oliveira (2015,p.265) é que durante as Guerras Púnicas, as ausências e a mortes dos maridos não apenas reconfiguraram as dinâmicas familiares, mas também impulsionaram um notável movimento de emancipação feminina. Nesse contexto de instabilidade e mudança, as mulheres ganharam mais autonomia em relação ao acesso a recursos como riqueza e educação. Ademais, a facilitação do divórcio e a prática do casamento *sine manu*, que permitia um consórcio sem a tradicional submissão ao marido, evidenciaram uma transformação significativa nos padrões de relacionamento e poder dentro da sociedade romana da época.

Susan Treggiari(2005,p.374) pontua ainda que a expansão imperial romana trouxe preocupações sobre uma mudança na moralidade ética romana, especialmente em relação às mulheres bem dotadas, ou seja, aquelas que recebiam um grande dote no casamento. Esses dotes significativos lhes conferiam uma autonomia considerável, permitindo-lhes controlar seus maridos e fazer suas próprias escolhas. Isso causou inquietação, exemplificada por figuras como

²⁶⁰ Pierre Grimal (1991,p.174) descreve que a velha aristocracia enfrentou perdas significativas, resultando na necessidade de incorporar novos senadores para preencher as lacunas na cúria. Mudanças notáveis permitiram que indivíduos de origem servil ascendessem a posições de destaque, convocados por César e posteriormente pelos triúmviros para integrar o Senado. Muitos desses homens tinham suas raízes em ambientes provincianos, onde os costumes antigos eram preservados. Apesar da ausência de censores, alguns líderes procuravam manter a ordem, mesmo que nem sempre fossem exemplos virtuosos.

²⁶¹ Ver ref. a ordem equestre no Cap. I p.70. Ovídio, prezava por sua antiga linhagem equestre, orgulhando-se de que sua família nunca se envolvera em especulações financeiros e de não ter membros atuando como publicanos. “*Siquid id est, usque a proavis vetus ordinis heres, Non modo militiae turbine factus eques.*” (Amores, III, capt. XV, v.5,6). “*Se esta honra tem algum apreço, eu sou da velha nobreza equestre, herdeiro de uma ordem que me veio de meus antepassados; não foi o tumulto das armas que me fez cavaleiro.*”(PIMENTEL PINTO, s/d, p.462)

²⁶² O estilo elegíaco influenciará a instituição do casamento, exemplificado quando Ovídio (*Tr.* 1.3) retrata a *uxor amans* Fábila em heroína elegíaca. Essa ênfase não apenas atrasaria o matrimônio, mas também favorecia uniões em que a procriação era desencorajada, especialmente para a mulher, ou mesmo aquelas que, ao gerar filhos, não contribuíam para a cidadania.(OLIVEIRA, 2010, p.25)

Catão, o Censor, que se pôs a leis que favoreciam a independência das mulheres e buscou limitar seus direito de herança.

A nova figura feminina emancipada, emerge no século I a.C. Segundo descreve a autora Mary Beard (2017,p.301) essa mulher romana independente, alegadamente desfrutava de uma vida social liberada, sexualmente ativa, adúltera, sem as restrições impostas pelo marido, pela família ou pela lei. Algumas dessas mulheres eram convenientemente menosprezadas, vistas como pertencentes a um mundo marginal de atrizes, coristas, acompanhantes e prostitutas²⁶³. Outras eram esposas ou viúvas de senadores romanos de alta posição. Esse comportamento feminino, conforme menciona Semíramis Corsi (2010,p.1-17) é entendido como uma consequência das mudanças estruturais, políticas e sociais desencadeadas pela expansão romana. Com a ascensão financeira, a recente aristocracia formada pelos novos ricos, passou a ostentar padrões de vida incompatíveis com o modelo de austeridade e simplicidade dos antigos romanos. Nesse conjuntura, muitas mulheres aristocratas já não se preocupavam mais em seguir o ideal feminino tradicional de castidade e fidelidade, agora associando sua conduta ao termo “distantes de Lucrecia”²⁶⁴(SANT’ANNA, 2015,p.155).

Essa aparente liberdade sexual feminina, combinada com a não criminalização do aborto, resultou na dissociação da imagem da mulher emancipada de seu propósito biológico de procriação. Na sociedade romana, observa-se que a maternidade²⁶⁵ parece assumir uma relação contraditória de poder. De acordo com Mairead McAuley (2016,p.3-4) enquanto a matriz era vista como uma fonte tradicional de autoridade e reconhecimento social para as mulheres, também representava o controle patriarcal sobre seus corpos e suas vidas. Assim, a maternagem transcendia os eventos visíveis de gravidez e parto, influenciando a ética moral e o status social das mulheres romanas, que eram unificadas sob a designação de Matrona.

Vale ressaltar que as mulheres da elite romana já tinham seus destinos sociais e políticos pré-determinados antes mesmo do nascimento, com poucas oportunidades de modificá-los. De acordo com as ponderações da autora Yvonne Knibiehler (2016,p.31) elas estavam imersas em uma rotina centrada no casamento e, especialmente, na procriação. Por outro lado, Pierre Grimal (1991,p.21) comenta que, na visão convencional do papel feminino na história romana,

²⁶³ Mary Beard (2020,p.301) menciona *Volumnia Cytheris* como exemplo, relatando que ela teria sido amante, em diferentes momentos, tanto de Brutus quanto de Marco Antônio.

²⁶⁴ Ver referência Cap. I p.57.

²⁶⁵ De acordo com Yvonne Knibiehler (2001,p.7) a palavra *maternitas* surgiu por volta do século XII, marcando um ponto de partida significativo, quando os clérigos criaram um termo simétrico a *paternitas*, para descrever a função da igreja.

as matronas oficialmente representavam as mulheres romanas, e essas, embora fossem consideradas apenas como companheiras, exerciam no cotidiano, uma influência significativa nos bastidores do poder político. Mesmo sem o direito de escolher seus maridos, essas mulheres aceitavam seu destino matrimonial. Todavia, uma vez casadas e mães, buscavam exercer toda a autoridade possível para manter suas próprias ambições.

Ainda assim, é possível argumentar que, apesar da ênfase na maternidade como fonte de influência e prestígio social com o objetivo de garantir o futuro da sociedade, essa valorização estava mais presente nos discursos do que nas práticas cotidianas²⁶⁶. Numerosas matronas entregavam-se às expressões artísticas como o canto (*Ars Am.* III, vv. 316-319)²⁶⁷, à dança (*Ars Am.* III, vv.349)²⁶⁸ e à arte da lira, seguindo o exemplo das cortesãs. Vestiam-se com trajes leves que revelavam mais do que ocultavam. Casavam-se repetidas vezes ao longo de suas vidas, mostrando pouca preocupação com a maternidade e ainda menos com a criação dos filhos. (GRIMAL,1991,p.164).

Em sua *Ars*, Ovídio expõe ao seu século esse comportamento, que já se percebia confusamente entre a elite romana. Em uma sociedade em que os amores livres ganhavam crescente importância e as cortesãs consolidavam sua influência, muitas mulheres aristocratas, mesmo mantendo as virtudes ancestrais, sentiam a necessidade de reivindicar sua posição. Nesse sentido, apesar de preservar o papel social da mulher romana dentro das tradições, os versos de Ovídio deixam transparecer que em suas relações mais íntimas (*Ars Am.* II, vv. 585-

²⁶⁶ Michel de Certeau (1990,p.37) discute que a resistência criativa e cotidiana das pessoas comuns dentro de uma cultura que as rotula simplesmente como consumidores e esconde sua verdadeira condição de dominadas. Entretanto, o autor pontua que mesmo nessa posição, elas encontram formas de inventar e subverter a cultura dominante. Um exemplo em Roma dessa prática é a valorização da maternidade nos discursos oficiais como essencial para a sociedade, que muitas vezes não se reflete nas práticas cotidianas, mostrando uma discrepância entre o ideal e a realidade vivida.

²⁶⁷ Ovídio recomenda que : “*Aprendam todas as jovens (puellae) a cantar (cantare) e repitam as árias que nos teatros de mármore ouviram, e os cantos do Nilo ritmados.*” *Ars Am.* III, vv. 316-319.

²⁶⁸ O poeta indica que os homens desejam : “... uma **mulher (puellam)** que saiba **dançar.(saltare).**” *Ars Am.* III, vv. 349.

87/592-599)²⁶⁹, as matronas poderiam ser tão livre quanto as cortesãs, uma vez que o objetivo era alcançar o prazer sexual tal qual o homem (*Ars Am. II*, v. 728-731)²⁷⁰.

Marilda Corrêa Ciribelli (2002,p.261) enfatiza que, na Roma Republicana, ao contrário do que frequentemente ocorria na sociedade ocidental, as mulheres permitiam-se o prazer sexual livremente, sem a obrigatoriedade da maternidade. Nesse contexto, a sexualidade desvinculou-se da função biológica da reprodução, e o aborto não era considerado crime. Cristiana S. Pinheiro (2010,p.184-185) complementa essa visão ao afirmar que a argumentação contrária à prática do aborto só fazia sentido quando contextualizada pelo apego às tradições, algo típico dos romanos. Embora alguns autores antigos atribuíssem leis antiaborto a legisladores do passado, não há evidências concretas²⁷¹ de sua existência efetiva. Mesmo quando o aborto era penalizado, a punição geralmente implicava que a mulher havia cometido um crime contra o marido, e não contra o próprio filho²⁷². Luísa Monteiro(2020,p.143) acrescenta outra dimensão importante ao discutir a ênfase romana no corpo como uma questão divina, o que contribuía para a subvalorização da infância e o pouco apreço pelas crianças. Consequentemente, as vivências maternas, como o parto e a amamentação, eram vistas como causas de envelhecimento precoce e depreciação corporal, aumentando os riscos de complicações fatais durante o parto.

²⁶⁹ O poeta insinua as mulheres casadas que devam transparecer possuir amantes para despertar no marido o ciúme, pois conforme indica o poeta sem tais estratégias o amor envelhece: “*Eis a razão que as mulheres casadas impede de serem adoradas. Veem-nas seus maridos sempre que lhes apraz. Quando nas tuas redes cair o apaixonado que acabaste, mulher, de seduzir, sinte ele o orgulho delirante de ser o único a quem abres o teu quarto de dormir. Mas, depois, que o espectro de um rival o persiga e o agaste a suspeita que os teus doces favores outro amante os partilha.*” (*Hoc est uxores quod non patitur amari: conueniunt illas, cum uoluerit, uiri. Dum cadit in laqueos captus quoque nuper amator, solum se thalamos speret habere tuos; Postmodo rivalem partitaeque foedera lecti sentiat*). *Ars Am. II*, vv. 585-587/592-599.

²⁷⁰ Ovidio instrui as mulheres a buscar alcançar o clímax ao mesmo tempo que o homem no ato sexual: “*Que a meta seja atingida ao mesmo tempo. (ad metam properate), são guindados ao cume da volúpia (tum plena voluptas) o homem e a mulher (femina) quando vencidos ficam na cama, sem forças, estendidos.*” *Ars Am. II*, v. 728-731.

²⁷¹ No opúsculo atribuído a Galeno, mas provavelmente não é de sua autoria: *Na animal sit id quod in útero est*, Plutarco (rom. 22.3) atribui a Romulo uma lei que permitia ao marido repudiar a esposa em caso de adultério, se está se apoderasse das chaves, e se envenenasse os filhos. Esta referência, entendida por alguns como uma alusão à prática do aborto, insere-se, porém, numa tradição que aparece também em Dionísio de Halicarnasso; Musíno rufo refere a penalização do aborto por parte dos legisladores do passado, mas sem identificar pessoas ou medidas específicas. (PINHEIRO,2010,p.184)

²⁷² Nas coletâneas do Direito Romano, o aborto é apenas punido quando prejudica os interesses do pai. Embora seja considerado *in rebus humanis* (entre as coisas humanas; *Dig.1.5.7.*) para certos efeitos legais, o feto não é amparado por qualquer direito à vida. As escassas menções ao aborto e ao status do feto in útero surgem geralmente em contextos ligados à gestação de mulheres divorciadas (*Dig. 47.11.4;48.19.39*). Cf. Gardner (1986, p.158-159); Evans Grubbs (2002, p.202).

Desse modo, observamos que a relutância das mulheres romanas em relação à maternidade reflete esse período de aparente liberdade sexual, evidenciado também pela presença de práticas abortivas e métodos contraceptivos integrados à realidade da época. Assim, enquanto a elite conservadora e o imperador exaltavam a maternidade como emblema de status social e poder, Ovídio, em contrapartida, questionava essa perspectiva. Ele encorajava as mulheres a desfrutar de sua juventude, não com a maternidade, mas utilizando sua beleza para atrair vários amantes. (*Ars Am.* III, vv. 65-68/73-76)²⁷³. Essa abordagem do poeta é reforçada também pela caracterização do poema como uma elegia, um gênero poético que retrata a *puella* elegíaca como uma mulher de liberdade excepcional, cuja subsistência depende de seus encantos sexuais.

Inspirada na figura da cortesã da Comédia Nova, Cristina S. Pinheiro (2010,p.179) ressalta que a elegia cria uma personagem estereotipada que utiliza sua juventude para garantir sua segurança financeira presente e futura, podendo até mesmo recorrer ao aborto, se necessário. Além disso, ao reconhecer que parte do público-alvo da elegia provavelmente era feminino²⁷⁴, a *Ars Amatoria* adquire uma conotação negativa em relação às ambições políticas de Augusto, revelando uma visão realista da vida ao negligenciar a dimensão social da *puella* como mãe em sua construção ficcional.

Diante dessa situação, Augusto, preocupado com as mudanças culturais em curso, a erosão das tradições estabelecidas, o aumento da autonomia das mulheres em meio ao declínio do domínio masculino, a escassez de cidadãos e a necessidade de legitimar seu governo, adotou uma série de estratégias abrangentes. Por meio de leis, influência religiosa, projetos arquitetônicos e expressões literárias, o imperador buscou disseminar e preservar uma estrutura social hierárquica. Essa questão é sobretudo observada nas leis promulgadas por Augusto, com ênfase na promoção da procriação e punição do adultério entre as classes privilegiadas da população. (PINHEIRO,2020,p.185)

O programa de restauração da moralidade ética romana implementado por Augusto era baseado na restauração do *Mos Maiorum*²⁷⁵ (costumes dos antigos ancestrais romanos). Abigail Graham e Antony Kamm (2020,p.143) ressaltam que o sistema conhecido como *Mos Maiorum*,

²⁷³ O poeta aconselha as belas: “ *Importa que aproveites a tua mocidade que te foge, mulher, com toda a velocidade e por muito feliz que seja a tua idade mais ventura colheste nos anos que viveste...Não tardará o tempo em que tu, que hoje deixas teus amantes cá fora, velha e abandonada ficarás numa cama gelada. (Tempus erit quo tu, quae nunc excludis amantes)*”. *Ars Am.* III, vv. 65-68/73-76.

²⁷⁴ Ver ref. Cap. I, p.58-62

²⁷⁵ Ver ref. Cap. I, p.67

fundamentado nos costumes dos antepassados, não constituía uma lei escrita, mas sim um conjunto de normas culturais que moldavam a vida diária dos romanos. Nesse sentido, Catharine Edwards (2002,p.1-4) pontua que, tais regras eram enraizadas na antiguidade e romanidade²⁷⁶, servindo de contraponto às mudanças culturais e éticas consideradas negativas. Assim, na visão romana, os desafios políticos eram encarados como questões morais, associados à falta de autocontrole. A moralidade estava intrinsecamente ligada às estruturas de poder, sendo internalizadas²⁷⁷ pela elite como forma de controle interno e justificação de sua posição.

Considerando essa prerrogativa, Suzanne Dixon (2014,p.71)descreve que Augusto, visando estabelecer uma ordem ética, tornou-se o primeiro governante na história romana a legislar em favor do incentivo ao casamento, à repressão do adultério e à promoção da procriação. O estímulo às uniões matrimoniais e à maternidade passaram a ser parte integrante da política oficial de Augusto, assumindo dimensões significativas. Ao estabelecer seus objetivos políticos por meio da legislação, o imperador mantém-se fiel ao papel de legislador. Na antiguidade, conforme argumenta Paul Veyne (2015,p.125), essa função detinha o poder de moldar a sociedade por meio de decretos. As leis eram concebidas para se harmonizar tanto quanto possível com os costumes vigentes, sem ultrapassá-los ou ficar aquém deles. Além de criar leis, o legislador desempenhava o papel de moldar a sociedade e estabelecer as bases das comunidades. A vida social existia porque era ele, quem havia estabelecido a cidade.

Por conseguinte, utilizando-se da *Tribinicia potestas*, título que lhe conferia, entre outros poderes, o direito de propor legislação e vetar propostas senatoriais, juntamente com a autoridade censorial, Augusto introduziu inovações políticas. Dion Cássio relata que, ao receber o título de Augusto, Otávio passou a administrar o Império com maior diligência e promulgou numerosas leis, considerando o título um presente de todos os romanos²⁷⁸.

²⁷⁶ A romanidade no contexto do império romano referia-se à identidade, cultura e valores compartilhados pelos habitantes do império. Isso incluía a língua latina, o direito romano, as instituições políticas e sociais, bem como elementos culturais como arquitetura, arte e religião. Esses aspectos eram fundamentais para a coesão e estabilidade do império Romano. (EDWARDS, 1993,p.34).Norma Mendes (2007,p.26) completa indicando que os processos de romanização dependiam, da conexão entre poder imperial e cultura, a qual passou a ser rompida, a partir do século III, diante das crises enfrentadas pelo Estado Romano.

²⁷⁷ Segundo Certeau (1990,p.42) sugere que essas práticas estão embutidas nos dispositivos e sistemas que as pessoas utilizam, adaptando-se e utilizando esses dispositivos de maneiras que não foram necessariamente previstas pelos projetistas ou controladores dessas sistemas. Em Roma, a moralidade ética está ligada às estratégias de poder, sendo que tais normas eram internalizadas pela elite como mecanismos de controle interno e para legitimar sua posição.

²⁷⁸ “...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).

O papel de censor foi instituído na Roma Antiga em 443 a.C. durante a República Romana. Virginia S. Pereira (2008,p.1) nos diz que o censor²⁷⁹era responsável por zelar pelos bons costumes e pelos interesses da *res publica*, selecionava futuros senadores com base na conduta moral e social, e exercia grande prestígio político, social e moral. Eram eleitos a cada cinco anos entre antigos cônsules para um mandato de dezoito meses. Tomas A. J. McGinn, (2002,p.79) descreve que, os censores também possuíam autoridade para realizar avaliações do status social e econômico dos cidadãos romanos, além de exercerem algumas funções administrativas, como promover o casamento e a procriação entre os cidadãos romanos.

Considerando essa questão, é possível observar que a tentativa de regulamentação ética e legal em relação ao casamento e à conduta conjugal na Roma Antiga segue uma longa tradição. Embora a autoridade do censor tenha sido a base para a primeira tentativa imperial de legislar sobre o matrimônio, ela já havia sido usada antes da promulgação das Leis Júlias. Em 204 a.C., já havia existido uma normativa denominada *Lex Lenonia*,²⁸⁰. Conforme descreve o autor Richard A. Bauman (2003,p.107) essa lei estabelecia que os maridos que conviviam com uma mulher adúltera seriam punidos com a perda do direito de ocupar cargos públicos e de votar, além de serem multados. Essa disposição tinha como objetivo desencorajar a cumplicidade dos maridos com as ações de adultério de suas esposas.

Nesse contexto, entre 19-18 a.C., Augusto recebeu do Senado a incumbência de zelar pelos costumes e pelas leis (*cura morum et legum*). Essa função, adicionada ao poder de censor, permitiu a sanção de um conjunto de leis, conhecido como o projeto de reestruturação ética. Dentre elas, encontram-se a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, relacionada ao adultério, *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus*, que abordava casamento e o divórcio, e *Lex Papia Poppaea*, que reformava determinações contidas na primeira lei. Estas três leis²⁸¹, em conjunto, tinham o intuito de estimular casamentos entre a aristocracia, promover a natalidade, e a inibição de adultérios. (COELHO,2014,p.105).

Segundo Olga Tellegen-Couperus (1993,p.84) as leis formuladas em 18 a.C. relacionadas ao casamento, eleições e administração da justiça, evidenciaram a intenção de Augusto de incentivar o matrimônio e a procriação entre os cidadãos romanos, com o propósito

²⁷⁹ Tito Lívio(4.8.7) afirma: *Foram chamados de censores porque eram responsáveis pelo recenseamento.* (PEREIRA,2008,p.1).

²⁸⁰ A *Lex Lenonia* foi um lei instituída em Roma em 204 a.C. que regulava os procedimentos eleitorais. Segundo o historiador romano Tito Lívio, essa lei foi proposta pelo tribuno da plebe Lêncio.

²⁸¹ 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)

de proteger a elite senatorial. Eugenia Maldonado de Lizalde (2005,p.366) indica que após consolidar a paz em 19 a C, Augusto dispôs do tempo necessário para promulgar sua *Lex Julia* de Coibição do Adultério²⁸², reconhecida por várias denominações: *Ad legem Juliam de adulteris*: C. Thedosianum y Digesto (en Adelante, D.), 48.5;48.20;48.26; *Lex Julia de adulteriis coercendis*: D.48,5;Coll, 4.2.1; 14, 3.4;inst. 4.18,4.; *Lex julia de adulteriis et stupro* Val. Probo 3,99; LIDAC propriamente dita: D.48,5; C. 9.9;*Lex iulia de pudicitia*: C.9.9,8 (Alex.224) y *De adulteriis et pudicitia*: Suetonio, Augusto, XXXIV.

A legislação imperial, especialmente no que diz respeito à lei do adultério, é interpretada por muitos historiadores²⁸³ como uma tentativa de controlar o comportamento sexual da elite romana, visto como promíscuo e imoral desde o final do período republicano. Desse modo, o objetivo de Augusto, alinhado com a ideia de restauração da *res publica*, era buscar renovar as virtudes ancestrais romanas. No entanto, Ana Coelho (2014, p.117) ressalta a necessidade de considerar o aspecto simbólico dessa análise, destacando que a lei do adultério desempenha um papel determinante na consolidação jurídica e cultural regime político instituído por Augusto.

A reforma ética intentada pelo *Princeps*, de acordo com Catherine Edwards (2002, p.36) visava promover um regime autocrático, transmitindo uma mensagem de ordem política e social essencial para a legitimação no novo governo. Richard A. Bauman (2003,p.106) descreve que o propósito da legislação moral era fortalecer a unidade familiar e estimular a taxa de natalidade, uma resposta necessária após anos de guerra civil e declínio populacional. Já Annelise Freisenburch (2014,p.86) indica que as *leges Juliae*, introduzidas por Augusto, possuíam objetivos duplos, a saber: além de promover a fertilidade, essas leis também serviam como uma censura moral às camadas superiores, consideradas fracas, preguiçosas e licenciosas. Para Cristina Santos Pinheiro (2010,p.185) as leis promulgadas por Augusto tinham como foco principal a promoção da reprodução nas classes mais favorecidas, evidenciando uma divisão na sociedade, visto que as vantagens previstas na legislação, como aquelas decorrentes do *ius*

²⁸² O termo *adulterium* sugere a transgressão de quem já tem um vínculo. Apesar de associado a homens casados, na prática refere-se a qualquer amante, incluindo o da mulher casada. Em latim, encontramos o verbo *adulterare*, o substantivo *adulterium* e os termos referentes aos agentes *adulter* e *adultera*. O verbo pode ter o homem como sujeito ou a mulher como objeto. Em casos específicos, a mulher pode ser ativa, e o homem, passivo, resultando em desgostos, maus-tratos e até dano físico se escolhido *ex ergo*. A palavra *adulterium* deriva de *alter* ou *altera*, indicando que o homem foi para outra mulher e a mulher adúltera com outro homem. Augusto adverte a evitar tais relações, originando o termo *adulterium* “*No eat ille ad alteram et illa ad alterum: unde appellatum est adulterium*. Augusto, Serm. 51:22.”. (LIZALDE, 2005, p.368).

²⁸³ Corbett (1930, p.130), Zanker (1988,p.156- 157), Edwards (2002, p.34) e Syme (2002, p.440-441)

trium liberorum,²⁸⁴ não atraíam todas as classes sociais, mas apenas aquelas com aspirações políticas e econômicas mais elevadas.

Essa perspectiva é compartilhada por Luísa Monteiro (2020, p.149), que coloca em destaque o controle direto que essas leis buscavam impor sobre os padrões de intimidade das mulheres aristocráticas. Segundo a autora, apesar da *pax romana*, do prosperar econômico e das conquistas territoriais, na sociedade augustana, ser mulher envolvia não apenas experimentar um momento propício, mas ser “... *o corpo reprodutor, o ventre garantidor da glória, e acima de tudo, ser mãe de Roma*”. (MONTEIRO,2020,p.149). A mulher que a autora menciona, refere-se essencialmente as Matronas, que representavam o modelo oficial de mulher romana, haja vista são elas que estão intrinsecamente ligadas à atenção dada à paternidade, à descendência da linhagem masculina e à sua legitimidade.

As ações das mulheres romanas oficiais eram diretamente vinculadas à identidade da *domus* a qual pertenciam. Esse fato, segundo Sarah Azevedo (2017,p.247) indica a interligação entre o comportamento feminino e a manutenção de uma ordem política, ou seja, o controle do corpo da mulher implicaria em um controle do corpo político. Em suas análises, Susan Treggiari (2002,p.83) exemplifica essa questão, mencionando o papel importante exercido pelas matronas na ordem política. O adultério entre mulheres aristocráticas, como as da *domus Caesarum*, incorria em riscos para homens e para a estabilidade política. O adultério, ao criar incerteza sobre a geração de herdeiros legítimos e ao possibilitar conexões com outros *domus*, conspirações e transmissão de legitimidade política a rivais, era vista como uma grande ameaça. Desse modo, ao cometer adultério, essas mulheres não apenas ofendiam a honra da *domus*, mas também desonravam os membros masculinos da família.

Sob essas condições, a representação de adúlteras como símbolos da desordem, não refletia apenas os temores masculinos, mas indicava uma conexão entre práticas retóricas e políticas. Mulheres adúlteras eram retratadas conforme estereótipos que subvertiam a imagem da matrona romana associada à ordem imperial. Essa inversão refletia a aparente contraposição entre vícios e virtudes, onde a matrona (*Dominae*) era vinculada à ordem imperial e virtudes, enquanto a adúltera (*feminae, mulier e Amicae*) era vista como um elemento de desordem. (AZEVEDO,2017,p.247).

²⁸⁴ O *Ius Trium Liberorum* oferecia benefícios aos pais com três ou mais filhos, como acesso antecipado a cargos públicos para homens e maior autonomia financeira para as mulheres, que ficavam livres da tutela masculina para administrar seus bens. Apesar de inicialmente destinado a famílias numerosas, o benefício acabou sendo concedido a indivíduos com menos filhos, tornando-se um símbolo de status social. (PINHEIRO,2020,p.185)

A apropriação²⁸⁵ dessa simbologia, conforme delineado por Nuno Simões Rodrigues (2010,p.67), possivelmente foi empregada para justificar a instrumentalização da *lex Iulia de adulteriis coerendis* pelo poder político imperial. Essa utilização permitiu ocultar crimes ou conspirações mais delicadas, incluindo casos originados dentro da própria família imperial, sob o pretexto de *adulterium*. É importante ressaltar que, as acusações de adultério tanto eram usadas para forjar alianças e laços políticos, como também era empregado para desfazê-los. Independentemente de serem verdadeiras ou não, essas acusações serviam como ferramenta para afastar adversários políticos e asseguravam benefícios financeiros para o acusador, pois conforme estipulado pela lei, este recebia uma porção dos bens confiscados dos acusados²⁸⁶. (AZEVEDO,2017,p.248).

Essa estratégia parece ter sido especialmente direcionada às mulheres da família imperial, buscando tanto atenuar as punições quanto demonstrar clemência, ou mesmo mitigar os danos causados pelo impacto dos eventos na opinião pública. Nuno S. Rodrigues (2010,p.67-68) descreve que em Roma, esse conjunto de acontecimentos revela que a política também foi palco para a participação feminina, ainda que nem sempre de forma evidente ou eficaz, devido às restrições impostas pela própria estrutura social. Esse reflexo é observado, especialmente entre as mulheres ligadas ao imperador, como as da dinastia Julio-Claudiana. Elas surgem como elementos fundamentais na construção do ideal dinástico de Augusto, contribuindo para solidificar a legitimidade do regime por meio da formação de uma única família como núcleo governante.

Diante disso, o exílio da filha e neta do imperador sob um pretexto ético revela uma ligação direta entre atividade política e banimento, respaldado por acusações de adultério, ressaltando a eficácia da pena a ser aplicada. Em vista disso, o desterro da filha e neta do imperador sob um motivo ético revela uma relação direta entre atividade política e exílio, respaldado por alegações de adultério, enfatizando a eficácia da pena a ser aplicada. Esse evento estabelece uma ligação entre Ovídio e Julia Menor, já que ambos foram desterrados no mesmo

²⁸⁵ Para Certeau (1990,p.44) as práticas de apropriação se tornam universais e difundidas, transformando essa marginalidade em uma presença constante e predominante, embora muitas vezes silenciosa e não reconhecida oficialmente. Em Roma, a forma como as mulheres adúlteras eram retratadas de maneira que subvertia a imagem da matrona romana é um exemplo de como a apropriação pode manifestar-se nas práticas culturais cotidianas, desafiando e reinterpretando os significados impostos pela cultura dominante.

²⁸⁶ Esse procedimento era recorrente também com a *Lex Julia de Maritandis ordinibus*.(RUTLEDGE (2001, p.54); (EDWARDS,1993,p.62).

ano, em 8 d.C. Julia encontrou-se envolvida em tramas políticas devido à ascensão de Tibério e seus aliados no cenário político.

Após o marido de Julia Menor ser afastado por traição, ela foi exilada por envolvimento ilícito com outro homem. Seu avô Augusto, aplicou uma lei para puni-la, semelhante ao que fez com sua filha anteriormente. A gravidez de Julia, fruto do relacionamento fora do casamento, foi o motivo de seu exílio. Ovidio, um parente, também foi envolvido no escândalo. Durante o exílio, ele expressou sua inocência em versos, buscando perdão ao alegar que seu amor imprudente não violava as leis. Mas, a quais amores o poeta estava se referindo? Seriam aqueles que não sofriam punição diante da legislação imposta por Augusto, no caso, o que sua *Ars* descrevia.(VEYNE,2015,p.124-125).

Virginia S. Pereira (2008,p.10) acrescenta afirmando que Ovídio tentou de todas as formas anular o decreto de exílio, mas foi em vão. Durante o exílio, ele compôs *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*, duas obras repletas de tristeza, saudade, revolta e inconformidade. Sua voz permaneceu ignorada, mesmo após a morte de Augusto. Contudo, ao concluir as *Metamorfoses*, Ovídio deixou explícito que nem mesmo a ira de Júpiter (ou seja, Augusto na Terra) poderia destruir sua obra ou ofuscar sua fama.²⁸⁷ O poeta enfatizava que seus versos não visavam incitar mulheres respeitáveis, sejam casadas ou solteiras, mas sim aquelas de má reputação, não sujeitas às punições legais. Como evidencia disso, o exilado cita à sua maneira, alguns versos de *Ars Amatoria* (*Ars Am.* II I, vv. 24-29)²⁸⁸ e de outros poemas²⁸⁹, nos quais cuidadosamente especifica essa intenção.

De acordo com Paul Veyne (2015,p.127) a nova legislação permitia o amor livre apenas fora dos laços familiares e restrito a prostitutas ou libertas não casadas. Relações com mulheres pertencentes ao círculo doméstico, como esposas, escravas ou libertas, eram proibidas. As matronas – esposas, viúvas e divorciadas – eram identificadas por suas túnicas longas ou *stolas*, símbolos de sua intocabilidade, assim como as virgens de nascimento livre. Era expressamente proibido ter relações íntimas com qualquer mulher de nascimento livre, fosse ela casada ou não.

²⁸⁷ Met. 15.871-879.

²⁸⁸ Ovídio tinha a intenção de evitar glorificar os casos de adultério na alta sociedade: “... *virtude é reconhecida pelo nome e pela aparência externa: “... Não é de admirar, que as mulheres a acolham com natural agrado. Mas não a tais espíritos dirijo o meu tratado. A minha embarcação menores velas convêm. Só ministro o ensino de ligeiros amores (Non mirum populo si placeat illa suo. Nec tamen hae mentes nostra poscuntur ab arte. Conueniunt cumbae Vela minora meae. Nil nisi lasciui per me discuntur amores)*”. *Ars. Am.* III, vv. 24-29.

²⁸⁹ *Pônticas*, III, v.3, v.49; *Tristia*, II, vv.244.

É importante salientar que, durante o período republicano haviam sido implementadas diversas medidas com o intuito de proteger as mulheres contra abordagens sexuais indesejadas, conforme estabelecido nas disposições das XII Tábuas²⁹⁰. Entretanto, Eugeni Maldonado de Lizalde (2005,p.365) descreve que essa legislação não abrangia situações em que houvesse consentimento mútuo entre as partes. Nos casos de comportamento notoriamente escandaloso, a resolução ocorria internamente na própria família por meio do *consilium propinquorum*. O principal objetivo dessas medidas era preservar sobretudo a castidade das mulheres casadas (matronas), assegurando a moralidade nos lares patrícios e prevenindo ou punindo perversões sexuais.

Analisando a legislação de Augusto, percebe-se que ela apresenta uma dualidade moral, com leis distintas para os *honestiores* que compreendiam os patrícios e aristocratas, incluindo a família áurea, e outras que se aplicavam aos demais romanos, os *ingenui*. Ademais, há indícios de discriminação, especialmente contra mulheres associadas a atividades consideradas indignas, como prostitutas (*femina, mulier*), concubinas (*Amicae*), lenonas, artistas e aquelas marcadas pela infâmia²⁹¹ ou envolvidas em julgamentos públicos. (LIZALDE,2005,p.365-66).

A *História Romana*²⁹² de Dion Cássio e a *Digesto* (Código Justiniano),²⁹³ são considerados os principais documentos para analisar a ética legislativa de Augusto. Considerado a fonte mais importante do período clássico da literatura do Direito romano, o *Digesto* foi compilado sob o imperador Justiniano (527 a 565 d.C.) como parte do seu *Corpus Iuris Civilis*. Ele se organiza como uma coleção de trechos dos juristas mais importantes do final da República e do início do Império, com a maioria das citações do segundo e início do terceiro século.²⁹⁴ (EVANS-GRUBBS,2006, p.44). Segundo Ana Coelho (2014,p.108) esse

²⁹⁰ Leis elaboradas por duas comissões de decênviros, lideradas por *Appius Claudius*, durante o período de 451-451 a.C., como parte das demandas da população plebeia em sua disputa com os patrícios. Elas representam o mais antigo marco legislativo do direito romano. Cfe. Diccionario de derecho romano, Fautino Gutierrez-Alviz y Armario, 2ª.ed. Madrid, réus, 1975.(LIZALDE, 2005, p.365).

²⁹¹ Marina Cavicciolli (2014,p.164) comenta que em Roma o foco das questões morais não estava no ato em si, mas em quem praticava. Portanto, a autora descreve que a sociedade romana era heterogênea, determinadas práticas sexuais que poderiam representar uma má fama para uns, significaria provavelmente uma boa fama para outros.

²⁹² *História Romana* ou *História de Roma* foi escrita por Dion Cássio, historiador romano do século II d.C. É uma obra em 80 volumes que cobre a história de Roma desde suas origens míticas até o ano 229 d.C. Ver Richard Warner (1968); Christopher Pelling (1988); Anthony Birley (1966).

²⁹³ Os dois documentos 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*.

²⁹⁴ Justiniano procurava conferir validade legal ao seu corpo de leis naquela em sua época. Trezentos anos depois, os juristas que abordaram leis obsoletas ou questões já alteradas foram deixadas de lado. Uma geração anterior de acadêmicos suspeitava que os compiladores incluíam muitas palavras e conceitos do século VI nos

código prescreve que ao descobrir o adultério, o marido da adúltera deveria buscar imediatamente o divórcio e, após a separação, era sua responsabilidade informar às autoridades sobre o ocorrido. O não divórcio ou a omissão em denunciar a traição poderiam resultar em condenação por convivência (*lenocinium*) (*Dig.*, XLVIII, V, XXIX).

A legislação também estabelecia que se um pai encontrasse sua filha casada cometendo adultério em sua própria residência ou na casa do genro, tinha o direito de matá-la, juntamente com o amante. Optar por fazer justiça com as próprias mãos exigiria a morte de ambos, pois escolher apenas um poderia resultar em acusação de assassinato (*Dig.*, XLVIII, V, XXIII, 1-4). Em contrapartida, mesmo se o marido flagrasse sua esposa em adultério, não tinha permissão para matá-la. Em conformidade com a tradição jurídica do Principado transmitida pelo Código Justiniano, os cônjuges traídos eram instruídos a conter sua raiva, deixando as medidas legais nas mãos do pai da mulher. (*Dig.*, XLVIII, V, XXII, 1-4).

Em última instância, o esposo teria o direito de eliminar apenas o amante, especialmente se este fosse classificado como *infamis*, englobando categorias como escravos, atores, prostitutas e libertos. (*Sententiae*, II, XXVI, 4). Se o amante e a adúltera tivessem suas vidas poupadas, passariam por julgamento pela *quaestio perpetua*, resultando em uma sentença conforme a penalidade adequada. As punições, como indicado por Thomas A. J. McGinn (2002,p.39) eram predominantemente de cunho patrimonial: confiscar metade dos bens do amante e um terço dos do dote dela. (*Dig.*, XLVIII, XX, 3). O Código Justiniano (*Dig.*, XLVIII, V, XI,4) acrescenta ainda que, após cinco anos do adultério, nem a mulher nem o amante poderiam mais ser alvo de processos. Após a condenação, ambos seriam destinados a ilhas separadas (*relegatio ad insulam*) e ficariam proibidos de testemunhar em juízo (*Dig.*, XXVIII, I, XX, 6).

A nova lei em Roma transferiu os casos de adultério do âmbito privado para o público²⁹⁵. Sobre essa questão, Sarah Azevedo (2017,p.248) descreve que ao mesmo tempo que a historiografia considera a lei como uma invasão no âmbito privado, ela cria e mantém uma noção de ruptura que prejudica um pouco a compreensão da dinâmica e funcionamento da Lei Julia sobre o adultério. Isto se justifica, pelo fato de que a principal dificuldade de estudar os antecedentes desta lei reside em que todas as referências sobre leis anteriores são, ou

textos clássicos que estavam compilando. No entanto, em trabalhos mais recentes, a preocupação com interpolações diminuiu consideravelmente. Podemos principalmente confiar no *Digesto* como uma representação das palavras dos juristas, embora de maneira incompleta e resumida. (EVAN-GRUBBS, 2006, p.44).

²⁹⁵ Sarah Azevedo (2017,p.248) chama a nossa atenção para o fato de que a maior parte da bibliografia que trata dessa lei, aponta que ela representou uma invasão no âmbito privado, porquanto trouxe para o âmbito público algo que, durante o período republicano, era tratado de forma privada.

contemporâneas a Augusto como: em Dionísio de Halicarnasso²⁹⁶ e Tito Lívio²⁹⁷; ou posteriores tais como um passagem dos *Anais*, de Tácito²⁹⁸, um trecho da biografia de Rômulo, escrita por Plutarco²⁹⁹ e uma menção do jurista Paulo³⁰⁰. Essas referências indicam que de fato, existiram regulamentações e punições anteriores à Lei Júlia, mas elas variaram conforme o tempo.

O principal argumento para sustentação dessa ideia é que antes da lei os julgamentos dos adúlteros era de responsabilidade do *paterfamilias*, ou seja do pai ou marido da adúltera. Segundo Catharine Edwards (2002,p.39), a legislação transformou esses casos em ofensas criminais, e o tribunal permanente *quaestio perpetua* foi instituído para julgar os transgressores, tornando os julgamentos sob a *lex Iulia* altamente públicos, especialmente nos casos de crimes sexuais, direcionados principalmente a adultérios envolvendo mulheres casadas. Mary A. Deminion (2007,p.2) salienta que, a legislação visava os adultérios cometidos por mulheres casadas ou envolvendo mulheres casadas. Não era permitido acusações, por exemplo, contra homens casados envolvidos com prostitutas, cortesãs ou escravas, mas homens solteiros ou casados que se relacionassem com a esposa de outro estariam sujeitos à acusação de adultério.

O código Justiniano (*Dig.XXIII,III,39*) descreve que os homens castrados não eram reconhecidos como homens perante a lei, Portanto, se uma mulher se casasse com um eunuco, o casamento não seria considerado válido. Ofensas sexuais consideradas como *stuprum* (sexo ilícito), como por exemplo, relação sexual com uma mulher solteira de status respeitável, ou seja, pertencente à aristocracia, também recebia punição de acordo com a lei sobre adultério. Eugenia Maldonado de Lizade (2005,p.367-68) explica que os romanos usam indistintamente os termos *stuprum e adulterium*. Em Papiniano (*Dig. XLVIII,V,VI I*) o adultério se aplica à mulher casada, que recebe esse nome devido ao filho nascido *ex altero*, ou seja, de outro homem; já o estupro é cometido contra a donzela ou a mulher não casada, o que os gregos chama de *phtoorá*.

Mais adiante, no próprio *Digesto*, a autora vai indica que *Modestino* (*Dig. XLVIII, V, XXXV, XXXIV pr., I Modestino.*) acrescenta a este respeito que o estupro ocorre quando alguém tem relações sexuais com uma mulher livre sem ter se casado com ela, exceto, se ela for concubina. Já o adultério se configura ao se ter relações com uma mulher casada (assim

²⁹⁶ Dionísio de Halicarnasso, *Antiguidades Romanas*, II, 25.

²⁹⁷ Tito Lívio, *História de Roma*, X,31,9.

²⁹⁸ XXV,2,9; Tácito, *Anais*, II,50.

²⁹⁹ Plutarco,22,3;

³⁰⁰ *Collatio Legum Mosaicarum et Romanarum*, 4,2,2.

como) com uma donzela ou um jovem.³⁰¹ Isso indica que o conjunto de leis promulgada por Augusto não pretendia modificar os costumes em relação ao comportamento masculino. O casamento em questão se tratava de relações monógamas, e o reconhecia como uma instituição fundamental,³⁰² uma vez que em torno dele se estruturava a família e o direito à propriedade. Aos homens era permitido estabelecer concubinato e/ou manter relações sexuais com escravas ou prostitutas. (AZEVEDO,2017,p.241).

Aline Rousselle (1984,p.103) ressalta que a lei de Augusto sobre os adultérios, nunca foi ab-rogada e modificada durante o império, e precedeu as leis sobre o casamento por mais de vinte anos. A *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* buscava era impedir uniões passageiras, especialmente para mulheres livres consideradas honestas, filhas de família, *matres* famílias, esposas, viúvas ou divorciadas, um vez que em Roma à separação não existe nenhuma restrição de direito, bastando apenas a vontade de um dos cônjuges para a dissolução dos laços matrimoniais. Nesse sentido, a autora argumenta que a legislação parece visar impedir os maridos³⁰³ de aceitarem a liberdade sexual de suas esposas, equiparando essa liberdade à deles ou mesmo mantendo uma esposa após uma infidelidade passageira. Desse modo, não apenas diante da lei moral, mas também da penal, o adultério era considerado uma falta grave.

Consequentemente, qualquer pessoa que favorecesse um adultério ou facilitasse encontros entre amantes, mesmo sem emprestar o local, enfrentaria a mesma condenação de adultério (*Dig.48,5,5, Papiniano*, e 10, *Ulpiano*)³⁰⁴. Diante disso, podemos inferir que Ovidio estaria mais uma vez discordando das intenções de Augusto de usar o adultério por meio da *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* como estratégia política, pois em *Ars Amatoria*, as mulheres são consistentemente retratadas como seres de desejo incontrolável. O que segundo os versos

³⁰¹ A novidade trazida por *Modestino* consiste na inclusão de um jovem, pois os romanos, especialmente a classe patricia, não estavam isentos de praticar o amor entre rapazes (amor efébio). (LIZALDE,2005,p368)

³⁰² De maneira geral, os cidadãos romanos podiam contrair matrimônio com plenos direitos, evitando uniões com escravos, profissionais do sexo ou do teatro, sendo permitido apenas aos senadores casar com libertos e libertas. Segundo a nova legislação, o casamento legítimo estava intrinsecamente ligado à herança: todo herdeiro para receber uma sucessão ou legado tinha que estar casado e ter filhos. Por outro lado, qualquer filho nascido fora do casamento legítimo não tinha vínculo com a família de seu pai ou com ele próprio. (ROUSELLE,1984,p.96).

³⁰³ Aline Rousselle (1984,p.103) sinaliza que todas as citações e juristas recolhidas no *Digesto* são respostas dadas às questões postas pelos homens, pelos burocratas que registravam as acusações, pelos maridos, pais, amantes, pelos acusadores estranhos à família. Deram -se respostas à inquietação desses homens, assim como a aqueles que tomavam por concubina ou esposa uma mulher que havia sido casada, e que temiam por isso uma acusação de adultério.

³⁰⁴ (*Dig.48,5,5, Papiniano*, e 10, *Ulpiano*)

do poeta as deixava vulneráveis diante das oportunidades de traição, sendo naturalmente vistas como infiéis. (*Ars Am.* I, vv. 345-352)³⁰⁵.

Nessa premissa, relembramos o que Gaydson José da Silva (2003,p.366-367) nos diz a respeito do fato de que a inversão de valores no universo elegíaco confere às mulheres um estatuto de seres desejados. Assim, excluídas dos círculos formais, onde a figura da matrona deveria prevalecer, representando os valores tradicionais da mãe e não da mulher, é a elegia e a sátira os espaços onde o desejo feminino encontra expressão. A imagem da mãe cede lugar à da mulher, pois está vinculada aos mesmos compromissos daquela, considerando que, para os romanos, o casamento não é o ambiente comum para a realização do desejo sexual. (*Ars Am.* II, vv. 616-619).³⁰⁶

No que tange especificamente a mulher, Percy Corbett (1930,p.130) considera a promulgação da *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* como uma evidência do adultério como prática comum em Roma no final da República e início do Império, sendo também uma resposta necessária à crescente imprudência feminina. Reforçando essa prerrogativa, Sharon James (2006,p.143) escreve que para as mulheres, as penalidades eram mais severas. Além de não poderem se casar novamente, eram obrigadas a abandonar a *stola* da matrona³⁰⁷, vestindo-se com a toga usada pelas prostitutas. James indica também que a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* categorizava prostitutas, adúlteras, cortesãs, atrizes, concubinas, escravas e libertas como mulheres que podiam manter comportamento promíscuo sem sofrer sanções penais.

Catherine Salles (1987,p.272) acrescenta que, no final do reinado de Augusto, a liberalização dos costumes avançou rapidamente, levando algumas senhoras da elite romana a se inscreverem abertamente como prostitutas registradas pelas autoridades policiais, para evitar

³⁰⁵ Ovídio alerta os homens de que a paixão feminina é mais intensa e impulsiva do que a nossa. E por isso pergunta: “*Por que esperas, ó homem? Não duvides que todas as mulheres (puellas) verás rendidas. Em mil haverá uma que resistir-te possa. Quer cedam, quer resistam gostam sempre de ser solicitadas. Antes de mais deverás procurar conhecer a escrava da mulher que pretendes conquistar. É ela que o teu acesso favorece. Saberás se da ama (dominae) é confidente e se pode ser cúmplice dos teus amores secretos. Corrompe-a com pedidos. Se a escrava assim quiser, os prazeres que pretende ser-te-ão concedidos. Será ela a escolher o momento indicado, o momento em que o ânimo da caprichosa ama (dominae) esteja pronto e maduro a ser seduzido. (Ergo age, ne dubita cunctas sperare puellas; vix erit e multis quae neget una tibi. Quae dant, quaeque negant, gaudent tamen esse rogatae. Sed prius ancillam captandae nosse puellae cura sit; accessus molliet illa tuos. Proxima consiliis dominae sit ut illa uideto, Neue parum tacitis conscia fida iocis. Hanc tu pollicitis, hanc tu comrrumpe rogando; quod petis ex cfacili, si uolet illa, feres. illa leget tempus quo facilis dominae mens sit et apta capi.)*

³⁰⁶ Ovídio descreve que era imposta às matronas a seguinte obrigação: “*Tema a mulher casada o seu marido; dia e noite seja ela vigiada. Eis o que exigem as conveniências, as leis, o nosso chefe, e o pudor. (“Nupta uirum timeat; rata sit custodia nuptae; hoc decet, hic leges, duxque pudorque iubent).*” *Ars Am.* II, vv. 616-619.

³⁰⁷ 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).

as punições da *Lex Julia*. No entanto, os homens que mantivessem relações sexuais extraconjugais com essas mulheres eram considerados imputáveis do ponto de vista jurídico. Nesse ambiente, Catharine Edwards (2002,p.36) destaca a dualidade na compreensão do adultério pela lei na sociedade romana: enquanto o adultério cometido por mulheres é associado a perturbações sociais e políticas, o cometido por homens pode estar ligado ao poder e à masculinidade de maneira positiva.

Diante dessas considerações, Ana Coelho (2014,p.110) discute as mudanças impactantes promovidas pela primeira lei moral de Augusto na sociedade imperial. A igualdade do *status* da mulher condenada por adultério ao da prostituta, a definição das ações do marido complacente como *lenocinium*, e a isenção de sanções penais para uma categoria específica de homens e mulheres evidenciam a criação de status definidos para as mulheres, estabelecendo uma sólida conexão entre categoria social e comportamento sexual. Assim, a autora afirma que essa lei, desempenhou um papel crucial na definição dos papéis femininos na sociedade romana.

Cristina Pinheiro (2010,p.186) complementa a discussão enfatizando que a legislação de Augusto estabeleceu categorias de pessoas isentas de sua aplicação. A criação de dois grupos distintos de mulheres é uma das suas consequências mais importantes, pois prostitutas, *lenae* (alcoviteiras), atrizes e mulheres condenadas por adultério não estavam sujeitas à aplicação da lei. As demais, penalizadas em casos de prevaricação, eram definidas de maneira pouco clara em comparação com as anteriores. Desse modo, a pesquisadora evidencia que a legislação oscila entre a utopia e a realidade, delineando expectativas diferentes para mulheres que deveriam aderir a comportamentos exemplares.

Percebe-se assim, que a lei de Augusto, faz nítida distinção entre a mulher que, em nome dos bons costumes se reverencia, e a mulher construída na poesia elegíaca, o que teoricamente evita a confusão entre essas duas categorias. Todavia, essa ambivalência acaba por refletir a complexidade das normas sociais romanas e a interação entre idealizações, ou seja, as estratégias sociais romanas e as atividades cotidianas.³⁰⁸ Acredita-se que a *Lex Julia* sobre o adultério foi promulgada no mesmo ano em que também foi promulgada a *Lex Julia de maritandis ordinibus* (18 d.C.), lei que incentivava o casamento.

³⁰⁸ Certeau (1990,p.42) nos diz que às práticas cotidianas ou operações realizadas pelas pessoas comuns não são guiadas por ideologias ou instituições formais, mas seguem regras implícitas que emergem da interação diária e do uso criativo dos recursos disponíveis. A ambivalência entre a construção do ideal da mulher romana e a mulher da poesia elegíaca pode ser vista como resultado da interação complexa entre essas idealizações e as práticas cotidianas.

Olga Tellegen-Couperus (1993,p.84) descreve que devido à resistência encontrada pela lei relacionada ao casamento, Augusto sugeriu aos cônsules M. Pápio Mútilo e Q. Poppaeus que propusessem uma nova lei, o que fizeram. O conteúdo dessa *lex Papia Poppaea*, datada de 9 d.C., é difícil de distinguir da *lex Julia de maritandis ordinibus*, sendo frequentemente mencionadas juntas como as *leges julia et Papia Poppaea*. Francisco de Oliveira (2010,p.26) acrescenta que o estatuto encomendado pelo *Princeps* aos cônsules serviu para complementar e reformular certas determinações da primeira lei, eliminando brechas jurídicas e tornando algumas regras mais flexíveis, razão pela qual os historiadores se referem às duas leis como uma só: *Lex Iulia et Papia*³⁰⁹. De acordo com essa lei, homens a partir de 25 anos de idade e mulheres a partir dos 20, que preenchessem as condições para contrair o matrimônio (*ius connubium*), tinham o dever moral de se casar. Viúvos e divorciados entre 25 e 60 anos, e mulheres entre 20 e 50, eram obrigados a se casar novamente.

Mulheres cujo casamento fora desfeito por falecimento ou divórcio deveriam se casar novamente em três anos e meio. A *Lex Iulia et Papia* também buscava aumentar a natalidade. Uma mulher casada e nascida livre que tivesse três filhos ou mais ganhava o direito ao *ius liberorum*, ficando livre tutela marital ou paternal. O mesmo podia ocorrer com uma liberta, mas exigia cerca de quatro ou mais filhos. (*Dig*, XXXVIII, I, 37). Percy Corbett (1930, p.117-121) escreve que o descumprimento dessas imposições acarretava penalidades com medidas patrimoniais, com indivíduos não casados sendo privados de heranças, e pessoas casadas sem filhos recebendo apenas metade da herança designada em testamento.

Em contraponto, Tomas A. J. McGinn (2002,p.75-79) descreve que aqueles que se casavam e tinham descendência podiam ser generosamente recompensados. Na seleção de candidatos para cargos políticos e administrativos, a *Lex Julia et Papia* favorecia aqueles com três filhos legítimos ou mais. Ao conceder esses privilégios, o autor sugere que a legislação buscava estabelecer uma espécie de “meritocracia da virtude”. Isto é, qualquer membro da elite interessado em forjar uma carreira política e herdar riquezas encontraria incentivo para cumprir a lei. Até mesmo uma mulher alforriada se veria motivada a ter quatro filhos ou mais, caso almejassem emancipar-se completamente.

Portanto, a legislação moral de Augusto, pautada na *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* e na *Lex Iulia et Papia*, estabelecia normas severas para os homens solteiros e mulheres sem maridos e oferecia gratificações para o casamento e reprodução de filhos. (*Hist. Rom.*, LIV,

³⁰⁹ Papiano descreve sobre a relação entre o *ius civile* e o *ius honorarium* : a *lex Papia Poppaea* atuava para respaldar, complementar e retificar a *lex Iulia de maritandis ordinibus* . (McGINN,2002, p.70-104).

XVI, 1). 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.

Sarah Azevedo (2017,p.241) menciona que a exemplo dessa colocação, Tácito em *Anais* III, 25, indica que a *Lex Julia de maritandis ordinibus* não tornou os matrimônios mais frequentes, e serviu, apenas, para engrossar o erário com as confiscações dos patrimônios das vítimas, e alimentar a ganância dos inúmeros delatores, estimulados a fazer denúncias, em razão de que recebiam parte da propriedade confiscada.

Observa-se que à promulgação das leis, causou insatisfação ou apoio à política de Augusto, e que a aplicabilidade da lei pode ter sido instável e irregular³¹⁰. 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. Essa solicitação acabou sendo negada, uma vez que 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. (COELHO,2014, p.118)

Tomas A.J. McGinn (2002,p.103) comenta ainda que, as fontes históricas não registram qualquer objeção dos senadores quanto à impossibilidade de se casarem com essas mulheres. O autor observa que em Roma ações e palavras estavam intrinsecamente vinculadas ao status da pessoa envolvida. 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 uma disparidade significativa.

Catharine Edwards (1993,p.47-48) comenta que nesse aspecto o próprio Augusto³¹¹ exerceu um papel contraditório, uma vez que este teria cometido adultérios, inclusive ao se relacionar com Livia³¹², sua segunda esposa, antes dela ter se divorciado de seu marido anterior.

³¹⁰ 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).

³¹¹ Sobre os adultérios de Augusto, Suetônio (Div. Aug., 69) revela que “*...nem mesmo seus amigos negavam que ele muitas vezes cometeu adultério*”. *Adulteria quidem exercuisse ne amici quidem negant, excusantes sane non libidine, sed ratione commissa, quo facilius consilia adversariorum per cuiusque mulieres exquireret*

³¹² O adultério de Augusto com Livia, assim como outros adultérios cometidos por Augusto é citado por Suetônio na biografia que o autor escreve sobre o imperador. Todavia, na biografia de Tibério, o autor afirma que

Esse ponto, demonstra a dificuldade tanto do imperador quanto dos vários estratos sociais da sociedade romana, em assimilar os preceitos estabelecidos pela ética legislativa. Dessa forma, a partir desse conjunto de eventos, deduzimos que as mulheres da elite romana, as matronas foram o principal alvo da *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, usada para demonstrar o poder do legislador tanto na esfera pública quanto privada.

Apesar de ser considerada um sujeito passivo, a mulher revelou-se uma peça fundamental na formação do império, e alvo central da legislação implementada por Augusto. A maternidade não serviu somente como uma estratégia eficaz para mitigar a crise demográfica e a baixa taxa de natalidade da elite, mas também emergiu como um instrumento de controle, isto é, serviu de régua, estabelecendo limites para o exercício da sexualidade feminina. Nesse contexto, a narrativa ovidiana se mostra contraditória a estratégia social de poder, indicando que as mulheres romanas já não tinham interesse na maternidade nem no casamento, demonstrando a mudança nos padrões de intimidade anteriores à reforma augustana, que persistiram na sociedade imperial.

3.3 A condição social da mulher em Roma: o casamento (*matrona*), prostituição (*feminae, mulier*) e o concubinato (*amicae*)

No sistema patriarcal³¹³ romano, as leis, normas e a moral que regiam a política, economia e a propriedade encontrava-se nas mãos dos homens, e a mulher se submetia a essa estrutura. Isto posto, o casamento era tido como negócio de família e a mulher uma moeda de troca, objeto a ser negociado nessa dinâmica. Jean-Noel Robert (1995,p.191) sinaliza que em Roma para fundar um lar o homem precisava de uma esposa que garantisse ao Estado a geração de cidadãos dignos da cidade romana. Mediante o valor jurídico e moral do matrimônio a mulher vai apossar-se de certa liberdade à custa do seu dever, porquanto o casamento em Roma pode ser analisado como uma *abordagem social*.³¹⁴

Lívia foi dada a Augusto pelo seu marido anterior, como parte de um acordo de paz. Relata também que Lívia estava no final de uma gravidez quando se casou com Augusto. (SUET., Aug.,LXIX, e Tib., IV, p.47-48).

³¹³ Em seus estudos Rachel Shoiert (2001,p.17) aponta que as diferentes formas de hegemonia masculina destacam que as interações entre os gêneros são estruturas sociais. Elas não são determinadas naturalmente, mas são construções sociais, e sua análise é análoga àquela das demais relações entre grupos sociais, sejam elas igualitárias ou não. Sob esta ótica, a dominação masculina é apenas uma manifestação, entre várias outras, da disparidade nas dinâmicas sociais. Essa forma de desigualdade está integrada ao funcionamento de diversas sociedades, independentemente de seu estágio de desenvolvimento, inclusive na sociedade romana.

³¹⁴ Michel de Certeau (1990,p.99) enfatiza que o controle pode ser exercido a partir de um ponto do qual as relações com elementos externos (família, sociedade, expectativas culturais) podem ser gerenciadas. Entre os

Paul Veyne (1991,p.140-141) observa que o casamento entre os romanos era um evento privado, sem necessidade de aprovação oficial. Não era formalizado por gestos simbólicos, sendo apenas um contrato de dote, se houvesse. Para ser legalmente reconhecido, o juiz se baseava em indícios, como a presença de um dote ou evidências de convivência marital. Os filhos nascidos dessas uniões eram legítimos e herdavam o nome e os bens do pai, a menos que fossem deserdados. O divórcio era tão formal quanto o casamento, bastando a vontade de uma das partes para se separarem, sem nem mesmo a necessidade de notificar o cônjuge. As pessoas casavam principalmente por questões financeiras e por costume. A *urbe* romana, representada por seus líderes, os senadores, que também exerciam o papel de intelectuais políticos reconhecidos, passaram a conferir a este costume uma justificativa racional, ou seja, era considerado como um dever cívico para preservar a comunidade de cidadãos.

Apesar de ter efeitos jurídicos, como cidadania e sucessões, o casamento romano não era tratado de forma sistemática na jurisprudência clássica. A definição de casamento dada por *Modestine* e *Justiniano* não reflete necessariamente a posição real quando consideradas fora de seu contexto original. Por não depender de um consentimento expresso em uma cerimônia, o elemento determinante era o consenso, ou seja, a vontade comum de viver juntos (*afectio* conjugal). Quando o afeto marital desaparecia, o casamento chegava ao fim. Esse afeto marital era mais importante até que a intimidade física e representava a necessidade interna do casamento, enquanto a exigência externa era o reconhecimento público desse afeto, conhecida como honra *matrimonii*. Viver juntos sem essa honra era considerado concubinato, não matrimônio. Um exemplo desse requisito era a participação social da esposa na vida do marido. (SÁNCHEZ-MORENO ELLART,2013,p.2-3)

Mesmo sendo o afeto marital um requisito essencial para o matrimônio, Marina Cavicchioli (2014,p.157) nos diz que em sua essência, o casamento ia muito além de uma simples relação de amor. Na maioria das vezes, estava intrinsecamente ligado a interesses políticos, econômicos e de status social. Era uma instituição que visava assegurar a reprodução ordenada dos cidadãos e garantir a preservação dos grupos familiares, evitando a dispersão ou transferência do patrimônio para mãos estranhas. As decisões matrimoniais eram tomadas pelos pais dos cônjuges, e estes podiam ser instruídos a se divorciar caso a situação política ou econômica assim exigisse. Os divórcios podiam ser motivados pela busca de novas alianças políticas ou econômicas.

romanos, o casamento é um lugar identificável, sobre o qual há uma busca por estabelecer um domínio próprio para gerenciar as relações conjugais, familiares e sociais.

Pierre Grimal (1991,p.61) por sua vez, descreve que historiadores e poetas atestam sobre a solidez e o prestígio do casamento na Roma Antiga, enfatizando a pureza dos costumes e a estabilidade social que ele proporcionava. Contudo, lamentam a sua gradual fragilidade ao longo do Império Romano. A importância dessa instituição é amplamente discutida nas obras jurídicas, destacando seu papel na preservação e estabilidade do Estado romano. O direito de se casar era reservado exclusivamente aos cidadãos romanos, sendo considerado um dos privilégios fundamentais da cidadania, conhecido como o *Jus connubii*. Embora durante a era clássica, não houvesse restrições a esse direito, a tradição lembra um período em que os patrícios não podiam se casar com plebeias, restrição que foi suspensa por volta do século V a.C. Em teoria, os jovens eram considerados aptos para o casamento aos 14 anos, e as jovens *núbiles* aos 12 anos. Na prática, os casamentos reais eram realizados e consumados antes que a noiva atingisse os 12 anos e entrasse na puberdade. Mas, esses casamentos só tinham efeito legal após a idade mínima estabelecida por lei. (GRIMAL,2009,p.90)

Tradicionalmente, em Roma, havia três formas de casamento. A primeira, a *confarreatio*, poderia ser comparada, de longe a um casamento atual na igreja católica contemporânea, extremamente cerimoniosa e de difícil dissolução. Era reservada aos patrícios e envolvia uma cerimônia solene na qual os esposos ofereciam um bolo de farro a Júpiter Capitolino na presença do sumo pontífice e do sacerdote do deus supremo, o *flâmine dialis*. A segunda modalidade, a *coemptio*, era uma reminiscência da compra da noiva, assemelhando-se à cerimônia civil moderna. Era preferida por aqueles que não tinham recursos para despesas extravagantes. Os plebeus adotavam a forma do *coemptio*, uma simulação de compra mútua dos esposos.(TANNAHILL,1980,p.116;GRIMAL,2009,p.90,CARCOPINO,1990,p.103)

Reay Tannahill (1980,p.116) comenta que, em ambas as modalidades, a noiva passava diretamente da autoridade do pai para o do marido, *in manum* (nas mãos dele), conforme estipulado pela lei, acompanhada de seus bens (caso os tivesse) e seu dote. A partir desse momento ela pertencia completamente à família do marido e, em caso de transgressão matrimonial, era à família dele que ela devia prestar contas. O terceiro tipo de casamento, o *usus*, só formalizava a união legal dos esposos após um ano de convivência contínua. No início, essa categoria talvez não fosse inteiramente respeitável. Uma espécie de casamento de experiência, era aceito apenas se evoluísse para algo permanente, caso contrário, seria dissolvido. Durante o período de experiência, a esposa romana permanecia como membro da família paterna. Somente após esse período é que ela passava, completamente e legalmente, para a família do marido.

Nessa modalidade, conforme descreve Pedro Paulo Funari (1995,p.38) a mulher podia ser considerada propriedade do marido, numa aplicação do que hoje chamaríamos de usucapião: adquirir a propriedade de algo através de seu uso contínuo por um determinado período de tempo. Mariana Cavicchioli (2014,p.159) explica que no direito romano arcaico, esse período era de dois anos para propriedade imóveis e um ano para móveis. Já no que se refere ao casamento, o marido conquistava o direito sobre a mulher após um ano de convivência conjugal. O aspecto fundamental das categorias anteriores era a transferência jurídica da mulher para a autoridade do marido, em razão de que para os romanos, o conceito de família incluía a ideia de posse do *paterfamilias* sobre seus parentes, escravos, terras, casas e objetos.

Essas três variantes de casamento foram gradualmente substituídas por outra, o casamento *sine manu*, que se tornou comum no fim da República e durante o Império. No entanto, Jérôme Carcopino (1990,p.103-108) destaca que à medida que o *patria potestas*, isto é, o poder do pai sobre os filhos foi diminuído em Roma, o controle do marido sobre a esposa também enfraqueceu ao longo do tempo. No passado, as três formas de casamento romano submetiam a mulher à *manus* do marido, mas nenhuma dessas perdurou até o século II d.C. Esse fato, indica uma mudança significativa nas estruturas matrimoniais da sociedade romana, resultando na predominância do casamento tipo *sine manu*. Essa categoria, permitiu à matrona uma maior autonomia e independência, libertando-a da tutela direta do marido.

Pierre Grimal (2009,p.92) concorda com Jérôme Carcopino (1990,p.103-108) confirmando que foi justamente essa evolução dos costumes que culminou no surgimento do casamento *sine manu*, no qual a mulher permanecia teoricamente sob a autoridade do pai, muitas vezes substituída pelo tutor legal. Nessa nova forma de casamento, a mulher passou a ter mais liberdade para adquirir e administrar seus próprios bens, sem depender de uma tutela fictícia. Além disso, a legislação de Augusto dispensou completamente a tutela em certos casos, como para mulheres com três filhos, contribuindo para uma maior emancipação feminina. Sob essas mudanças legais, esse tipo de união deixou de ser algo imposto para se basear no consentimento mútuo, refletindo uma sociedade em que ambos os parceiros podiam escolher livremente prolongar sua relação.

Paul Veyne (1989,p.83-84) complementa a discussão apontando que nesse novo tipo de enlace, a mulher não passava a fazer parte da família do marido, mas permanecia ligada à sua própria família e a autoridade do pai. Quando seu pai falecia, ela recebia uma parte da herança, que não era transferida para o marido. Elas adquiriam os mesmos direitos de sucessão que os homens. Muitas delas, mais ricas e nobres que o marido, desconsideravam sua autoridade,

desempenhando um papel político significativo. Por meio da herança, elas assumiam junto com o patrimônio, todas as clientelas hereditárias de sua linhagem.

Carlos Sánchez-Moreno Ellart (2013,p.3) nos mostra que esse tipo de casamento se dividia em duas categorias: *cum manu e sine manu*. Entretanto, essas designações não representam diferentes tipos de casamento, mas sim regimes matrimoniais de bens distintos. No modelo *cum manu*, a noiva transferia sua propriedade completamente para o controle do marido, enquanto no regime *sine manu*, ela mantinha sua própria propriedade e permanecia como membro da família do pai. Essa distinção não é respaldada por fontes legais e é encontrada apenas em alguns textos, como os de Cícero, Quintiliano e Boécio. Cícero, por exemplo, não fazia distinção entre tipos de casamento, mas entre tipos de esposas, usando o termo *materfamilias* apenas para se referir às esposas em *manus*, enquanto outros autores identificavam *materfamilias* simplesmente como esposas honradas. (TREGGIARI, 1990, p.33).

Segundo os autores Marius Jonaitis e Elena Kosaitė-Čypienė (2009,p.306-307) ao longo do tempo os requisitos para que um casamento fosse considerado válido em Roma foram se modificando. O *iustum matrimonium*, o termo usado na antiga Roma para se referir ao casamento legalmente reconhecido, exigia que os noivos para ter o direito legal de se casar, deviam seguir todas as leis e regulamentações estabelecidas pelo Estado Romano. O *ius conubii*, se referia ao direito exclusivo dos cidadãos de direito pleno de contraírem matrimônio entre si, garantindo certos privilégios e status aos indivíduos envolvidos, como liberdade e cidadania. O consentimento mútuo dos noivos ou de seus pais, se sob tutela, se era necessário, além da idoneidade física e a ausência de impedimentos como casamentos anteriores ou parentesco consanguíneo, eram critérios essenciais para assegurar a validade legal do casamento e suas consequências jurídicas.

Restrições proibiam casamentos entre patrícios e plebeus, cidadãos romanos com estrangeiros, homens livres com libertos, ou governadores de províncias romanas com habitantes locais. Tais impedimentos se estendiam até mesmo a grupos religiosos, como cristãos e judeus, além de certas pessoas, como tutores ou curadores, que não tinham o direito de celebrar casamentos em nome de seus pupilos. Durante o Império, soldados em serviço não podiam se casar, e viúvas ou divorciadas tinham que esperar um período, geralmente de 10 meses, para se casar novamente, visando assim proteger os interesses das crianças. O descumprimento dessas normas acarretava sérias consequências legais e sociais, incluindo desonra civil. (JONAITIS;KOSAITĖ-ČYPIENĖ,2009, p.306-307).

Judith Evans Grubbs (2019,p.242-43) consolida essa questão indicando que esses empecilhos foram reforçados pela *lex Julia de maritandis ordinibus* (Lei Juliana sobre o

Casamento de Ordens) promulgada por Augusto em 18 a.C. Essa norma proibia o casamento entre senadores, seus filhos e netos com ex-escravos, atores e seus descendentes. Além disso, estabelecia que pessoas nascidas livres não poderiam se casar com prostitutas, cafetões ou adúlteras condenadas. Como na maioria das sociedades escravocratas, o casamento entre escravos não era reconhecido legalmente, embora as uniões sexuais entre um homem livre e uma mulher escrava não estivessem sujeitas a punição.

Segundo a pesquisadora, os filhos dessas uniões eram ilegítimos e não tinham direitos hereditários como *sui heredes* de seus pais. As mães desses filhos eram consideradas concubinas, e não esposas. Mesmo que a *Lex Julia* não impusesse penalidades específicas para essas uniões, elas careciam de prestígio legal e benefícios sob a lei augustana. A proibição de casamentos entre senadores e ex-escravos, embora não fosse explicitamente prevista antes de Augusto, refletiam as normas sociais estabelecidas para a elite romana. Como parte de sua política para promover o casamento e a procriação entre cidadãos livres, Augusto ao restringir a proibição apenas aos senadores, acabou incentivando homens de outras ordens, como os cavaleiros, a se casarem com mulheres de origem inferior, ex-escravas.

Essas restrições introduzidas pelas leis de Augusto ao casamento, conforme indica Aline Rouselle (1983,p.95) teriam limitado substancialmente a liberdade de escolha dos cônjuges, com o objetivo de evitar a diluição da nobreza. Como resultado, o concubinato prevaleceu durante o Alto Império como uma alternativa ao casamento formal.³¹⁵ O casamento, assim como os contratos era revogável. Inicialmente o marido detinha o poder de revogação e o divórcio por muito tempo foi uma ocorrência rara. No declínio da República Romana, enquanto os maridos tinham o poder unilateral de anular casamentos, o conceito de casamento *sine manu* concedia à mulher o mesmo direito. Se uma mulher se casasse sob a autoridade de seus ancestrais ou parentes do sexo masculino, eles simplesmente precisavam dizer uma palavra para dissolver o vínculo e tê-la de volta: *abducere uxorem*. Por outro lado, se ela fosse independente de seus pais e estivesse sob sua própria autoridade, cabia a ela decidir pela separação. (CARPOCIONO,1990,p.120).

A pesquisadora Ionut Ciutacu (2023,p.65-66) assinala que os textos legais romanos mencionavam três causas principais de dissolução do casamento: morte de um cônjuge, *capitis deminutio* e divórcio. *Capitis deminutio*, que podia ser máxima, média, ou mínima envolvendo

³¹⁵ Um resumo das teorias sobre o concubinato desde a época de Augusto, juntamente com uma extensa lista de referências bibliográficas, pode ser encontrado no artigo de C.St. Tomulescu, “*Justinien et le concubina*”, presente no livro *Studi in onore de Gaetano Scherillo*, volume I, Milão, 1972,páginas 229-326. (ROUSELLE,1983,p.95).

a perda de liberdade, cidadania ou direitos familiares, respectivamente. O divórcio romano variava de acordo com o tipo de casamento, sendo complexo para aqueles com *manus* e mais simples para os sem. Ele podia ocorrer por consentimento mútuo, repúdio ou por razões específicas, como infertilidade ou adultério. Essa prática reflete as complexidades legais e sociais da Roma antiga em relação ao casamento e à dissolução matrimonial.

Lembremos que os romanos são conhecidos por terem autorizado o divórcio, visto por alguns como um sinal de licenciosidade. No entanto, de acordo com Pierre Grimal (1991,p.77-81), a liberdade de divórcio³¹⁶ era vista como uma consequência natural da concepção romana do casamento, que era considerado uma associação que poderia ser dissolvida pela livre vontade dos cônjuges. Os motivos para o divórcio romano incluíam violações dos tabus associados ao casamento, como envenenamento de filhos (considerado uma forma de aborto), adultério (visto como um crime contra a pureza de sangue) e o consumo de vinho pelas mulheres oficiais romanas. O vinho, considerado um líquido sagrado e símbolo da vida, era visto como uma ameaça à integridade das mulheres e podia ser associado a tentativas de aborto. Seu uso era especialmente proibido para as matronas, as mulheres de famílias respeitadas. Ovídio, sabedor dessa tradição comenta o poder do vinho e exorta os amantes a saber usá-lo em suas conquistas. (*Ars Am.* I, vv. 238-241)³¹⁷.

A partir da segunda metade do século II a.C., mediante a deterioração dos costumes, o divórcio começou a aumentar significativamente até o final da República, tornando-se uma ameaça à estabilidade familiar. Com o controle quase total sobre sua própria riqueza, as mulheres não viam motivo para se unirem a homens menos abastados do que elas. Preferiam procurar parceiros que pudessem oferecer herança ou ainda mais luxo. Além disso, conforme já ressaltamos, as mulheres romanas no Império não pareciam interessadas nas responsabilidades da maternidade, facilitando assim as dissoluções de uniões frequentemente temporárias, uma vez que, não havia obrigação de permanecer juntos por causa dos filhos. Como resultado, era comum as mulheres repudiarem os maridos, em vez de serem repudiadas por eles, durante o Império. (GRIMAL,2009,p.93).

Consequentemente, no período do Império, entre a aristocracia romana houve um aumento alarmante de divórcios, apesar das leis promulgadas por Augusto. Sua legislação sobre

³¹⁶ O primeiro divórcio registrado remonta a 231 a.C, quando Espúrio Carvílio Ruga repudiou sua esposa por ela ser estéril. (GRIMAL,1991,p.77).

³¹⁷ Segundo Ovídio: “*Prepara o vinho os corações que torna sedentos de paixões. Dissipam-se os cuidados: alguns fogem, outros afogam-se no mar das libações. (Vina parant ânimos faciuntque caloribus aptos; cura fugit multo diluiturque mero)*”. *Ars Am.* I, vv.238-241

o casamento, conhecida como *Lex de Ordinibus Maritandis*, como já referimos, visava principalmente incentivar a natalidade entre as classes mais altas. Embora tenha tentado pressionar os divorciados a se casarem novamente, não impediu os divórcios que, na maioria das vezes, substituíam casamentos infelizes por uniões mais promissoras e frutíferas. Nessa dinâmica, Augusto buscou também coibir o rompimento de noivados, reconhecendo que muitos celibatários adiavam casamentos indefinidamente, evitando assim suas leis e sanções. Nota-se então que seu objetivo, não era impedir os divórcios, mas sim, regulamentá-los de acordo com suas políticas e ideais.

Nesse sentido, observamos que a evolução jurídica do casamento foi uma das principais causas da liberdade sexual da mulher romana oficial. Para elas, essa união era a única forma de escapar da tutela, incluindo a submissão ao primeiro marido que elas não escolheram, uma vez que eram muito jovens e esses, muitas vezes a mantinham reclusas em casa. Uma vez livres, essas mulheres podiam se casar novamente, e algumas, aproveitavam essa liberdade ao extremo, chegando a se casar cinco ou dez vezes em apenas cinco anos. Mas, mesmo diante dessa realidade, a prática ilegal do adultério continuava presente. O adultério tornou-se um problema que Augusto tentava combater sem sucesso, já que, aparentemente, ele próprio mantinha um caso com a esposa de seu amigo Mecenas. (NOEL-ROBERT,1995,p.192-204).

Em relação a isso, Paul Veyne (1989,p.85) destaca o papel das viúvas e das divorciadas como chefes de família. Nesse modelo de casamento, essas mulheres assumiam o controle do lar e do patrimônio. Seus parentes procuravam proteger sua honra, designando um tutor, uma vez que uma lei imperial equiparava os relacionamentos amorosos das viúvas ao adultério e ao estupro. Por conseguinte, os envolvimento dessas matronas (*Dominae*) deveriam ser mantidos em segredo. Elas sempre foram vistas com suspeita, e a crença predominante era de que seus amantes eram seus escravos administradores, pois se acreditava que uma mulher não poderia administrar sua própria vida sem um mestre ou senhor.

Essas personagens femininas podem estar representadas entre os tipos femininos retratados no poema de Ovídio. A percepção surge conforme aponta Peter Green (2011,p.68-69) quando, o poeta declara que não está escrevendo para mulheres casadas respeitáveis, intuindo de certa forma que elas cometam pecados. Afinal, porque um homem romano precisaria de um conjunto de técnicas de sedução social para conquistar mulheres que supostamente não faziam parte de sua classe e eram definidas pela sua disponibilidade? Por que tantos artifícios elaborados, mas aparentemente irrelevantes? Presentes e mensageiros, intermediários e confidentes, guardas, comunicações discretas e encontros meticulosamente

planejados? (*Ars Am.* III, vv. 10-15)³¹⁸. Essas observações, nos levam de volta às realidades políticas e sociais da Roma augustana, sinalizando as estratégias e táticas usadas pelos indivíduos para viverem seus amores furtivos em suas práticas cotidianas.

Aline Rousselle (1984, p. 96-98) explica que a época em que a esposa passava da autoridade paterna, a do marido acabara. Enquanto na República, para a mulher permanecer ligada à família paterna bastava ter que retornar anualmente por três dias seguidos à casa do pai, no Império, nem mesmo essa formalidade era necessária. Por outro lado, graças a obrigatoriedade do casamento legal, o homem romano mantém sua liberdade de escolher sua esposa entre uma gama social, visando ter filhos legítimos. Entretanto, vale ressaltar que suas liberdades sexuais nesse contexto também sofriam limitações. Rousselle discrimina que em relação a sua própria esposa, o homem não era obrigado a se manter fiel. Mas, se ele a acusar de adultério, o seu próprio comportamento seria analisado pelo juiz. Desse modo, mediante essas considerações, três crimes são definidos por lei que poderia levar o homem ao risco de perder sua posição na família e na sociedade: incesto, estupro e adultério (*Dig.*, 48, 5, 35, Modestino).

O incesto é punido, seja no casamento ou em qualquer relação extramatrimonial. Relações com um rapaz, filha de família ou viúva são consideradas estupro (*Dig.*, 48, 5, 35, Modestino) e devem ser julgadas publicamente. O estupro de um rapaz, antigamente punido com a morte, sob o império resulta nas mesmas penas do adultério (*Dig.*, 48, 5, 9 e 11). Em casos de relações com uma filha de família ou virgem, tanto o homem quanto a mulher são punidos, exceto se for comprovado ser uma violação, resultando na perda de metade dos bens. Viúvas que mantêm a posição de mãe de família também estão sujeitas a punições por estupro (*Dig.*, 48, 5, 11).

Modestino também afirma que, um homem não pode ter relações com uma mulher livre fora do casamento ou concubinato sem enfrentar as penas do estupro (*Dig.*, 48, 5, 35). Essa definição inclui mulheres divorciadas ou repudiadas, que ainda mantêm sua honra de mãe de família. O homem que envolve com a esposa de outro é considerado adúltero, assim como a mulher em relação ao seu marido. Em certos casos, mesmo a concubina de outro homem é proibida, sob pena de adultério. (ROUSSELLE, 1984, p. 98).

As pesquisadoras Marius Jonaitis e Elena Kosaitė-Čypienė (2009, p. 310-311) descrevem que no direito romano, tanto o concubinato quanto o *contubernium* eram formas de união

³¹⁸ O poeta adverte que: “Para quê o curral abrir à feroz loba e às serpentes um novo veneno fornecer? Cuidado! não estendas a todas as mulheres a feminina culpa, a peçonha que a alma só de algumas macula. Que cada uma seja por seus atos julgada! (*spectetur meritis quaeque puella suis*)”. *Ars Am.* III, vv. 10-15.

reconhecidas pela lei, embora não fossem equivalente ao casamento. O concubinato ocorria quanto uma união não podia ser considerada um casamento legítimo devido à falta de cumprimento dos requisitos obrigatórios ou à ausência de honra matrimonial. Era necessário que fosse monogâmico, sem impedimentos de parentesco, e que a vida em comum fosse permanente. Os filhos nascidos dessa união eram considerados ilegítimos, mas não impuros, e poderiam ser adotados.

Já o *contubernium*, comumente praticado entre escravos em Roma, é descrito pela autora como uma relação afetuosa e duradoura reconhecida legalmente em alguns aspectos. Embora os escravos não tivessem o direito de se casar legalmente, a vida em comum entre eles era protegida em termos legais, como na impossibilidade de separar famílias de escravos ao serem vendidos. Os escravos libertos também não podiam se casar entre si, evitando possíveis complicações familiares após a libertação. No contexto romano, o termo concubina tinha dois sentidos: de início pejorativo, acabou adquirindo também um sentido honroso, como entre nós.

Inicialmente, o termo concubinas referia-se às mulheres com as quais um homem dormia regularmente, mesmo que não estivessem casados. Paul Veyne (1998,p.85-86) menciona que até os imperadores, mesmo sendo casados, mantinham um harém de concubinas escravas no palácio. Todavia, com o tempo, tornou-se aceitável ter um relacionamento com uma concubina, desde que fosse duradouro e exclusivo, assemelhando-se a um casamento, e apenas a posição social inferior da mulher impediria o homem de formalizar a união. Para os juristas romanos, o concubinato era reconhecido como um estado de fato, porém respeitável, que não colocava a mulher no mesmo nível das desprezíveis. Esse relacionamento necessariamente assemelhava-se ao casamento em todos os aspectos. A concubina, no sentido honroso da palavra, deveria ser livre e a relação monogâmica, pois era impensável ter uma concubina enquanto casado ou manter dois relacionamentos concubinos simultaneamente.

Nesse sentido, o concubinato era uma forma de união que se assemelha ao casamento, porém sem os mesmos direitos legais. Ao contrário do matrimônio legal, o concubinato não tinha implicações jurídicas definitivas: embora os juristas tenham sido tolerantes, eles não abriam mão desse quesito: os filhos nascidos dessa relação serão considerados livres, em razão de terem uma mãe livre, mas como ela não era casada, seus filhos serão ilegítimos e levam apenas o seu sobrenome. Assim, o concubinato confere à concubina uma dignidade que ela não teria se o relacionamento não fosse estável e monogâmico. Estas eram, portanto, as famílias da classe mais baixa, formadas por um homem, sua concubina e seus filhos ilegítimos. (VEYNE,1989,p.85-86).

Conforme já assinalado acima, Judith Evans-Grubbs (2006,p.50) destaca que alianças entre um homem livre e uma escrava careciam de validade legal, e qualquer descendente de uma mulher escrava também seria considerado escravo. Contudo, se um homem desejava formalizar legalmente seu relacionamento com sua própria escrava, podia libertá-la e desposá-la, conferindo liberdade aos filhos nascidos posteriormente, os quais ficariam sob sua autoridade paternal. Muitos homens emancipavam suas escravas para se casarem com elas, como atestam diversas inscrições funerárias celebrando tais matrimônios, além do interesse dedicado pelos juristas ao tema. Esses casamentos eram amplamente aceitáveis tanto no aspecto legal quanto no social, exceto para os indivíduos de estatuto senatorial, que eram proibidos pela legislação de Augusto de contrair matrimônio legal com um liberto (*libertinus/libertina*), um ator ou atriz, ou alguém que tivesse exercido essas profissões. Nessas parcerias, a mulher seria considerada uma concubina, não uma esposa, e seus filhos seriam tidos como ilegítimos.

O concubinato emergia também como uma alternativa quando se deparavam com obstáculos ao casamento. Tomas A.J. McGinn (1991,p.338) destaca que soldados e marinheiros, proibidos de se casar durante o serviço ativo, muitas vezes mantinham uma relação de concubinato com parceiras. Outro obstáculo era a escassez de mulheres disponíveis para o casamento, especialmente em certos estratos sociais. Nesses casos, era comum que homens se unissem a mulheres de status inferior. No entanto, quando a disparidade de status entre os parceiros era significativa, como entre um patrono e sua liberta, o concubinato era visto como a forma de relação mais respeitável. É importante notar que os juristas geralmente lidavam com relacionamentos nos quais não havia impedimento legal para o casamento, mas que se caracterizavam pela falta de vontade de formalizar a união, ou, de uma perspectiva mais positiva, pela escolha de viver em concubinato com o parceiro.

Nessa questão, Judith Evans-Grubbs (2006,p.50) acrescenta que o concubinato se mostrava uma opção atraente para viúvos que já tinham filhos e queriam evitar dividir ainda mais sua propriedade, ou para jovens que ainda não estavam prontos para assumir as responsabilidades do casamento e da criação de filhos. A autora aponta que o concubinato romano era uma alternativa em vez de um complemento ao casamento. Não tinha validade legal, mas nem o homem nem sua concubina seriam passíveis de acusações de adultério se ela fosse claramente de baixo status e não fosse casada com outra pessoa.

A variedade de mulheres com quem um romano poderia ter relações sexuais breves sem enfrentar as penalidades por estupro ou adultério era ampla: escravas, prostitutas e atrizes, proxenetas e suas libertas, mulheres condenadas por adultério, mesmo que fossem concubinas de outro homem, e, por fim, uma mulher que, seja concubina ou esposa de seu senhor, o tenha

deixado por outro homem. Em todos os casos, um romano não podia ter relações com uma mulher livre a menos que a solicitasse em casamento ou tomasse como concubina. Mesmo assim, havia o risco de ser acusado de estupro ou adultério se tomasse como esposa uma mulher, mãe de família, matrona, não mais jovem ou virgem, filha de uma família respeitável, dada em primeiro casamento por seu pai. Esses receios são evidenciados em numerosos capítulos do código referentes a acusações de estupro ou adultério contra homens que acabaram de se casar ou iniciaram um concubinato. (ROUSELLE, 1984, p.100).

A distinção entre uma esposa e uma concubina centrava-se na *dignitas*, ou seja, de honra. Não é que a concubina liberta fosse desonrada, na verdade, a mulher que se tornava concubina de seu antigo mestre em vez de sua esposa poderia até ser considerada com o respeitável status de uma *materfamilias*. Segundo Judith Evans Grubbs (2019, p.243-244) dada sua posição social e legalmente inferior, ela poderia ser mais adequada como concubina para um homem de status honroso do que como sua esposa. Tanto o casamento quanto o concubinato com seu patrono eram situações dignas para uma liberta. No caso de um homem senatorial, sua parceira liberta seria necessariamente uma concubina, devido a legislação de Augusto (e de Constantino) que não permitia que ela fosse sua esposa legítima. Alguns homens livres de origem inferior também poderiam preferir ter uma liberta, geralmente sua própria ex-escrava, como concubina em vez de esposa, devido à disparidade em seus antecedentes familiares.

Com base nessas considerações, Thomas A. J. McGinn (1991, p.339-338) indica que as leis de Augusto sobre adultério e casamento provavelmente incentivaram indiretamente o crescimento do concubinato respeitável como uma instituição distinta. Enquanto a legislação contra o adultério reprimia relações frívolas, a *lex julia et Papia* legitimava certas formas de concubinato. Idealmente, o concubinato não eximia os homens de suas responsabilidades familiares, mas garantia que elas fossem cumpridas. Era uma maneira de manter a ordem social, com mulheres de baixo status, pois essas eram as concubinas preferidas para homens de alta posição. Quando funcionava bem, o concubinato contribuía para a reprodução social e a transmissão de propriedade e status. Além disso, ao oferecer uma saída sexual aprovada, o soberano demonstrou que respeitava as normas de honra sexual da sociedade.

No que tange a prostituição, desde a fundação da cidade de Roma essa prática se mostra comum a vida cidadina. A sociedade romana considerava-a como um meio eficiente de inibir a iniciação sexual das mulheres romanas da classe aristocrática, que pôr imposição dos costumes e tradições eram destinadas ao casamento. Assim como na Grécia, as prostitutas romanas, de acordo com as descrições de Catherine Salles (1992, p.69) desempenhavam um papel

fundamental na preservação da família, oferecendo aos homens uma alternativa ao adultério e proporcionando prazeres sem compromissos e consequências, realizados por profissionais.

Os homens e mulheres que se submetiam a prostituição eram considerados pelos romanos como um objeto, que poderia ser trocado, vendido ou simplesmente abandonado a qualquer momento ou por qualquer motivo. Tanto na Grécia quanto em Roma, a dificuldade de sobrevivência e a escravidão eram os principais motivos que levavam as pessoas a se dedicarem à prostituição, sendo as crianças de preferência do sexo feminino suas maiores vítimas. Elas eram educadas para serem perfeitas cortesãs e o início da vida amorosa em Roma iniciava-se por volta dos quatorze anos. (SALLES,1987,p.175-176)

No princípio, dentro dos muros da cidade, somente mulheres estrangeiras dedicavam-se a esse tipo de comércio, para orgulho dos romanos. Mas, Alfonso Cuatrecasas (1997,p.98) indica que com o decorrer do tempo a situação foi mudando e no final da república e durante o Império, a quantidade prostitutas romanas igualava-se ao das estrangeiras. As prostitutas estrangeiras, escravas e libertas eram desprovidas de direitos, parcial ou totalmente, o que lhes impedia de contrair matrimônio legalmente, e assim, não podiam cometer adultério.

A fome e a miséria levaram muitas mulheres romanas pobres a se envolverem na prostituição. Grande parte dessas pessoas vinha dos bairros populares de Roma, onde a superpopulação e a falta de trabalho forçavam os moradores a verem na prostituição uma forma de subsistência. Contudo, Catherine Salles (1987,p.272) argumenta que a prostituição em Roma não era restrita a um grupo social específico, sendo comum entre pessoas de todas as classes. Complementando essa perspectiva Alfonso Cuatrecasas (1997,p.98) observa que, a partir do século I a.C., a corrupção e o desejo insaciável por sexo resultaram em inúmeros casos de mulheres de famílias nobres se envolvendo voluntariamente e abertamente na prostituição.

Weberson Fernandes Grizoste (2018,p.51) indica que as prostitutas profissionais³¹⁹ se originavam de três classes: a escrava liberta, a jovem que sustém a casa sob a tutela dos pais ou tutor e a mulher casada ou viúva que mantinha a casa. Forçadas a se prostituir, as escravas que tinham suas vidas controladas pela figura do proxeneta, eram a maioria. Essa categoria feminina dividia-se em dois tipos de profissionais : as que viviam nos prostíbulos e as independentes, que exerciam essa atividade por sua conta e risco, chamadas *amateurs* ou não-profissionais.

Na cidade romana, as mulheres de nascimento livre tinham o costume de circular livremente em público e o que as diferenciavam das mulheres públicas era a roupa que usava.

³¹⁹ As prostitutas profissionais, segundo aponta Grizoste (2018, p.52) refere-se as mulheres que não eram escravas, mas aquelas que trabalhavam dentro da indústria do sexo. Em geral, a necessidade fazia-os prostitutas.

As matronas vestiam longas túnicas brancas bordadas, e as meretrices eram obrigadas a se vestir em público com uma túnica escura, que fazia sua profissão ser identificada por todos. As roupas usadas pelas prostitutas surpreendiam pela leveza e transparência dos tecidos, assim como suas cores. Além das vestes, as prostitutas costumavam pintar o bico dos seios com carmim e para cobri-los usavam por baixo desses vestidos uma rede fina de fios dourados.

Jean Noel Robert (1995,p.197) destaca a importância das vestimentas nos novos comportamentos das mulheres romanas durante o período imperial, associadas ao prazer social. Para esconder irregularidades, elas usavam almofadas leves ao redor da cintura e cingiam o peito com faixas de couro de boi para sustentar e comprimir os seios, já que bustos grandes não eram bem-vistos. Muitas evitavam amamentar para manter a forma. A moda em roupas era extremamente mutável, com inúmeras formas e cores. As mulheres mundanas da república abandonaram o tradicional vestido branco longo em favor de vestidos coloridos com nomes evocativos, como o impluviato (toga quadrada), o agaloado (túnica com flores de ouro), o cumátíl (que evoca ondas marinhas), o açafroado e o violeta. A escolha das cores variava conforme a pele: preto para peles claras e branco para morenas. Ovídio em sua *Ars*, enfatiza a importância das vestimentas nas táticas de sedução feminina (*Ars Am.* III, vv.169/185-187/190-191).³²⁰

As mulheres romanas surpreendidas em delito do adultério eram obrigadas a usar uma toga curta escura no lugar da estola branca e cumprida que as outras damas romanas usavam. Esse traje mesmo sendo considerado como uma marca negativa, um sinal e infâmia, as cortesãs de luxo e as prostitutas que tinham algum dinheiro costumavam enfeitar essas túnicas, dando um toque pessoal e exótico. Os adornos empregados nas vestes costumavam agradar muito os clientes, especialmente quando eram usados os tecidos de *Quios* e as sedas de cores vivas e transparentes. Elas faziam parte do jogo erótico, pois permitiam que o cliente observa-se por inteiro a mercadoria, evitando assim decepções posteriores. (CUATRECASAS,1997,p.100).

Pintavam as maçãs do rosto, mantinham os cabelos lisos e tingidos de louro, cumpridos na altura dos ombros e ornados com grinalda de rosas entrelaçadas. Passavam carvão nas pálpebras e marcavam a forma das sobrancelhas, e para atender a preferência masculina, mantinham-se magras. Essas vestes juntamente com adereços, joias, corte de cabelo,

³²⁰ Ovídio escreve: “ Que vos direi do vestuário? (*Quid de uest loquar?*). Tantas são ou mais ainda as cores de que a lã se pinta. Escolhe a que vai bem. Porque a todas as mulheres nem toda a gama convém. Á tez branca como a neve a cor negra se afeiçoa... (*Quot noua terra parit flores, cum uere tepenti vitis agit gemmas, pigraque cedit hiemps, Lana tot aut plures sucos bibit, elige certos*)...Vai bem o branco às morenas. Foi com um vestido branco que tu, filha de Cefeus, os encantos aumentasse. *Ars Am.* III, vv. 169/185-187/190-191.

maquiagem e a silhueta esbelta, funcionavam como ferramentas de sedução pelas belas e jovens amantes (SALLES, 1987,p.183; CUATRECASAS,1997,p.101). Com o tempo, esses cuidados tornaram-se parte integrante da rotina feminina, visando prazeres diários, e muitas damas romanas os incorporaram aos seus hábitos.

Valério Máximo observa que, para as mulheres romanas, adornar-se era a única forma de expressão, pois sua exclusão de cargos importantes as levava a dedicar toda a sua atenção ao cuidado pessoal. Um cômodo da casa passou a ser reservado para essa atividade, transformando-se em um verdadeiro laboratório, com mesas repletas de diversos utensílios e potes, espelhos de mão (preferencialmente de ouro ou prata) e frequentemente adornado com um grande espelho no qual a mulher podia se ver de corpo inteiro (NOEL-ROBERT,1995,p.194-195). Ao enumerar em seu poema alguns conselhos práticos de cuidados estéticos que deviam ser seguidos por uma mulher para agradar, Ovídio nada mais fez do que nos deixar um testemunho das regras de sedução de seu tempo (*Ars Am.* III, vv.133/163-164/200-204).³²¹

Mas, é interessante observar que entre as mulheres públicas existiam um mundo de diferenças. Catherine Salles (1987,p.180) pontua que as prostitutas eram em sua maioria pobres mal-nutridas, vítimas de doenças e suas condições de trabalho precários. Já as cortesãs, ostentavam luxos que eram condenados pelos tradicionalistas. Elas não acompanhavam seus amantes em lugares públicos, mas participavam dos banquetes. Para se diferenciar das suas irmãs de profissões pobres, as cortesãs exigiam muito presentes de seus amantes, mas essas relações continuavam a ser baseadas exclusivamente na satisfação sexual, não envolvendo sentimento amoroso (CUATRECASAS,1997,p.101).

Com o passar do tempo, conseguiram estabelecer-se como um grupo social significativo e de grande influência. Algumas delas se destacaram, tornando-se amantes de importantes políticos e até mesmo de imperadores. Como resultado, desempenhavam papéis discretos, porém influentes, nos bastidores da política e das leis. Isso levou à sua marginalização e desproteção. Essa contradição revela uma dupla moral: a atividade era tolerada pelos seus

³²¹ O poeta registra: “ Não deixes os teus cabelos em desordem (*non sint sine lege capilli*). A mulher com ervas da Germânia os brancos cabelos pinta e quantas vezes a artificiosa cor melhor vai que a verdadeira. (*Femina canitiem germanis inficit herbis, Et melior uero quaeritur arte color*). Aquela, cujo sangue, a não faz corar naturalmente, no artifício encontrará a cor que lhe é ausente. O intervalo que as sombrancelhas distancia sabeis remediá-lo com acentuado gosto. Uma película de cosmético vela a cor natural do vosso rosto e justamente não corais quando a linha dos olhos destacaís com fina cinza ou com açafraão, que em tuas margens nasce, claro Cidno. (*Sanguine quae uero non rubet, arte rubet. Arte supercilii confinia nuda repletis, Paruaque sinceras uelat aluta genas. Nec pudor est óculos tenui signare Favilla, Vel prope te nato, lucide Cydne, croco.*)”. *Ars Am.* III, vv. 133/163-164/200-204).

benefícios sociais que proporcionava, mas as prostitutas que a realizavam eram punidas (MONTALBÁN LÓPEZ,2016,p.156).

O lugar onde as meretrices praticavam sua profissão eram chamados de lupanares. Os mais simples localizavam-se nos bairros populares do Suburra³²² e Trastébre³²³. Os mais luxuosos que abrigavam as prostitutas mais bonitas e caras, especializadas em dança e música e que podiam ser alugadas por dia, mês e até ano, ficavam no Aventino³²⁴. De acordo com Alfonso Cuatrecasas (1987,p.98-99) esses estabelecimentos geralmente eram locais sujos, com uma sequência de quartos, tendo uma cortina onde o nome da prostituta, o preço e a sua especialidade eram escritos. O sexo era realizado sobre uma colcha estendida num catre ou no chão e a decoração resumia-se a uma lâmpada do lado. As prostitutas ficavam sentadas nas portas exibindo-se com gestos e posturas indecentes para atrair os clientes e os pagamentos eram cobrados adiantado.

No batente desses prostíbulo era fincado um enorme falo pintado de vermelho. Nas termas ou banhos públicos as escravas que guardavam as roupas também se prostituíam e ficavam à disposição dos clientes. Esses lupanares, conforme menciona Catherine Salles (1991,p.71) atraíam uma clientela de recursos limitados, incluindo moradores dos bairros populares de Roma e escravos que buscam uma distração rápida durante suas pausas de trabalho. Os homens das classes mais altas da cidade, por sua vez, evitam frequentar esses locais, pois têm escravos, isto é, mulheres ou crianças, em suas próprias casas para lhes satisfazer os desejos discretamente. No entanto, a autora ressalta que ocasionalmente era possível encontrar nas ruas do Suburra, um jovem de boa família que, escapando do olhar atento de um tutor rigoroso, busca ali sua iniciação na vida sexual. Outros estabelecimentos também eram tradicionalmente dedicados a prostituição, as tabernas e as estalagens.

As tabernas, estabelecimento de hospedaria em Roma, localizados nos bairros populares, cumpriam várias funções. Além de oferecerem acomodações, serviam refeições

³²² Suburra, Velabro e o Grande Circo eram bairros animados, conhecidos por suas festas e atividades de prostituição. A maioria dos habitantes era composta por trabalhadores simples, como sapateiros, ferreiros e tecelões, que compartilhavam o espaço com marginais, ladrões e malfeitores procurados. (SALLES,1987,p.157).

³²³ Trastevere é o nome de uma área na cidade de Roma conhecida por sua reputação ainda pior do que a do Suburra ou do Grande Circo. Localizada na margem direita do Tibre, fora dos limites da cidade propriamente dita, Trastevere é um mundo agitado e inquietante, habitado por estrangeiros e foras-da-lei que desafiam constantemente a autoridade.(SALLES,1987,p159).

³²⁴ O bairro do Aventino, era conhecido por ser habitado principalmente por plebeus enriquecidos, considerados privilegiados em relação à maioria da população pobre da cidade. No final da República, apenas os mais abastados entre esses plebeus continuaram a residir na colina, enquanto os menos favorecidos se concentravam nas áreas inferiores do Aventino, onde ficavam os grandes mercados. O Aventino era associado à vida galante de luxo, em contraste com a grande miséria experimentada no Suburra ou no Velabro. (SALLES,1987,p.160).

quentes e, muitas vezes, funcionavam como locais de prostituição, atraindo uma grande concentração de pessoas, especialmente as mais pobres. Essa ambiguidade levou as autoridades romanas a considerarem as tabernas como locais particularmente perigosos. A clientela variada, composta por pequenos artesãos, marginais, mendigos e escravos fugitivos, reforçava essa percepção (SALLES,1987,p.246) .

Paul Veyne (2008,p.196) confirma que a prostituição era uma cena comum nas ruas de Roma, principalmente nas localidades mais pobres da cidade, como os bairros Suburra, ao norte do Fórum e a região do Grande Circo, ao sul. Nos becos estreitos e mal cheirosas de cidade romana, sob os arcos das construções públicas, as prostitutas ficavam à vista de todos, muitas vezes em sacadas abertas sobre a rua. Em Pompeia, escavações revelaram essas sacadas, onde havia uma cama de alvenaria no fundo do quarto, fechada por uma simples cortina quando o cliente estava presente. De acordo com Marcial (c.40-c.104) essas cortinas costumavam ter buracos feitos por voyeurs com agulhas. Muitas prostitutas não se contentavam em esperar os clientes diante dos bordeis, e frequentemente percorriam as ruas a procura de fregueses.

Alfonso Cuatrecasas (1997,p.99) acrescenta que as prostitutas independentes e as *amateurs* praticavam suas atividades em toda parte, especialmente nos lugares de passeios mais frequentados da cidade romana, como: as termas, o campo de Marte, o templo de Ísis e os fóruns. Nessa conjuntura, muitas libertas se dedicavam a essa profissão, compartilhando parte de seus ganhos com seus aliciadores, geralmente mulheres influentes na sociedade que administram sua própria fortuna. Elas têm a capacidade de libertar seus escravos e, como empresárias previdentes, garantem que esses escravos ou libertos tenham atividades lucrativas, muitas vezes ligadas à vida galante. Para garantir seu pagamento, algumas até mesmo estabeleciam pequenos prostíbulos em suas próprias residências (SALLES,1987,p.177-178).

Todavia, Independentemente da classificação da prostituta, em Roma, a maioria delas estava sob a custódia dos lenos ou lenas, que eram senhores de escravas e proxenetas. Eles percorriam os mercados de Roma em busca de adolescentes ou jovens que pudessem aumentar a reputação de sua casa ao serem vendidos. Nas palavras de Catherine Salles (1992,p.74) na sociedade romana, o leno tinha uma reputação terrível, não por explorar o corpo de seus escravos, mas por usá-los para prejudicar cidadãos honestos. Sob falsas promessas de liberdade inatingível, as escravas eram brutalmente exploradas, enquanto mulheres livres viviam atormentadas pelo medo de serem abandonadas nuas nas ruas e acabarem na pérgula, onde as prostitutas mais velhas e desfavorecidas residiam.

Sejam elas cortesãs de elite ou mulheres pobres que se ofereciam por míseras quantias nos sombrios lupanares do Suburra, suas vidas eram verdadeiramente desoladoras,

frequentemente reprimidas pela polícia e desprovidas de direitos ou proteção legal. Embora algumas tenham eventualmente alcançado a liberdade, enriquecendo ou casando-se com homens ricos, foram poucas em número para serem consideradas significativas. (CUATRECASAS,1997,p.99-100)

Ovídio, ciente da habilidade das cortesãs em solicitar presentes e acumular riquezas, descreve suas estratégias para alcançar suas ambições financeiras (*Ars Am.* I, vv.425-426)³²⁵. Ademais, o poeta se concentrou em retratar sua *puella* como uma mulher cujos prazeres eram permitidos, englobando assim nessa categoria as libertas, prostitutas e cortesãs. Nesse ambiente, Sarah B. Pomeroy (1995,p.195-201) nos lembra que muitas mulheres libertas em Roma, recorriam à exploração do corpo como uma das principais fontes de renda, mesmo com oportunidades em outras atividades econômicas, como comércio, artesanato, trabalho como garçonetes e serviços domésticos.

Levando em consideração ainda o fato de que a *Lex Julia de Adulteriis Coercendis* permita relações sexuais ou coabitação com tais mulheres sem penalidades, Ana Coelho (2016,p.114-115) menciona que podemos interpretar que os termos *femina* e *mulier* no contexto da obra se refiram a mulheres moralmente infames. Renata Barbosa (2002,p.90) destaca que é importante observar se os termos *femina* e *mulier* realmente representavam categorias distintas ou se eram usados de forma intercambiável, sugerindo que a reputação e os costumes dessas mulheres eram mais relevantes do que suas ocupações específicas. Haja vista, as fronteiras entre libertas, prostitutas e cortesãs na sociedade romana são bem tênues por conta da fluidez e a sobreposição de papéis sociais. Todavia, as autoras concordam que essas mulheres eram vistas como tendo reputação duvidosa, adotando costumes livres e moralmente eram desimpedidas.

Os romanos não condenam moralmente as visitas aos bordeis da Suburra, ou do Aventino. Anualmente, as prostitutas são oficialmente associadas aos jogos realizados em honra ao povo romano, durante os *Florais*, celebrados em abril em homenagem à divindade da vegetação, Flora. O destaque da cerimônia é o desfile das cortesãs da cidade, nuas e realizando mimos eróticos, ensinando, como Ovídio escreve, a desfrutar da beleza da juventude (*Ars Am.* III, vv. 65-69).³²⁶ Os romanos não criticavam a satisfação dos institutos sexuais, mas são

³²⁵ O poeta escreve que: “ *Que não trazes dinheiros alegarás em vão. Mas logo a tua amiga sem se deixar vencer, te pede que num vale ponhas a assinatura, e tu ficarás triste por saber escrever (Si non esse domi, quos des, causabere nummos,littera poscetur, ne didicisse iuuet)* ”. *Ars Am.* I, vv. 425-426

³²⁶ O poeta escreve que: “ *Importa que aproveites a tua mocidade que te foge, mulher, com toda velocidade e por muito feliz que seja a tua idade mais ventura colheste nos anos que viveste. (Vtendum est aetae: cito pede labitur aetas, Nec bona tam sequitur quam bona prima fuit.)* ”. *Ars Am.* III, vv. 65-69.

cautelosos com os gastos em locais de prazer. A vista disso, ninguém na cidade romana condenava os rapazes por frequentar o bairro do Suburra, já para os homens de idade avançada, o prazer com as prostitutas era condenável.

A principal queixa entre os romanos contra as prostitutas e os proxenetas é a avidez insaciável e a ganancia que prejudicam a fortuna dos cidadãos. Catherine Salles (1992,p.69-70) nos diz que em Roma, as prostitutas são chamadas de meretrices, aquelas que lucram com seus corpus. Ao contrário de serem vistas como impuras ou pecadoras, em Roma, são consideradas predadoras ou vampiros. As informações sobre as cortesãs romanas, assim como as gregas, são principalmente literárias, aparecendo como personagens principais nas comédias de Plauto³²⁷ e Terêncio. Para muitos escritores romanos, a prostituição era vista como a forma mais degradante de existência feminina.³²⁸

Catharine Edwards (1997,p.81) nos diz que é provável que o status de prostituta precisasse ser legalmente registrado. Apesar da provável existência de um registro de prostitutas, os estudiosos frequentemente sugerem que a fronteira entre prostitutas e mulheres respeitáveis não era muito clara. Certamente, escritores romanos regularmente atribuem atributos meretrícios a mulheres de todas as classes³²⁹.

Nuno Simões Rodrigues (2009,p.405) complementa as exposições acima, reforçando o fato de que a sociedade romana considerava a prostituição uma atividade funcional e necessária, apesar de ser socialmente desprezada. Integrada na rígida hierarquia social romana, sua ambiguidade cultural permitia tanto sua tolerância quanto exploração. As prostitutas enfrentavam humilhação moral e exploração financeira, desempenhando um papel na manutenção da ordem social. O Estado lucrava com a taxação da prostituição utilizando esses recursos para fortalecer sua estrutura. Ao longo da história de Roma, a prostituição manteve-se constante em sua função, mesmo após a disseminação do cristianismo, que não causou mudanças tão profundas quanto poderia parecer.

³²⁷ Plauto em sua peça *Curculio*, contrasta objetos de desejo inacessíveis, como matronas respeitáveis, com prostitutas, chamadas de via pública, algo pisado sob os pés por todos. (EDWARDS,1997,p.82)

³²⁸ Em um exemplo retórico de Sêneca, discute-se se uma ex-prostituta poderia se tornar sacerdotisa, com o argumento de que uma prostituta devia ser afastada do caminho de uma sacerdotisa para não contaminá-la. Isso reflete a visão de que as sacerdotisas representavam pureza pública, enquanto as prostitutas simbolizavam a impureza máxima.(EDWARDS,1997,p.82)

³²⁹ Ovidio e Propércio enfatizam a avareza de suas amantes em suas obras. Propércio, por exemplo implica que uma prostituta comum seria menos ávida por dinheiro do que sua amada. Essa preocupação parece refletir tanto a fascinação pela figura da prostituta quanto os meios de subsistência das mulheres associadas à elite literária.

Durante o período do Império, apesar das tentativas de regulamentação, as restrições à prostituição pública frequentemente eram revogadas pelos imperadores ou simplesmente ignoradas. É notável que até mesmo imperadores conhecidos por sua moralidade ética frequentemente se envolviam em relações com prostitutas. Dessa forma, muitos questionamentos podem ser apresentados a esse respeito, mas o que importa destacar é que no final da República romana, as mulheres passaram a assumir papéis de esposas emancipadas, se contrapondo as *estratégias sociais*³³⁰ de poder estabelecidas na sociedade romana, uma posição que causava apreensão no próprio Senado.

Isso revela uma contradição ética, onde aos homens era permitido ter casos amorosos fora do casamento e uma vida sexual variada e plena, enquanto às mulheres era vedado qualquer relacionamento extramatrimonial, sendo consideradas ilícitos, conforme evidenciam as obras dos poetas como Cícero, Tácito, Horácio e especialmente Ovídio, o poeta conhecido por suas transgressões (*Ars Am.* III, vv. 585-589).³³¹

3.4 A apropriação dos espaços sociais de Roma como um circuito romântico para os amantes, à maneira de Ovídio

Os anos finais da República e os iniciais do Império Romano foram períodos de intensas transformações políticas, econômicas, sociais e culturais, tendo nas artes especialmente no teatro e na literatura suas maiores expressões. Ao assumir o cargo de imperador romano, Augusto, que no início desse processo não era visto com apreço pelo senado romano, conseguiu empreender uma grande união nacional em torno de si, convencendo os romanos de que ele era o enviado de Deus para levar Roma a viver os tempos de glória do passado. Norma Mendes (2006,p.27) argumenta que a trajetória política de Octávio foi marcada pela concentração dos

³³⁰ Michel de Certeau (1990,p.122) nos adverte a observar que as estratégias e combinações (o agir é uma astúcia) navegam entre as normas, explorando todas as possibilidades oferecidas pelas tradições, preferindo uma sobre outra e compensando-as mutuamente. Elas criam, nessa rede, suas próprias relevâncias. Não seguem princípios ou regras fixas, mas selecionam de um repertório diversificado para suas operações. Em Roma, a liberdade sexual das mulheres aristocratas variou ao longo dos doze séculos de civilização romana, refletindo a evolução dos padrões éticos. A principal mudança na vida feminina está ligada ao crescente papel do amor, que gradualmente substituiu o foco no dever.

³³¹ O poeta cita : “*Eis a razão que as mulheres casadas impede de serem adoradas. Veêm-nas seus maridos sempre que lhes apraz. Que uma porta e um porteiro te digam: é proibido entrar. E também tu, marido expulso, pelo amor serás tocado. Deixa a partir de hoje os gládios embotados, combatei com armas afiadas e sei que contra mim se voltarão os dardos que forneço (hoc est uxores quod non patiat amor: conueniunt illas, cum uolvere, uiri. Adde forem, et duro dicat tibi ianitor ore non potes; exclusum te quoque taget amor. Ponite iam gládios hebetes; pugnetur acutis).* *Ars Am.* III, vv. 585-589.

títulos, que lhe concederam poderes para exercer o controle sobre o imenso corpo imperial. Entre suas distinções destaca-se a da *tribunícia potestas*, do *pontificatus maximus*³³² e do *imperium majus*³³³. Esses três títulos consolidaram o poder e a autoridade de Augusto sobre o império romano, permitindo-lhe governar com eficácia e estabelecer as bases para o período de estabilidade e prosperidade conhecido como *pax romana*.³³⁴

Sua habilidade em conciliar poder político, autoridade religiosa e comando militar foi fundamental para a consolidação do império. Roma passou a ser representada por um *princeps*, que desenvolveu um sistema de código de qualidade destinado a orientar as diferentes dimensões da vida social romana. Mary Beard (2020,p.336) destaca que Otaviano, que também recebeu o título de *Augustus*, tornou-se uma figura dominante na vida política romana por mais de cinquenta anos, até sua morte em 14 d.C. Ele foi o primeiro a assumir o título de imperador romano e o líder que exerceu o poder por mais tempo em toda a história romana, superando até mesmo os lendários Numa³³⁵ e Sêrvio Túlio³³⁶. Como Augusto, redefiniu as estruturas políticas e militares romanas, transformando o governo do império, a aparência de Roma e o significado fundamental do poder, cultura e identidade na cidade.

A autora salienta ainda que, ao longo desse processo de ascensão e manutenção do poder, Augusto também passou por uma transformação pessoal importante, evoluindo de um líder militar brutal e insurgente para um estadista veterano responsável, marcando essa mudança com a astuta troca de nome. No início de sua carreira como Otaviano, foi associado a uma imagem de crueldade, escândalo e atividades ilegais, ganhando poder na política romana em 44 a.C. através do uso de seu próprio exército e táticas questionáveis. No entanto, ao longo do tempo, ele abandonou essas características, tornando-se o arquiteto de um novo regime e, aos

³³² *Pontifex Maximus* é o título pelo qual a princeps garantia a *pax deorum*, exercendo a posição de mediador entre os homens e os deuses. (MENDES, 2006, p.27)

³³³ O título *imperium maius* concedido a Augusto como imperador romano significava um poder supremo e absoluto sobre todas as províncias do Império Romano, bem como sobre todas as forças militares. Ele detinha autoridade sobre todos os magistrados e governadores provinciais, podendo interferir em suas decisões e ações. (GRIMAL, 2018).

³³⁴ Ver ref. Cap. I p.64, n.152

³³⁵ Numa Pompílio foi o segundo rei de Roma, sucedendo a Rômulo, o fundador da cidade. Governou aproximadamente de 715 a.C. a 673 a.C. e é frequentemente lembrado por suas contribuições à organização religiosa e legal de Roma. Entre suas realizações, atribuem-se a ele a criação do cargo de Pontífice Máximo e a introdução de várias práticas e festivais religiosos que perduram na história romana. (ref.) .

³³⁶ Sêrvio Túlio foi o sexto rei de Roma, governando de cerca de 578 a.C. a 535 a.C. Ele é conhecido por diversas reformas importantes que transformaram a estrutura social e política da cidade, como: Reformas Censitárias, militares, divisão da cidade em tribos e construções públicas.

olhos de muitos, o modelo de imperador pelo qual seus sucessores foram frequentemente julgados.

Abigail Graham e Antony Kamm (2020,p.87-89) nos lembra que após a batalha de *Ácio*, Octaviano se viu obrigado a consolidar seus poderes de forma aceitável e se distanciar do legado de César, evitando retornos à monarquia ou ditadura. Ele fez isso gradualmente ao longo de vários anos, sem prejudicar a autoridade do Senado. Aceitando o nome Augusto, ele promoveu sua imagem como restaurador da lei, ordem, religião, paz e edifícios públicos, renunciando³³⁷ formalmente a poderes especiais em troca de províncias estratégicas por dez anos. Manter títulos republicanos e consultar o Senado destacou Augusto de César, preservando a fachada de uma república. Apesar de um reinado de paz, guerras estrangeiras persistiram e suas rígidas classificações sociais, como a *Lex Julia Theatralis*³³⁸, definiriam e dividiriam a sociedade romana mesmo em eventos públicos. Suas restaurações de monumentos muitas vezes foram apenas pretextos para realocar ou redecorar³³⁹, reforçando sua posição como líder primordial.

Nesse sentido, Thiago Pires (2014,p.118) argumenta que aos aliados do Principado coube articular mais do que um projeto de legitimação de governo, mas uma ideologia que conciliasse as instituições republicanas com os aparatos e poderes que surgiram durante o desenvolvimento do governo de Otávio Augusto. E para isso, sua imagem de líder deveria ser cercada de mecanismos de persuasão para impor sua posição na nova configuração política. A propaganda extensiva realizada em várias mídias, contribuiu para produzir a figura de um líder político cuja presença estivesse em todo o território, demonstrando aos súditos do imenso império, que o estabelecimento da ordem e a ideologia estava vinculada a sua imagem.

Pierre Grimal (1993,p.9) enfatiza que sob a liderança de Augusto, o sistema de governo do Império Romano não era apenas uma estrutura administrativa, mas sim a personificação e a expressão máxima do poder e da influência romana. Sob sua liderança, o sistema de governo do Império passou a representar o próprio conceito de poder romano. Diane Favro (2008,p.2) destaca ainda que, em 29 a.C., Otaviano se consolidou como campeão da tradição romana e

³³⁷ Conforme aponta Abigail Graham e Antony Kamm (2020,p.87) a própria narrativa dos eventos, segundo Augusto, foi inscrita em uma das declarações gravadas em tabuletas de bronze na entrada do mausoléu da família que ele construiu no Campo de Marte. Ele afirmou: “ *Durante meus sexto e sétimo consulados (28 e 27 a.C.) quando eu havia acabado com as guerras civis e era universalmente reconhecido como estando no controle completo, transferi a gestão dos assuntos de Estado para o senado e o povo romano*”. (*Res Gestae Divi Augusti* 34).

³³⁸ Ver ref. Cap. I, p.73,n.171

³³⁹ Augusto também relocou uma série de estátuas antigas dos maiores líderes de Roma (*summi viri*) para seu novo fórum. (GRAHAM;KAMM,2020,p.88)

mesmo enquanto estava envolvido em batalhas a quilômetros de distância, ele utilizou o patrocínio de edifícios em Roma para legitimar a herança política de Júlio César e afirmar seu valor como triunfador individual e defensor das tradições romanas.

Na perspectiva de Paul Zanker (1987,p.101-102) nunca antes um novo governante implementou um programa cultural tão abrangente, tão eficazmente incorporado em imagens visuais. Isso significou uma mudança não apenas na imagem política no sentido estrito, mas em toda a aparência exterior da cidade de Roma, na decoração de interiores e móveis, até mesmo nas roupas. No entanto, nota-se que não havia um plano mestre delineando algum tipo de campanha de propaganda para o renascimento de Roma. O programa cultural só passou a funcionar mediante a colaboração e influência mútua entre *Princeps*, comparsas políticos, poetas criativos, arquitetos e ateliês artísticos.

Diante disso, Norma Mendes (2006,p.42) complementa indicando que como resultado de um ajuste entre a intencionalidade do governo imperial e as culturais locais do vasto mundo romano, o projeto imperial lançou mão de uma série de mecanismos, interpretados como estratégias de romanização, tais como: produção intelectual, formas de culto, organização militar, administrativa, educacional e de novos grupos sociais, além de construções dos marcos espaciais urbanos e rurais e a remodelação dos espaços físicos da capital romana.

Nessas circunstâncias, percebemos que a utilização da arquitetura³⁴⁰ como uma ferramenta de propaganda foi manipulada por Augusto e seu grupo político para criar uma imagem positiva de si e de seu governo. Essa postura, constantemente o lembrava da importância de manter sua popularidade na capital romana, uma vez que na herança deixada por César, havia um extenso programa de obras públicas. Sendo assim, Pierre Grimal (2018,p.41-42) sinaliza que o objetivo do imperador era modernizar Roma e dotá-la de monumentos públicos comparáveis aos das grandes capitais helenísticas.

Nesse intuito, a partir do ano 29 a.C., momento de seu regresso a Roma, Augusto iniciou um ambicioso projeto de construções e reformas na capital romana. Confiou a seu aliado Agripa a responsabilidade de executar uma série de obras públicas que haviam se tornado mais urgentes devido ao atraso causado pela guerra. Em 33 a.C., mesmo já tendo ocupado o cargo de cônsul,

³⁴⁰ As descrições de Márcia Maria Cavaliere (2019, p.17) mostram que a arquitetura, por meio da sua construtividade, compreende mais que o espaço do abrigo das múltiplas atividades humanas, ela se propõe a atender às demandas e às expectativas de outra ordem, pautadas em outras origens, ou seja, a dimensão imaterial. O entendimento do conceito de imaterialidade origina de suas antíteses, o material, a matéria (*hylé*) e sua oposição, a forma (*morphé*). Nesse sentido, para os romanos, a arquitetura passa a ser o cenário da ação humana inspirada pela divindade e, por esse motivo, o espaço interno se torna extremamente importante, pois acaba sendo mais próximo ao homem. Como exemplo desse estilo, destaca-se o *Pantheon*, em Roma.

Agripa concordou em se tornar edil, uma posição de menor destaque que o consulado para se dedicar a tarefa de reformar a cidade de Roma. Ao atuar nessa frente, o imperador ansiava buscava firmar em definitivo sua posição como soberano supremo, concretizando sua *auctoritas* na memória da sociedade romana.

Giovanni Pando Bueno (20210,p.89) menciona que as mudanças na memória induzidas pelos novos monumentos sempre estiveram presentes em Roma. Durante a maior parte da República, essa memória coletiva mantinha uma estrutura compósita e compartilhada, sustentada pelo equilíbrio entre as diversas casas aristocráticas. Entretanto, ao longo do século I a.C., essa dinâmica começou a ser minada por uma série de fatores. O contexto histórico desse período, marcado por intensas transformações políticas, sociais e culturais, desencadeou uma série de mudanças na cultura memorial romana. A ascensão de líderes ambiciosos, as disputas de poder entre facções políticas e as guerras civis contribuíram para a erosão do equilíbrio de poder entre as elites aristocráticas.

Nesse cenário de instabilidade, a construção de novos monumentos e a reconfiguração do espaço³⁴¹ urbano assumiram um papel crucial na redefinição da memória coletiva romana. O autor ressalta ainda que, essas transformações na cultura memorial refletiram não apenas os eventos históricos em curso, mas também as tentativas de diferentes grupos de influenciar a narrativa do passado e moldar a identidade romana.

A paisagem urbana de Roma tornou-se um campo de disputas³⁴², onde o controle da memória coletiva se descortinava por meio da construção de monumentos e da celebração de eventos públicos. Ana Lucia Coelho (2014,p.78) reforça essa ideia, descrevendo que ao empreender as reformas urbanas em Roma, Augusto desejava fazer com que seus súditos vissem nos novos espaços da cidade a magnitude de seu poder. Monumentais, suas obras refletiam a imagem que o próprio imperador almejava projetar de si mesmo. Junto com as

³⁴¹ Michel de Certeau (1990,p.172) afirma que as práticas espaciais cotidianas criam uma forma específica de operação e uma experiência diferente do espaço, que é ao mesmo tempo antropológica, poética e mítica. Ele destaca que essas práticas geram uma mobilidade invisível e complexa dentro da cidade habitada. Esta cidade transumante ou metafórica se insinua na estrutura clara e planejada da cidade visível, revelando uma camada oculta e dinâmica que coexiste com o espaço urbano organizado. Em Roma, além do planejamento urbano formal, existia uma cidade vivida que foi moldada pelas práticas e experiências dos seus habitantes, bem como pelas batalhas simbólicas pelo controle da memória e da identidade.

³⁴² Certeau (1990,p.172) argumenta que a cidade é mais do que um espaço físico; é um conceito que deve ser continuamente repensado e rearticulado para refletir a pluralidade e a complexidade da vida urbana. Planejar a cidade, é um processo dinâmico que envolve compreender e integrar essa multiplicidade de realidades. Nesse sentido, a paisagem urbana de Roma pode ser vista como um local de disputas, onde diversos grupos tentavam influenciar e moldar a identidade coletiva e a memória através do controle do espaço urbano.

mudanças arquitetônicas, observa-se que a relação do Imperador com as artes, especialmente a literatura, poesia e filosófica permitiu-lhe aprimorar a cultura romana no império.

Macsuelber de Cássio Barros da Cunha (2018,p.49) comenta que foi após sua vitória em *Ácio* que Augusto e seu grupo de apoio fizeram uso da arquitetura como uma ferramenta de propaganda, para criar uma imagem positiva do futuro governo. Nela, o *Princeps* foi apresentado como o restaurador da paz após as guerras civis, sendo o fechamento das portas do Templo de *Janus*³⁴³ uma das honrarias conferidas pelo Senado a Augusto, com grande poder simbólico.

Ana Tereza Gonçalves (2008,p.30) aponta que, como exemplo dessa construção da auto imagem de Augusto está a comemoração dos *dies natalis*, isto é, o aniversário do governante, e os *dies imperii* que se refere ao dia em que o Imperador ascendeu ao comando imperial. Essa data passou a ser comemorada em todas as províncias como demonstração de lealdade ao centro do poder, como meio de que o governante continuasse clemente na condução dos assuntos de Estado e para solicitar aos deuses que ao mantê-lo no comando, se pudesse manter também a ordem imperial, vista como importante para a consolidação do poder romano sobre outros povos.

Outro ponto importante mencionado por Pierre Grimal (1984,p.51) que indica o governo de Augusto, contribuiu para consolidar a civilização romana, preservando e proporcionando condições para que ela pudesse se definir e completar-se material e moralmente, marcando profundamente a história humana. O novo *Augustus*, conforme aponta Perry Anderson (2016,p.80-81) ao conseguir manter sob seu controle os grupos que provocaram o fim do sistema republicano, colaborou para a transição da posição de cidade-estado para o império de proporções mundiais, dando início à conhecida transição cíclica da antiguidade clássica.

Reconstruída pelo imperador Augusto entre os séculos I a.C. e I d.C. Karina L. Silva (2005,p.345) destaca que o embelezamento da cidade incluiu a reforma de anfiteatros e fontes, bem como a edificação de templos e estátuas, e todos eles convergindo para um tema comum: a maternidade. Essa fato, mostra que um dos objetivos do soberano era incutir socialmente

³⁴³ Segundo Dion Cássio (História Romana, LI,v.20), entre as diversas honrarias concedidas a Otaviano após suas vitórias, o fechamento das portas do Templo de Janus foi a que mais lhe trouxe satisfação. O próprio Otaviano fez questão de imortalizar esse ato, ressaltando sua importância para o seu governo e relevância que desejava conferir à sua própria memória. Entre todos os generais das décadas de 40 e 30 a.C., apenas ele conseguiu trazer paz a Roma, vingar César e combater a ameaça representada pelo Egito. (BARROS DA CUNHA,2018,p.49).

virtudes incentivadas para as matronas, tais como decoro, castidade, graça, serenidade e fertilidade.

Ovídio, ao explorar os espaços urbanos reformados pelo imperador, apropriando-se das ruas, monumentos e dos novos edifícios de Roma, destaca a importância do amor, contrastando com a visão de Augusto sobre o uso desses ambientes. Isso reflete uma disputa social na *Urbs*, envolvendo diferentes camadas da sociedade. Enquanto Augusto procurava consolidar sua autoridade e influência através da arquitetura e do planejamento urbano, Ovídio oferecia uma perspectiva alternativa, sugerindo que esses espaços fossem vistos como *lugares*³⁴⁴ que poderiam ser reinterpretados e experimentados de maneiras diversas, especialmente pelas mulheres romanas familiarizadas com a vida urbana. Isso aponta para uma possível resistência às imposições imperiais e à criação de novas narrativas e desejos em Roma.

Sob esse ponto de vista, Ovídio, em seus versos, encoraja seus leitores a explorar a cidade, suas ruas e monumentos, engajando-se numa busca atenta e perspicaz, como numa verdadeira caçada (*Ars Am.* I, vv. 45-46).³⁴⁵ Considerar *Ars Amatoria* a partir dessa abordagem da caça nos permite diversificar a interpretação da obra. A integração entre amor e *Urbs*, nos leva a observar o poema não apenas como um manual de sedução, mas também como um verdadeiro guia ovidiano para a vida galante na Roma imperial. (COELHO, 2014, p.143). Assim, o poeta direciona homens e mulheres a explorarem os locais emblemáticos da cidade, como os Pórticos de Lúvia e de Otávia (*Ars Am.* III, vv. 391-392)³⁴⁶, o Fórum Romano (*Ars Am.* I, vv. 79)³⁴⁷,

³⁴⁴ De acordo com Michel de Certeau (1990, p.189) aponta que os lugares carregam histórias fragmentadas e isoladas, compostas pelas experiências e movimentos das pessoas que os ocupam. Essas histórias são complexas e multifacetadas, acumulando camadas de tempo e simbolismo que muitas vezes permanecem enigmáticas e difíceis de decifrar. As histórias e simbolismos dos lugares estão profundamente ligados às experiências corporais das pessoas, marcadas pela dor ou pelo prazer. 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 lugares que ofereciam novas possibilidades de utilização, menos preocupados, talvez, com a vontade imperial e fundando outros desejos possíveis

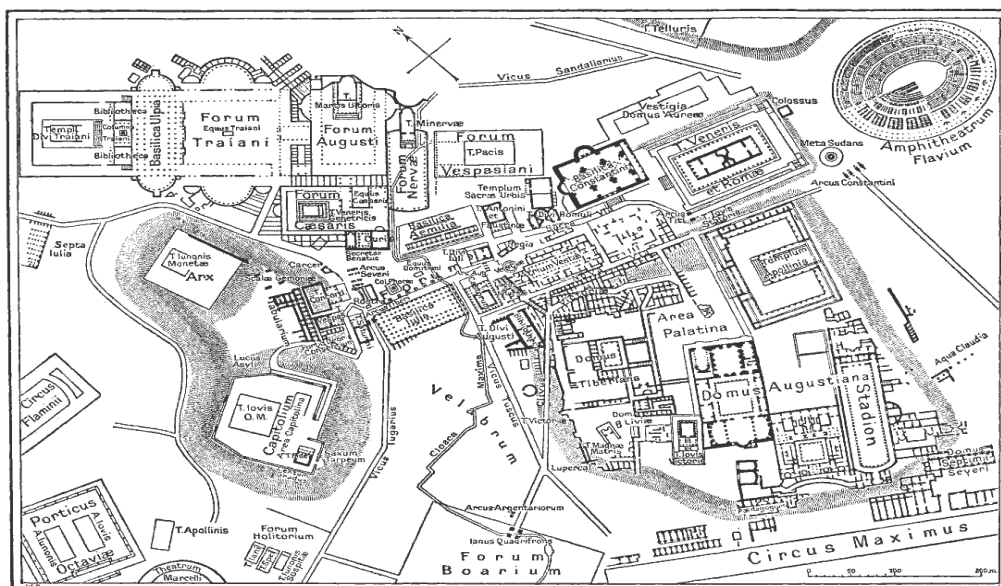
³⁴⁵ Ovídio instiga seus leitores: “*Não te esqueças que compete ao caçador, saber aonde ao cervo a rede vai armar. (Sic bene uenator ceruis ubi retia tendat; scit bene qua frendens ualle moretur aper.)*” *Ars Am.* I, vv.45-46).

³⁴⁶ Ovídio escreve: “*...e os monumentos que ali edificaram, a irmã e a mulher (queque soror coniunxque) do imperador.*” *Ars Am.* III, vv. 391-392

³⁴⁷ O poeta demonstra que “*o fórum – quem diria! – também serve o Amor. (Et Fora conueniunt(quis credere possit?) Amori.)*” *Ars Am.* I, v.79.

a participarem das atividades no *Circus Maximus* (*Ars Am.* I, vv.137-139)³⁴⁸ e a sentar nas arquibancadas dos três teatros: Pompeu, Marcelo e Baldo (*Ars Am.* I, vv. 69-70/ III, vv.394)³⁴⁹.

Figura 1 - Planta da cidade de Roma Imperial.



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/23/Map_of_downtown_Rome_during_the_Roman_.

Dessa forma, a cidade se transformou em um vasto campo de significados em constante mutação. Para Augusto, o centro urbano representava um *espaço*³⁵⁰ onde se reuniam cidadãos, monumentos e estruturas administrativas. Por outro lado, para Ovídio, a *urbs* era primariamente um *lugar*³⁵¹ onde emanava um estado de espírito moldado pelos ritmos vitais das pessoas que a habitavam, um reflexo da natureza, especialmente da natureza humana.

³⁴⁸ Para Ovídio “...É numeroso o público do circo (*circus habet*) e numerosas oportunidades te há de proporcionar.” *Ars Am.* I, vv.137-139.

³⁴⁹ Nas palavras de Ovídio, é preciso “... passear com lentidão, à sombra da porta de Pompeu (*Pompeia spatiare*) ,quando o sol pousa no dorso do leão, ou no recinto onde aos dons do filho ,reúne a mãe os seus, obra magnífica que a excelência deve/ao mármore estrangeiro. Visitai, mulheres, os três teatros (*terna theatra locis*) com lugares próprios para serdes vistas”. *Ars Am.* I, vv.69-79/III, v.394.

³⁵⁰ Michel de Certeau (1990,p.174) destaca que o discurso sobre a cidade frequentemente a utiliza como um marco totalizador, embutindo-a de uma quase mítica importância para as estratégias socioeconômicas e políticas. Sugere que, embora a vida urbana esteja cada vez mais determinada por esses projetos urbanísticos, há sempre elementos excluídos ou marginalizados por tais projetos que ressurgem. Para Augusto, a cidade de Roma se apresentava como um marco totalizador, sendo instrumentalizada como uma poderosa ferramenta estratégica para suas ambições políticas.

³⁵¹ Conforme as ponderações de Michel de Certeau (1990,p.201) a percepção de um lugar está ligada á forma como os elementos estão organizados instantaneamente, essas organização nos dá uma sensação de que o lugar é estável e fixo, mesmo que essa configuração possa mudar com o tempo. Em Roma, Ovídio reinterpreta os espaços urbanos, transformando-os em cenários onde as práticas cotidianas das mulheres ocorriam. Elas

Segundo José Luís Brandão e José de Oliveira (2015,p.276) a arquitetura pública evoluiu para incluir uma variedade de novos edifícios com funções sociais diversificadas. Entre essas construções, os pórticos, comuns nas cidades helenísticas, ganharam destaque, sendo o primeiro deles construído em 193 a.C., na área portuária do rio Tibre, conhecido como *Porticus Aemilia*. Outro exemplo notável é o *Porticus Octaviae*, construído em 168 a.C. por ordem de Augusto para sua irmã Octávia. Este último marcou a introdução de colunas e capitéis coríntios feitos de bronze. Conforme as observações de Samuel Ball Platner (1929,p.427) o Pórtico *Octaviae* foi construído no local do antigo Pórtico de Marcelo. Ao longo de sua história, o monumento enfrentou dois incêndios: um em 80 d.C., restaurado por Domiciano, e outro em 203, que exigiu intervenção de Severo e Caracala.

A entrada do Pórtico, cujas ruínas ainda subsistem, era adornada com mármore importado e sustentada por quatro colunas coríntias, que suportavam um entablamento e um frontão triangular. Paul Zanker (1988,p.146) indica que Augusto financiou a restauração do edifício com seus próprios recursos. Nesse caso, a decisão modesta de não renomear o edifício em sua homenagem não representou um sacrifício, pois ele já ostentava seu nome. Na colunata restaurada, ele exibiu os estandartes que havia recuperado das Guerras Dálmata e Ilírica. Além do mármore importado e das imponentes estátuas que adornavam o interior, o local era um ponto de encontro e abrigava muitas obras de arte renomadas da época, além de uma biblioteca construída por Octavia em memória de seu filho Marcelo. A construção da Cúria *Octaviae* e de uma escola (*schola*) contribuiu ainda mais para consolidar esse belo e famoso monumento como um local de grande visitação. (PLATNER,1929,p.427).

Figura 2 - Ruínas do Pórtico de Lúvia:



Fonte: <https://dynamic-media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-o/0f/69/d1/63/il-portico-d-ottavia.jpg>

Já o Pórtico de Lúvia, erigido em homenagem à esposa do imperador para celebrar o sucesso do casamento, teve sua construção iniciada por ordens de Augusto em 15 a.C. e finalizada em 7 a.C. Localizado no monte Esquilino, entre as ruas do Subura, o Pórtico de Lúvia tinha dimensões impressionantes, medindo 115 metros de comprimento por 75 de largura. Sua estrutura retangular incluía um quadrilátero central, três nichos dispostos nas paredes mais longas e uma imponente parede exterior sustentada por uma dupla fileira de colunas. Sua entrada norte, com um lance de degraus de 20 metros de largura levava ao *clivus Suburanus*, principal via do Suburra, local onde as prostitutas andavam de um lado para outro em busca de clientes. (COELHO,2014,p.84).

Figura 3 - Planta do Pórtico de Lúvia



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c6/Plan_Rome_Porticus_van_Livia.png/1024px-Plan_Rome-Porticus_van_Livia.png

Segundo Nuno Simões Rodrigues (2009,p.384), embora a prostituição em Roma não estivesse confinada a um único local, havia áreas onde essa atividades era mais evidente. Pórticos, templos, teatros e anfiteatros eram especialmente atrativos para encontros de natureza sexual. As prostitutas que frequentavam os Pórticos de Lúvia durante a Roma Augustana eram geralmente associadas a um *status* mais baixo dentro da hierarquia das trabalhadoras sexuais na Roma Antiga e enfrentavam estigmatização social.³⁵² Conhecidas como *Porticus Liviae meretrices*, não se limitavam a esperar passivamente por clientes diante dos bordéis do Suburra. Desse modo, não tinham um local fixo de trabalho, como um bordel e dependiam dos espaços públicos para exercer sua profissão. Os pórticos, sendo espaços públicos movimentados, proporcionavam uma localização estratégica para atrair clientes. Prostitutas trabalhavam nas

³⁵² De acordo com Michel de Certeau (1990,p.52) os indivíduos, ao se sentirem pressionados e alienados pelos grandes sistemas sociais, desenvolvem maneiras engenhosas e astutas de navegar por esses sistemas. Ele sugere que essas estratégias são formas de lidar com uma sociedade deteriorada e que deveriam ser reconhecidas e apoiadas por políticas apropriadas. Em Roma, observa-se que a presença dessas prostitutas em locais como os Pórticos de Lúvia exemplifica a coexistência de normas sociais rigorosas e a persistência de práticas tradicionais. Elas eram parte de um cenário urbano vibrante e diversificado, onde a moralidade oficial nem sempre conseguia erradicar comportamentos considerados indesejáveis.

sombras dessas colunatas, aproveitando o fluxo constante de pessoas para oferecer seus serviços. (VEYNE,2008,p.196)

A *Porticus Liviae*, de acordo com Paul Zanker (1988,p.139) deve ter sido um marco muito aguardado pelos residentes da Subura, oferecendo-lhes uma fuga de suas casas sombrias e das estreitas vielas caóticas para desfrutar das gloriosas colunatas, repletas de obras de arte, luz natural e ar fresco, além de fontes e parreiras. Essa estrutura não apenas proporcionou uma experiência luxuosa e visualmente deslumbrante, mas também representou uma mudança significativa, onde os prazeres outrora reservados à aristocracia foram disponibilizados para o homem comum. A percepção das oportunidades oferecidas pelos Pórticos de Octávio e Lúvia como locais propícios para encontros amorosos inspirou Ovídio a encorajar seus leitores a visitarem esses lugares. (*Ars Am.* I, vv. 72-75)³⁵³

Ao contrário de outras estruturas públicas romanos, Ana Coelho (2014,p.147) discute que os pórticos, sem áreas exclusivas ou barreiras físicas que segregassem as pessoas, incentivavam a interação social, e promoviam uma sociabilidade única. Ovídio, consciente dessa característica, encorajava seus leitores a explorar experiências amorosas nesses lugares. As mulheres eram atraídas pela diversidade de homens, enquanto os homens encontravam mulheres desimpedidas: *puella, amica, femina, mulier*, incluindo prostitutas. Assim, o poeta transformava a cidade romana em um cenário de sedução, incentivando o público masculino (*Ars Am.* I, vv.49-50)³⁵⁴ a frequentarem lugares populares entre as mulheres, e estas, a se misturarem nas multidões para serem vistas e desejadas (*Ars Am.* III, v.v.421-428)³⁵⁵.

Ao proporcionar vínculos amorosos entre pessoas distintas em lugares propícios, podemos induzir que o circuito amoroso ovidiano, se contrapõe a ordem citadina desejada pelo imperador, porquanto evidenciam as diferentes categorias femininas. Nesse contexto, Cristina S. Pinheiro (2010,p.339) destaca que sendo o principal objetivo da legislação ética de Augusto, encorajar os cidadãos a se casarem, terem filhos e, por conseguinte punir o adultério, uma das consequências mais significativas dessa lei foi a criação de dois grupos distintos de mulheres.

³⁵³ O poeta aconselha seus leitores que : “O Pórtico igualmente não evites, de pinturas antigas adornado, a que chamam o Pórtico de Lúvia (*Porticus auctoris Liviae*) por ter sido a Lúvia consagrado. *Ars Am.* I, vv. 72-75

³⁵⁴ Ovídio aconselha: “Aprende, antes de mais, quais os lugares que as mulheres frequentam geralmente...(*Ante frequens quo sit disce puella loco*).” *Ars Am.* I, vv.49-50.

³⁵⁵ Para o escritor : “Assim 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. (*Se quoque det populo mulier speciosa uidendam; quem trahat, e multis, forsitan unus erit. Omnibus illa locis maneat studiosa placendi, et curam tota mente decoris agat*).” *Ars Am.* III, vv.421-428

Por um lado, estavam as *feminae*, mulheres infames, com as quais se podia manter relações sem punição, como prostitutas, alcoviteiras, atrizes, cujas relações não eram punidas. Por outro lado, estavam as demais mulheres, sujeitas a punições em caso de transgressão, embora a definição fosse menos clara em comparação com o primeiro grupo. Essa distinção criou uma separação inequívoca entre mulheres respeitáveis e aquelas consideradas indignas de honra. Vale ressaltar que foi durante o reinado de Augusto que surgiu a imagem da nova mulher, com uma posição social destacada e estabilidade financeira, que não sentia a necessidade de esconder suas atividades sexuais. Esse fato, indica que as mulheres faziam parte de um contexto urbano onde a vida pública e privada se entrelaçavam, refletindo as complexidades e contradições da sociedade romana da época.

Para fomentar os laços afetivos entre os amantes, o circuito amoroso de Ovídio estende-se desde as margens da urbe, na região do Esquilino, onde se encontrava o Pórtico de Lúvia, até o coração político da cidade, na região do Palatino, sede do Fórum romano. Localizado entre os Montes Palatino e Capitolino, o Fórum romano tinha como principal avenida a Via Sacra, que se iniciava no Monte Capitolino e terminava no Coliseu. De acordo com Macsuelber de Cássio Barros da Cunha (2018,p.53), o Fórum Romano³⁵⁶ era o epicentro de Roma, um polo de poder onde se desenrolavam atividades cruciais, como comércio, política, religião, justiça, entretenimento e sociabilidade. Era um amplo espaço aberto cercado por tabernas comerciais, templos e outros prédios públicos. A transformação do Fórum em um centro exclusivamente cívico ocorreu provavelmente pouco antes da era de Otaviano.

Diane Favro (1988,p.17-19) argumenta que o Fórum Romano pode ser entendido como um foco de energia comunitária, o que nos leva a percebê-lo mais que uma praça em Roma. Ele representava a consciência coletiva, sendo o ponto central das atividades durante a República. Cada vida romana orbitava em torno dele. Seus monumentos e edifícios ofereciam uma verdadeira lição sobre a história republicana, com cada construção, espaço e pedra carregando uma história e uma moral. Nesse contexto, Pierre Gros (2002,p.207) destaca a importância da memória nos fóruns antigos, e como essa construção apresenta-se como um verdadeiro

³⁵⁶ Os fóruns imperiais de Roma, construídos sucessivamente, influenciaram o design dos fóruns nas províncias ocidentais. O primeiro modelo foi o de César, seguido pelo de Augusto, mantendo a mesma estrutura básica. Esses dois grandes empreendedores urbanos, são vistos como os criadores do fórum Imperial. (HOMO,1971,p344). A principal inovação, a inserção da basílica dentro dos pórticos que delimitam o espaço do fórum, surgiu em Roma com Trajano. No entanto essa inovação teve origem nas províncias ocidentais. (SANTOS,2008,p.259).

monumento, um lugar de memória³⁵⁷, essencial para o funcionamento das instituições da comunidade.

Outra questão vinculada a esse espaço é o seu relacionamento entre religião e poder. David Watkin (2009,p16) nos diz que esse aspecto é percebido nos líderes políticos que erguiam templos para enfatizar sua autoridade. Nessa perspectiva, o autor comenta que o Fórum romano era a demonstração simbólica central. Assim, esses edifícios não apenas registravam a história romana e aumentavam o prestígio de Roma, mas também serviam como exibição de poder, financiados pelos ganhos das campanhas militares e dedicados aos deuses em sinal de gratidão.

O Fórum Romano era um local de passagem obrigatória para procissões triunfais e recebeu grande atenção do imperador, refletindo a ideologia que ele buscava estabelecer, isto é, um equilíbrio delicado entre continuidade e inovação, uma conexão com o passado republicano e o reconhecimento de um futuro imperial grandioso. O Fórum Romano, ou Fórum Magno, após ter sido palco da cerimônia de fechamento das portas do templo de *Janus*, simbolizando o fim das guerras, e ter recebido a procissão do triplo triunfo de Otaviano, entre os dias 13 e 15 de agosto de 29 a.C., deu lugar a mais cerimônias e festejos, nas quais Augusto teve papel de destaque. (CUNHA DE BARROS,2018,p.).

Inaugurado em 2 a.C., o Fórum de Augusto foi criado para aliviar a superlotação dos fóruns antigos e proporcionar novos espaços para processos e transações comerciais. No entanto, Irmina Doneux Santos (2008,p.260-261) indica que sua principal função era glorificar o imperador, destacando suas conquistas militares. Com uma área de 14.700 metros quadrados e cercado por um muro de 33 metros de altura, o fórum possuía duas entradas e um desnível em relação ao bairro popular adjacente. Em suas êxedras simétricas, estavam expostas estátuas de heróis, reis e figuras mitológicas da história de Roma, da Liga Latina, do Império e da família Júlia. O conjunto combinava elementos estatais, familiares e pessoais de Augusto, como a estátua de Marte Vingador.

Segundo Pierre Grimal (2019,p.41-45), era na praça do Fórum romano que as assembleias populares se reuniam periodicamente, ocorrendo no recinto do *Comitium*. Próxima dali, estava a Cúria, local habitual das reuniões do Senado. O restante da praça era preenchido

³⁵⁷ Segundo Michel de Certeau (1990,p.179) os lugares onde vivemos e passamos tempo estão impregnados de memórias e ausências. Esses espaços físicos nos conectam ao passado através das lembranças que evocam, e essa ligação é profundamente pessoal e única. Em Roma observamos que o processo de remodelação do Fórum Romano exemplifica um lugar de memória, pois Otavio marca a cidade como símbolo de sua vitória, e demonstra sua busca por equilíbrio entre continuidade e inovação, conectando o passado republicano ao futuro imperial grandioso.

por lojas que vendiam de tudo, desde alimentos até objetos preciosos. O fórum atraía todo tipo de pessoas, de pobres a ricos, de dignos a infames, que aproveitavam o local para se encontrar, passear, comprar ou discutir política.

Tendo, em sua juventude servido como membro do *Tresviri Capitales*, um dos cargos eletivos que antecedia a entrada no Senado, e como juiz na *Centumviri*, onde atuou em processos particulares, esse local era bastante familiar a Ovídio. Essa experiência lhe permitiu entender o comportamento e desejos dos tribunos e magistrados que ali legislavam, assim como dos transeuntes que ali circulavam. Isso lhe permitiu aconselhar seus leitores a reconhecerem nesse espaço um lugar favorável aos encontros amorosos (*Ars Am.* I, vv.80-81)³⁵⁸.

O poeta descreve que, na aparente frieza do mármore, muitos homens das leis se rendiam ao amor, transformando-se de patronos em clientes, atraídos pela beleza das mulheres de Roma (*Ars Am.* I, vv. 55-58)³⁵⁹. Acredita-se que esse grupo incluísse as *puellas* (*Ars Am.* I, v.50)³⁶⁰, que são as mulheres que personificam o prazer sem medo, as *femina* (*Ars Am.* III, vv.28-29)³⁶¹ e *mulier* (*Ars Am.* III, v.95)³⁶² que, como já vimos, no contexto da obra, podem ser vistas como mulheres moralmente infames.

Ana Coelho (2014, p.85), pontua que Augusto foi um dos imperadores que puseram em marcha um projeto de reformulação do *Forum*: 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 Lucio César. As reformas e construções promovidas por Augusto foram tão grandiosas quanto a memória que ele desejava criar de si mesmo.

Stephen L. Dyson (2010, p.120-121) observa que a construção do *Millarium Aureum* em 20 a.C., uma coluna de bronze que marcava o ponto central do Fórum, junto com os dois grandes arcos que celebravam a vitória de Augusto na batalha de Ácio e seu triunfo diplomático sobre os partos, transformaram o Fórum em um microcosmo da sociedade romana. Segundo Paul

³⁵⁸ Ovídio indica que: “*No bulício de um fórum quantas vezes uma chama se acende. (Flammaque in arguto saepe reperta Foro)*”. *Ars. Am.* I, vv.80-81.

³⁵⁹ Ver citação cap. I, p.17, n.30

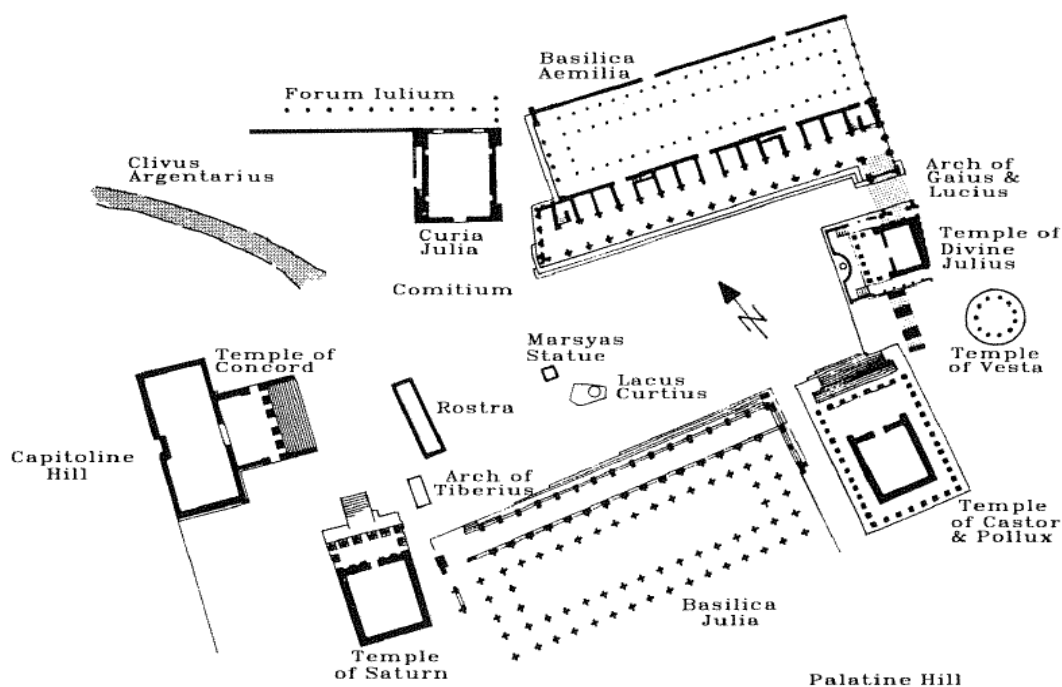
³⁶⁰ Ovídio escreve ao amante: “...é de belas mulheres a tua Roma prodigiosamente fornecida...(*Quot caelum stellis, tot habet tua Roma puellas*)” *Ars Am.* I, v.63

³⁶¹ O poeta ensina: “*Só ministro o ensino de ligeiros amores. Às mulheres vou dizer o que devem fazer para serem amadas. (Nil nisi lascivi per me discuntur amores; Femina praecipiam quo sita manda modo)*”. *Ars Am.* III, vv.28-29

³⁶² O escritor adverte: “*E uma mulher responde ao homem, todavia: (Et tamen ulla uiro mulier non expedit inquit?)*” *Ars Am.* III, v.95

Zanker (1988,p.103-106) acrescenta pontuando que a reestruturação do Fórum Romano serve de exemplo de como Otaviano ocupou a cidade com seus edifícios e os signos de sua vitória, visto que os novos edifícios inaugurados eram ricamente decorados com motivos que se ligavam à vitória de Ácio.

Figura 4 - Fórum Romano



Fonte: Fórum romano, por volta de 20 d.C. (Favro,1988,p.19).

Na construção de seu circuito amoroso, o poeta indica que todos os complexos arquitetônicos poderiam unir as mulheres, os homens e as paixões. Por isso, em seu roteiro, o poeta não poderia deixar de mencionar o *Circus Maximus* como um lugar propício as aventuras amorosas (*Ars Am.I,vv.137-139*)³⁶³ uma vez que na cidade de Roma, não havia outra construção que reunia tantas pessoas quanto esse edifício.

Segundo a tradição, o quinto dos sete lendários reis de Roma, Tarquinio Prisco foi o responsável pela definição do local onde seria erguido o primeiro circo latino, e sob o seu governo recebeu pela primeira vez o título de *Maximus*. Situado entre os montes Aventino e Palatino, seu traçado primário remonta ao século VI a.C., em pleno período etrusco, e os eventos

³⁶³ O poeta aconselha: “É numeroso o público do circo, e numerosas oportunidades te há de proporcionar. Para dar expressão aos teus segredos, não precisas de usar a linguagem dos dedos... (*Multa capax populi commoda Circus Habet, Nil opus est digitis, per quos arcana loquaris*.” *Ars Am. I, vv. 137-139*).

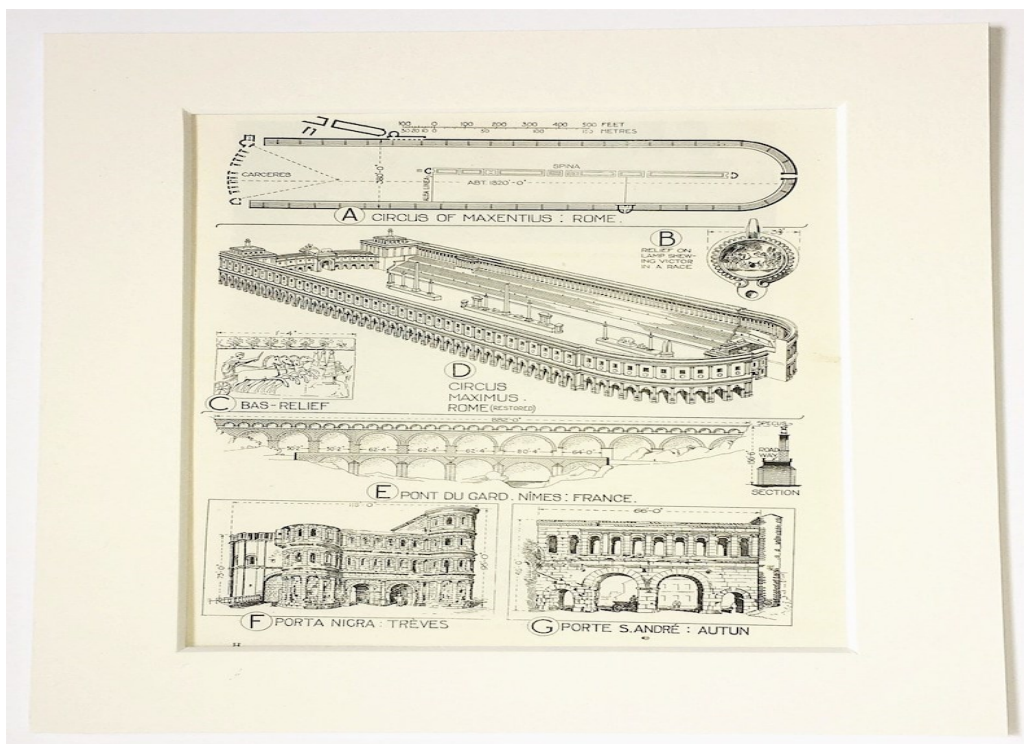
mais antigos ali sediados foram os *Ludi romani*³⁶⁴ (jogos romanos), festival religioso com corridas de bigas, com peças de teatros e lutas, realizado anualmente desde 509 a.C. durante quinze dias, no mês de setembro, em honra a Júpiter. (COELHO,2014,p.91; ANDRADE,2006,p.26;PLATNER,1929,p.115).

Margareth Bieber (1961,p.167) destaca que, ao longo dos tempos, as corridas de bigas, provas atléticas e lutas de gladiadores dominavam a cena de entretenimento em Roma, com o circo emergindo como principal local para esse espetáculo. Ela aponta que as lutas de gladiadores tiveram seu início emocionante no *Forum Boarium*, sob a iniciativa dos cônsules *Apus Claudius* e *Quintus Fulvius*. Enquanto isso, John H. Humphrey (1986,p.73-83) nos chama a atenção para o desenvolvimento da estrutura circular do *Circus Maximus*. Com seus dois corredores longos convergindo em uma arena circular, este espaço tornou-se emblemático da própria Roma, com Júlio César liderando sua construção e Augusto aprimorando sua grandiosidade com materiais de alta qualidade.

Humphrey comenta que o *pulvinar*, localizado na parte central das arquibancadas e reservado aos imperadores, era visto como um símbolo máximo dessa opulência. Decorado com imagens de deuses, esse lugar também servia como templo para ritos religiosos que precediam as competições. Assim, podemos imaginar o cenário vibrante e dinâmico dos espetáculos, com os artistas e etruscos trazendo consigo estruturas temporárias de madeira para suas performances, enquanto os gladiadores lutavam pela vida diante de uma multidão fervorosa.

³⁶⁴ Os romanos, tendo passado pelo Egito, assim como pela Grécia, tomaram com ambos o gosto pelas exposições, em seus primórdios associadas às conquistas territoriais que, além da evidente demonstração de poder, serviam para que, junto ao povo, contas fossem prestadas de quão longe seus generais tinham ido justificando o tempo que haviam permanecido ausentes de suas funções perante a população que representavam. (ANDRADE,2006, p.26)

Figura 5 - Planta *Circus Maximus* romano



Fonte: https://i.etsystatic.com/9377676/r/il/52db32/5045562889/il_794xN.5045562889_4wvt.jpg

Tudo isso acontecia dentro do majestoso *Circus Maximus*, que simbolizava o poder e a grandiosidade de Roma. Além disso, Samuel Ball Platner (1929,p.116) observa que os assentos próximos à arena eram reservados à elite, incluindo senadores e equestres. Augusto e seus sucessores assistiam aos jogos do *pulvinar* ou de suas residências no Palatino. Já os assentos de madeira eram ocupados pelas classes mais pobres, como libertos, escravos e prostitutas.

Ovídio, reconhecendo as multidões, o burburinho e o contato físico oferecido por esses locais, encorajava seus leitores a aproveitarem essas oportunidades para encontros discretos, a começar sentando-se ao lado da mulher que lhe agrada.(*Ars Am.* I, vv.140-143)³⁶⁵. Nesse ambiente, o poeta confiava na reciprocidade dos gestos sedutores, fortalecendo a ideia de igualdade entre os sexos. Assim, os frequentadores do *Circus Maximus* encontravam-se imersos em sedução e carícias. O amante era incentivado a encontrar qualquer desculpa para admirar as pernas ou acariciar o peito sedutor de uma dama (*dominae*) (*Ars Am.*I, vv. 157-158)³⁶⁶,

³⁶⁵ O poeta ensina que: “*Senta-te ao lado daquela que te agrada. Ninguém te impede de te colares a ela. Mesmo que ela não quera exigem-no os lugares de exígua dimensão. (Proximus a domina, nullo prohibente, sedeto; Iunge tuum lateri, qua potes usque, latus; Et bene, quod cogit, si nolit, linea iungi).*” *Ars Am.* I, vv.140-143.

³⁶⁶ Ovídio mostra que: “*Se da bela no peito sedutor cai um grão de poeira sacode-o com os dedos prontamente e mesmo que a poeira o desejado peito não macule sacode o grão de poeira inexistente. (Tu Veneri dominae plaude fauente manu. Utque fit, in gremium pulvis si forte puellae Deciderit, digitis excutiendus erit, Et si nullus erit pulvis, tamen excute nullum).*” *Ars Am.* I, vv. 148-151

enquanto a jovem (*puella*) aguardava ansiosamente pelo toque dos dedos masculinos em seu seio (*Ars Am.* I, vv.155-156).³⁶⁷

Observamos que várias categorias de mulheres a depender do evento específico, poderiam frequentar o *Circus Maximus* romano. As mulheres da aristocracia e elite geralmente frequentavam eventos especiais, como os jogos e celebrações religiosas, onde tinham áreas reservadas ou podiam assistir dos assentos mais privilegiados. As plebeias participavam especialmente nos eventos de jogos de corrida de quadrigas e outros espetáculos populares que eram aberto ao público em geral. E as prostitutas, frequentavam esse espaço como trabalhadoras que ofereciam seus serviços durante os eventos. (NOEL ROBERT, 1995,p.187-210).

Nas citações de Ovídio, o poeta usa o termo *Dominae* para se referir a bela mulher, que deduzimos, seja, no nível prático de sua poesia, a mulher romana aristocrata que vive no contexto da emancipação feminina do final da República que adentrou o início do Império. E a *Puella*, que, conforme afirma Lourdes Feitosa (1994,p.19-20) pertenciam a uma categoria feminina que apresentava um padrão de intimidade contrário ao prazer oculto e furtivo experimentado por mulheres sob tutela legal e controladas pelo pai ou marido, isto é, a *Domina* (Matrona), mulher oficial romana.

O poeta descreve que essa mulher não teme a multidão, se mostrar em público e está presente em todos os lugares, ansiosa por ser admirada, dedicando toda sua atenção para realçar sua beleza. Nesse contexto, vemos novamente a contradição entre Augusto e Ovídio: esses comportamentos femininos sugerem que o adultério se tornou um problema persistente contra o qual Augusto lutava sem sucesso, enquanto a poesia de Ovídio estava lá para testemunhar a grande liberdade sexual feminina que predominava na época.

José Carlos dos Santos Andrade (2006,p.28-29) pontua que os espaços circulares permitiam desfiles contínuos, visíveis repetidamente pelo público. Segundo suas observações, o *Circus Massimus* começou com estrutura de madeira, posteriormente substituída por pedra e mármore, destacando-se pelo luxo. No centro, erguiam-se obeliscos egípcios, simbolizando a conquista sobre outros povos, além de servirem como eixo de ligação entre o céu e a terra, entre o profano e o sagrado. A arena abrigava diversas apresentações, mas as corridas de cavalos eram as mais populares. Representava a terra, enquanto o fosso em volta era comparado ao

³⁶⁷ Gentilmente o poeta ensina: “*Sem à jovem fazeres qualquer ofensa das suas belas pernas, os teus olhos terão a recompensa (Protinus, officii pretium, patiente puella, Contingent oculis crura uidenda tuis)*” *Ars Am.* I, vv.155-156

oceano. Com sete voltas, simbolizando os dias da semana, uma corrida completa incluía 24 voltas, correspondendo às horas do dia.

Para Ovídio, era na agitação desse espaço que o toque das mãos durante uma conversa iniciava um relacionamento. Nessa arena, também se desenrolavam as batalhas de cupido, e quem observava as feridas dos outros acabava sendo ferido (*Ars Am.* I, vv.165-169)³⁶⁸. Após ser destruído por um incêndio, o *Circus Maximus* foi substituído pelo Coliseu em 40 a.C., com capacidade para 87 mil espectadores e uma variedade de atrações, incluindo combates de gladiadores e exibição de animais exóticos.

Mas, no império Romano, os edifícios que receberam dos governantes uma atenção especial, foram os teatros³⁶⁹ e anfiteatro, ao ponto de qualquer pequena cidade dispor de pelo menos um teatro, e as cidades maiores, além do teatro possuíam também um anfiteatro. De acordo com Pierre Grimal (2003,p.69) esses espaços não se confundiam, tampouco se destinavam aos mesmos espetáculos: às comédias, tragédias e os mimos ocorriam nos teatros, enquanto nos anfiteatros, aconteciam os combates de gladiadores, às caçadas de arenas, e todo tipo de exibições que envolviam violência.

Esses edifícios também se distinguiam quanto a sua ascendência: O anfiteatro e os jogos são criações especificamente italianas, já o teatro possui um caráter helênico. Os jogos, independentemente de quais fossem tornaram-se uma necessidade para as plebes urbanas. Seu caráter religioso permaneceu, especialmente no tocante ao culto dos deuses. A lei de fundação da colônia *Genetiva Julia*, previa desde o princípio jogos cênicos dedicados a Júpiter, Juno e Minerva e aos outros deuses e deusas, com duração de quatro dias. Ao instituir as práticas religiosas da religião romana juntamente com os divertimentos que os jogos ofereciam sobre as populações das províncias, os teatros funcionaram como um meio poderoso de romanização (GRIMAL,2003,p.69; BIEBER,1969,p.)

Porém, o teatro romano não se constitui uma simples imitação dos teatros gregos. Em Roma, os teatros foram modificados e adaptados às necessidades das peças latinas, por isso não são idênticos aos dos Gregos. Conforme descrições do historiador romano Tito Lívio (59 a.C.- 17 d.C.) as primeiras manifestações teatrais datam do período republicano de governo (509-27

³⁶⁸ Segundo Ovídio, aquele que: “ *Quantas vezes foi essa mesma areia das lutas de Cupido o campo belicoso! E quem alheias feridas contemplava a si mesmo ferido se encontrava. (Illa saepe puer Veneris pugnavit arena, Et qui spectavit uulnera uulnus habet.)*” *Ars Am.* I, vv. 165-168.

³⁶⁹ O termo teatro tem origem no latim *Theatrum*, que por sua vez vem do grego *theatron*, significando um espaço para presenciar apresentações. Comumente, refere-se ao complexo como um todo, sendo equiparado ao termo inglês *theater*. Contudo, ocasionalmente é utilizado para descrever exclusivamente a área de assentos, diferenciando-se do edifício cênico. (SEAR,2006,p.1)

a.C.). Nesse momento, houve um grande desenvolvimento de formas teatrais populares, como os cantos fesceninos, a satura e a fábula atelana. Os cantos ou versos fesceninos seriam como aponta Rodrigo Morais Leite (2020, p.22-23) diálogos de teor satírico, erótico e libidinoso que se assemelham por aproximação da palavra *fascinum*³⁷⁰, com os cantos fálicos que deram origem à comédia. Eram entoados em casamentos ou em festas comemorativas as colheitas. A Satura, que deriva do verbo latino *saturare*,³⁷¹ seria um gênero organizado a partir da improvisação. Nele há um pouco de tudo: canto, dança, recitação e bufonarias (espécie de palhaçada) e teria surgido a partir da dramatização dos cantos fesceninos.

Sobre as atelanas, o autor sinaliza que eram farsas originárias provavelmente de Atela (na Toscana), cidade próxima de Cápuia. Possuía como características o uso de máscaras e quatro tipos de personagens fixas: o Bronco, o Fanfarrão, o Velho Tonto e o Velhaco, sendo os primeiros tolos e o último o espertalhão. Letícia Aga Pereira Passos (2021,p.191) comenta que grande parte da literatura latina era composta por roteiros de peças de teatros, que foram traduzidas do modelo grego para uma versão romana por Lívio Andrônico, Gneu Nêvio e Plauto. Fortemente ligada aos deuses, a arte do teatro romano foi organizado com base no programa de suas festividades, como os “*Ludi Cereales e Megalenses, em homenagem à mãe dos deuses, e os Ludi Apollinares, em honra ao deus Apolo*”.

Segundo Margareth Bieber (1961,p.167) o desenvolvimento dos teatros acompanhou o da literatura dramática, sendo ambos mais lentos em Roma do que em Atenas. Quando as comédias populares do sul da Itália chegaram a Roma como farsas atelanas, trouxeram consigo o palco dos *phlyakes*. A partir de 240 a.C., as primeiras tragédias e comédias gregas foram traduzidas e adaptadas para Roma. Suas apresentações se realizavam em palcos temporários de madeira. Um exemplo disso, é o *Stichus* de Plauto, realizado em 200 a.C. no *Ludi Plebeii, no Circus Flaminius*. Esses palcos temporários eram montados em locais públicos, sem um edifício atrás deles, e pequenas escadas conduziam ao púlpito. De acordo com Bieber, esses palcos permaneceram em uso até o século II d.C., muitas vezes com portas emolduradas por colunas e cobertas por telhados de duas águas. Esses vestíbulos nas comédias foram os precursores das portas ricamente emolduradas dos palcos romanos.

O pódio era pavimentado com tábuas para garantir boa acústica. Esses modestos estágios de *Phlyakes* e Plauto foram precursores das elaboradas *scaenae* romanas. Embora os palcos fossem removidos após as apresentações, os assentos de madeira podiam ser reutilizados

³⁷⁰ Palavra que designa o órgão sexual masculino, identificado com o *phallos* grego.

³⁷¹ *Saturare* em latim significa fartar, encher.

nos jogos seguintes. Frank Sear (2006,p.54) destaca que os teatros de madeira temporários tinham uma longa história em Roma, sendo construídos para apresentações dramáticas (*ludi scaenici*) em festivais, funerais e dedicações de templos. Os primeiros *ludi scaenici* conhecidos ocorreram em 364 a.C., possivelmente como parte dos *ludi Romani*. Esses espetáculos eram realizados em diversos locais conforme a ocasião. Os *ludi Plebeii*, datados de 216 a.C. ou antes, ocorriam no Circo Flaminio e incluíam apresentações dramáticas. Os *Ludi Megalenses* eram realizados em frente ao Templo de Magna Mater no Palatino. Os mímicos eram destaque nos *ludi Florales*, realizados regularmente a partir de 173 a.C. no Templo de Flora no Aventino. Desde 179 a.C., os *ludi Apollinares* incluíam apresentações no *theatrum et proscaenium* para Apolo, precursor do Templo de Apolo Sociano e do Teatro de Marcelo, reconstruídos na época de Augusto.

Margareth Bieber (1961,p.16-167) descreve ainda que, em 154 a.C. os censores *Valerius Messala* e *Cassius Longinus* deram início a construção de um auditório de pedra, mas o mesmo foi proibido pelo cônsul *Publius Cornelius Scipio Nasica*, pois o Senado se opôs aos auditórios permanentes devido ao tempo que as pessoas passavam nas apresentações teatrais. No entanto, permitia-se sentar em teatros localizados a mais de 1,5 km de Roma. A destruição dos edifícios temporários de madeira após curto uso podia dever-se ao risco de incêndio no centro densamente povoado de Roma. Além disso, quase não havia necessidade de um teatro permanente ao lado do circo para os festivais e jogos triunfais, resultando em teatros temporários mesmo na primeira metade do século I a.C.

Ovídio, considerando essa peculiaridade, ressalta em sua obra as possibilidades de que esse lugar ofertava aos amantes, comparando-a a uma caçada, onde o amante pode encontrar a sua presa, isto é, a mulher a quem possa dizer que está apaixonado (*Ars Am.* I, vv.87-89).³⁷² Em Roma, foram construídos três teatros de pedra: o teatro de Pompeu em 55 a.C., onde hoje está a Praça de Grotta Pinta; o teatro de Balbo em 13 a.C., no atual Monte dei Cenci; e o teatro de Marcelo construído por Augusto em 11 a.C., ocupado em parte pelo Palácio Sermonetta na Via del Mare.

Um total de pelo menos quarenta mil pessoas poderiam ser acomodadas de uma vez, em ocasiões especiais quando os três teatros estavam em uso. Além deles, havia duas outras áreas teatrais nas proximidades, o *Saepta* e o Anfiteatro de *Statilius Taurus*. Em quinze anos, um

³⁷² O poeta indica que: “*Se gostas de caçar, é sobretudo nos anfiteatros que a caça é abundante. (Sed tu praecipue curuis uenare theatris)*” *Ars Am.* I, vv.87-89

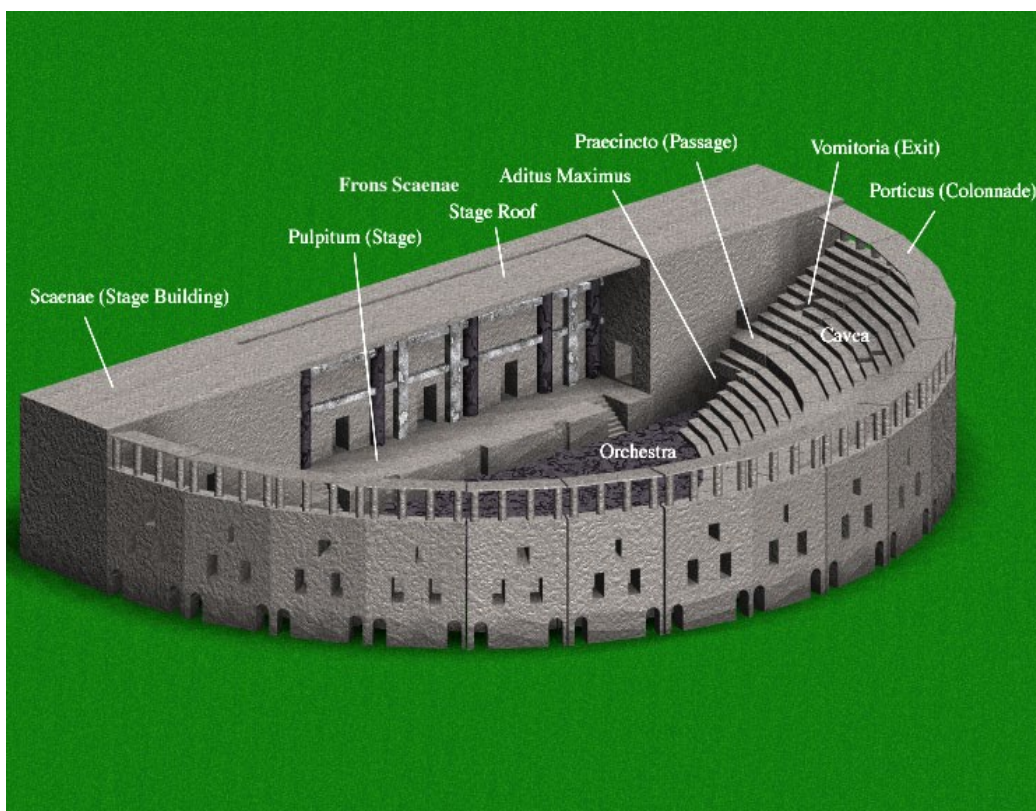
verdadeiro centro de entretenimento havia surgido no Campo de Marte. Os teatros romanos eram estruturas complexas, mais próximas em design aos teatros modernos do que aos gregos.

Os assentos eram dispostos em semicírculo ao redor da orquestra, mas o palco e o cenário se uniram ao auditório, criando uma sensação de fechamento semelhante à de um teatro contemporâneo. Pequenos teatros frequentemente tinham cobertura, enquanto os maiores possuíam toldos (vela) para proteger o público do sol. Os romanos também eram especialistas em construir subestruturas sob os auditórios, facilitando o acesso por meio de uma rede de corredores e escadas. O palco era largo e profundo, e a parede de fundo era ricamente decorada com nichos, estátuas e colunas em vários níveis. (SEAR, 2006, p.1).

Tanto no período republicano quanto no imperial, os teatros romanos eram compostos por várias partes distintas, como a *cavea*, *orchestra*, *scaenae frons*, *pulpitum*, *proscenium*, *aditus maximi*, *porticus post scaenam*, *vomitória*, *tribunalia* e *drypta*. Cada zona era reservada para diferentes segmentos da população. Nos teatros augustanos, as zonas eram separadas por muro altos e corredores organizados para minimizar o contato entre as classes sociais.

As *tribunalia*, tribunas de honra, acima dos corredores laterais (*aditus maximi*) e ao lado do palco (*pulpitum*), eram onde se sentavam os mais altos dignitários, como os pretores e as virgens vestais (SEAR, 2006, p. 6-7). 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. (GRIMAL, 2003, p.71-72). O restante da plateia sentava-se nas bancadas da *cavea*, dispostas em formato semicircular e divididas horizontal e verticalmente. No sentido horizontal, dividiam a plateia em três zonas: *ima*, *mídia*, e *summa cavea*, cada uma reservada a uma seção específica da população, isoladas por meio de largos corredores denominados *praecinctiones*.

Figura 6 – Disposição de assentos no teatro romano durante o Império



Fonte: <https://licenciatureateatroiffluminense.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/05/teatro-2.jpg>

Conforme descreve Jonathan Edmondson (2002,p.12), os assentos seguiam uma ordem: os senadores ocupavam a *orchestra*, em frente ao palco, ao lado das tribunas de honra. Próximos ao *pulpitum*, sentavam-se os soldados com a cívica coroa, seguidos pelos tribunos militares e os *Vigintiviri*, os vinte magistrados recompensados pelos serviços prestados a Roma que se assentavam nas duas primeiras fileiras. Os equestres, divididos por idade (*seniores e iuniores*) ocupavam o XIV *ordines*. Na *ima cavea*, ficavam soldados, veteranos, plebeus casados, jovens com toga *praetexta* e pedagogos. A *Lex Roscia*³⁷³ reservou as primeiras quatorze fileiras para os *équites*, um privilégio protegido por Augusto, que também regulou a presença de filhos e netos de colaboradores nos espetáculos.

Mas distantes, Frank Sear (2006,p.2-3) indica que na *media cavea*, estavam os romanos nascidos livres, com togas brancas (*pullati*, e na *summa cavea*, libertos, não cidadãos, pobres e indivíduos sem togas brancas. Escravos, de pé, também tinham acesso. E na *porticus*, nas extremidades, estavam as mulheres, com assentos específicos para cada grupo social feminino.

³⁷³ A *Lex Roscia de Theatris*, promulgada em 67 a.C. pelo tribuno *Roscio Otho*, também limitava o número de atores nas peças, censurava o conteúdo para evitar imoralidades e proibia a representação de temas religiosos, visando manter a orem pública e a moralidade-ética.

A separação visava evitar que elas vissem de perto os atores ou gestos inapropriados, protegendo-as dos olhares masculinos durante a atmosfera festiva. (EDMONDSON, 2002, p. 14).

Ana Coelho (2014,p.156) sugere que a separação dos assentos destinados às mulheres tinha ainda outras motivações: obedecia a outras impedir que elas vissem de perto os corpos dos atores ou gestos indecentes e protegê-las dos olhares masculinos que poderiam tentar seduzi-las em meio ao clima festivo desses ambientes. Mais uma vez, em seus versos Ovídio registra que esses olhares realmente ocorriam (*Ars Am.* I,vv.100-101)³⁷⁴. Além de incentivá-las a corresponder aos olhares e a seduzir, Ovídio destaca os teatros de Pompeu, Marcelo e Balbo como lugares ideais para as mulheres exercitarem seu charme. Em vários trechos de *Ars Amatoria*, o poeta aborda as noções de dissimulação e encenação características da performance teatral, sublinhando a conexão entre o poeta, esses edifícios e a arte ali apresentada. Ao longo dos três livros de seu poema, Ovídio cria um jogo onde homens e mulheres desempenham papéis específicos, sendo ao mesmo tempo espectadores e participantes do espetáculo (*Ars Am.* I, v.99)³⁷⁵

Jérôme Carcopino (1990,p.269-272) explica que as apresentações teatrais aconteciam em determinados dias e duravam apenas de abril a novembro. As produções variavam entre leituras e representações de comédias e tragédias, pantomimas, mímicas, apresentações e concursos de dança e música. O mais antigo dos anfiteatros permanentes foi construído por *Caius Statilius Taurus*, um parente do imperador Octávio. Foi edificado em Roma por volta de 29 a.C. ao sul do Campo de Marte, mas em 64 d.C. foi destruído por um incêndio. Pouco tempo depois, sob a gestão dos Flávios, foi substituído de forma semelhante, porém com planta ampliada. Sua construção foi finalizada em 80 d.C. por Tito e Domiciano. Esse edifício ficou conhecido por Anfiteatro Flávio ou Coliseu, (*Colosseum*) porque ficava ao lado de uma estátua colossal de Nero.

No ano 2 a.C., Augusto duplicou o anfiteatro de *Taurus*, que era destinado a combates terrestres (*hoplomaquia*), e assim o edifício passou a oferecer ao público as naumaquias, ou seja, combates de navios, que navegavam na arena sobre uma espécie de grande piscina cheia d'água. Contudo, a duplicação do edifício não foi suficiente para satisfazer o público, o que impulsionou Trajano a construir um anfiteatro de reforço, o denominado *Anphitheatrum*

³⁷⁴ O poeta aponta que: “*Neste lugar vos digo, que o mais casto pudor está sempre em perigo.*” (*Ille locus casti damna pudores habet*).” *Ars Am.* I, vv.100-101).

³⁷⁵ Nas palavras de Ovídio as mulheres ... “*Porque se veem gozar o espetáculo, também gozam o espetáculo que dão (spectatum ueniunt, ueniunt spectentur ut ipsae).*” *Ars Am.* I, v.99

Castrense, próximo hoje à Igreja de Santa Cruz em Jerusalém, e uma arena para naumaquias, a *naumachia vaticana*, próximo ao antigo Mausoléu dos Antoninos, hoje conhecido como Castelo de Santo Ângelo (CARCOPINO, 1990, p.275).

De acordo com Paul Zanker (1988, p.148) a visão do povo romano ao assistir ao teatro não preocupava Augusto da mesma forma que preocupava o Senado. Pelo contrário, ele acolhia essa oportunidade de contato. As saudações e aplausos que recebia, expressavam o humor geral de apoio e eram uma vívida confirmação de seu poder. Mesmo os protestos ocasionais contra medidas específicas, como os equestres se opondo às restrições financeiras da lei do casamento de 9 d.C., ou o povo protestando contra a remoção do *Apoxymenos* de Lisipo, eram considerados uma maneira saudável de desabafar.

Eles davam a aparência de um verdadeiro diálogo entre o governante e seu povo. Foi observado com razão que tais declarações políticas no teatro durante o Império substituíram em grande parte as assembleias populares ou eleições e, de forma simbólica, expressavam o consenso popular em apoio ao Principado. As massas ficavam encantadas quando Augusto compartilhava seu entretenimento e assistiam até mesmo às rotinas mais tediosas com interesse evidente, ou ele pedia desculpas quando não podia comparecer. (ZANKER, 1988, p.149)

O teatro de Pompeu, mencionado por Ovídio em seus versos, destacou-se nesse período como exemplo de competitividade com os gastos em obras públicas, e foi inaugurado apenas no século I a.C. Samuel Ball Platner (1929, p.515) menciona que esse edifício foi o primeiro teatro permanente da cidade de Roma, sendo construído sob as ordens do cônsul Cornélio Pompeu Magno, em 55 a.C. Pompeu teve o cuidado de construir esse teatro como se fosse um acesso monumental ao templo da Vênus *Vitrix*, porquanto consoante observa Sant'anna (2015, p.136) os romanos não tinham boas impressões dos teatros permanentes, considerando-os um lugar de incitamento a tumultos políticos. Essa espaço ficava no topo da cavea. Tal característica também é encontrada em teatros provinciais, como em Viena (Vienne). Às vezes, havia um templo atrás do teatro, como em Óstia. Alguns teatros tinham ambos, como em *Leptis Magna*. (SEAR, 2006, p.2).

Tânia Kury Carvalho (2020, p.61) aponta que em Roma, a Vênus era uma primitiva protetora da natureza, das águas fecundantes e dos jardins. Passou a ser associada a Afrodite e entre seus domínios, foram incluídos a beleza e o amor. No entanto, mesmo incluída entre os Dei Consentes (doze principais deuses e deusas romanos), seu culto foi restringido por séculos, devido a resistências de ordem moral. A Vênus *Vitrix*, era venerada por Pompeu (106 a.C. – 48 a.C.) como uma portadora de boa sorte e foi Júlio César (100 a.C. – 44 a.C.) quem forneceu a chave mítica para o desenvolvimento do culto da deusa: Ele a adorou como Vênus *Genetrix*

(antepassada sua através de Enéas) e a inseriu, desta forma, nas remotas origens de Roma, tal foi a origem do êxito político de Vênus durante o Período Imperial. Século após século, a deusa protegeu imperadores.

Segundo as ponderações de Thiago de Almeida Cardoso Pires (2019,p.54) Pompeu criou um extenso complexo no campo de Marte, no qual foram construídos: um santuário para *Vênus Victrix*, um teatro de vários níveis e um *quadiporticus* com fontes e jardins decorados com obras de arte trazidas do Oriente. Próxima a esse complexo, também foi edificado outra Cúria, fora do *pomerium*, para discussão de assuntos de guerra e o *Circus Maximus* e o templo de Hércules foram restaurados. Considerado o teatro mais importante de Roma, foi conhecido por vários nomes, incluindo *theatrum Pompei* e *theatrum Magnum*.

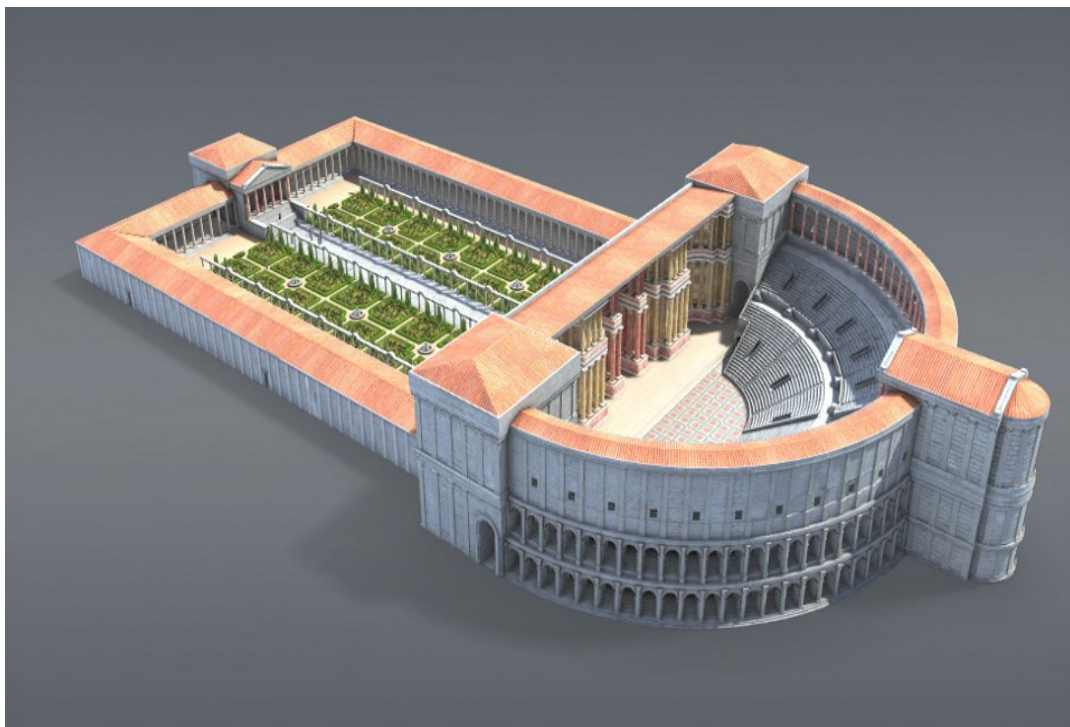
Frank Sear (2006,p.57-61) indica que a *cavea media* do teatro media 150 metros de largura, podendo acomodar cerca de 11.600 pessoas. Pompeu concebeu a ideia do teatro em 63 a.C. e ele foi dedicado em 55 a.C. com jogos magníficos. O teatro celebrou vitórias romanas e foi o local onde Júlio César usou uma coroa adornada com raios antes de seu assassinato, e onde Augusto quase foi morto por soldados. O teatro sofreu vários desastres, incluindo um incêndio em 22 d.C. Tibério iniciou a restauração, mantendo o nome de Pompeu.

O teatro sofreu vários desastres, incluindo um incêndio em 22 d.C. Tibério iniciou a restauração, mantendo o nome de Pompeu. Conforme observa-se na imagem, sua fachada impressionante exibia 24 arcos sobrepostos, formando uma estrutura de três andares, cada um com um estilo arquitetônico distinto: o piso térreo era adornado com colunas dóricas, o segundo pavimento apresentava colunas jônicas e o terceiro exibia o estilo coríntio. O Teatro de Pompeu, como outros teatros em Roma, atraía uma grande número de espectadores, criando um ambiente vibrante e movimentado.

Nessas aglomerações, os homens desfrutavam de precedência social. Ovídio, em sua *Ars Amatoria*, indica que por causa das multidões e constante agitação, esses lugares eram vistos como perigosas para as mulheres. Essa percepção, segundo o poeta remonta à antiga e solene tradição do rapto das sabinas, onde as mulheres eram vistas como alvos em meio à confusão e ao tumulto. Assim, os teatros não eram apenas centros de cultura e entretenimento, mas também cenários onde as mulheres precisam estar atentas às intenções dos homens, que nem sempre eram românticas. (*Ars Am.* I, vv.133-134)³⁷⁶

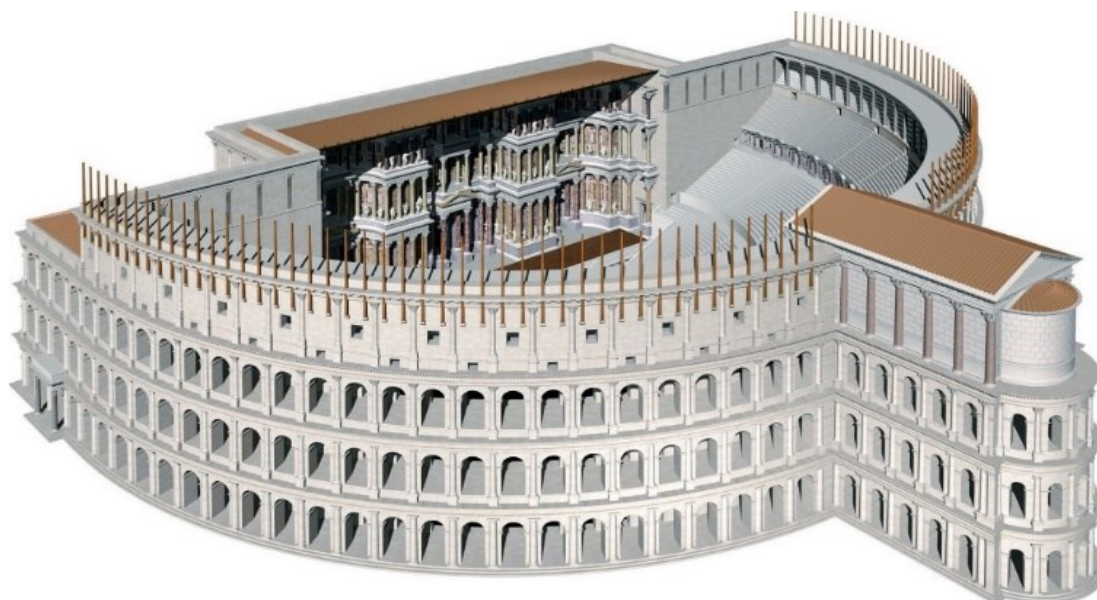
³⁷⁶ O poeta não deixa despercebido o fato de que esses lugares “...certamente por fidelidade a esta velha e solene tradição, que ninhos de ciladas perigosas são os teatros para as mulheres formosas (*ex illo sollemni more theatra, Nunc quoque formosis insidiosa manent*). *Ars Am.* I, v.133-134

Figura 7 - Imagem do teatro de Pompeu



Fonte: https://www.google.com.br/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.mozaweb.com%2Fpt%2FExtra-Cenas_3D-Teatro_de_Pompeia_Roma_seculo_I_a_C-

Figura 8 - Fachada do teatro de Pompeu



Fonte: <https://www.google.com.br/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.latinacittaaperta.>

O próximo grande teatro a ser construído em Roma foi o Teatro de Marcelo, iniciado por Júlio César em 44 a.C. e concluído por Augusto entre 13 e 11 a.C.

Figura 9 - Planta do Teatro de Marcelo

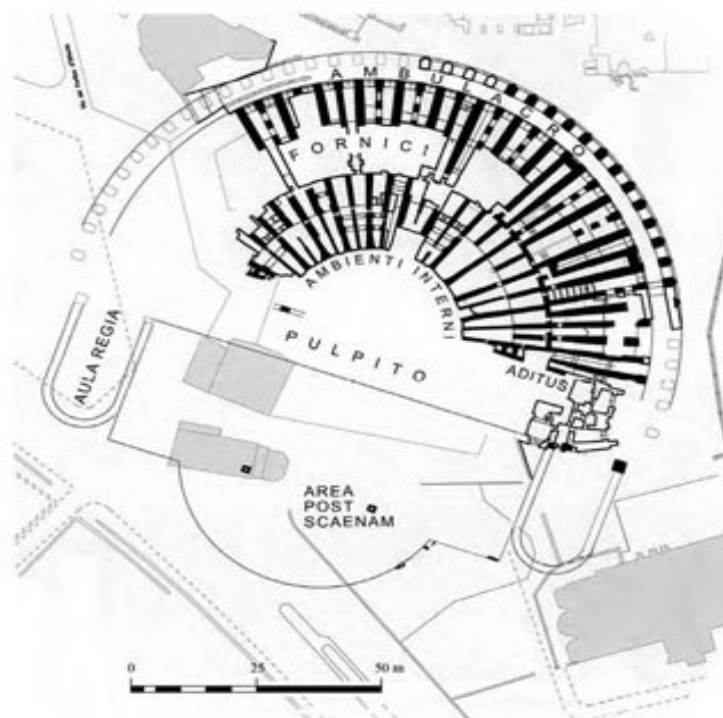


Fig. 9. Teatro de Marcelo: planta baixa efetuada por Paola C. Rossetto após escavações e em comparação com o Plano de Mármore Severano.

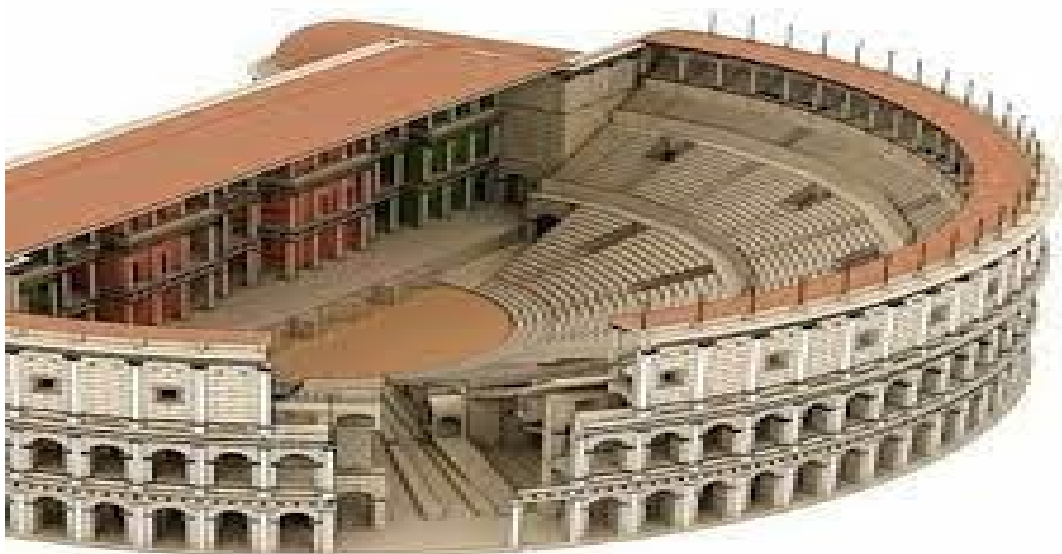
Fonte: Rossetto & Buonfiglio (2010: 53).

Fonte: <https://luna.gale.com/imgsrv/FastFetch/UBER1/>

Samuel Ball Platner (1929,p.515) menciona que o Teatro de Marcelo, situado próximo ao rio Tibre, entre o Circo Flamínio e o Templo de Apolo, era considerado um dos mais importantes de Roma. O local escolhido para a construção foi na parte norte do Fórum Holitório, próximo ao Templo de Apolo, onde teatros temporários eram erguidos para celebrar os *Ludi Apollinares*. Este edifício, inteiramente revestido de mármore, recebeu o nome de Marcelo em homenagem ao filho da irmã do imperador, Otávia, mas já em 17 a.C., algumas cerimônias integrantes dos Jogos Seculares ocorreram ali.

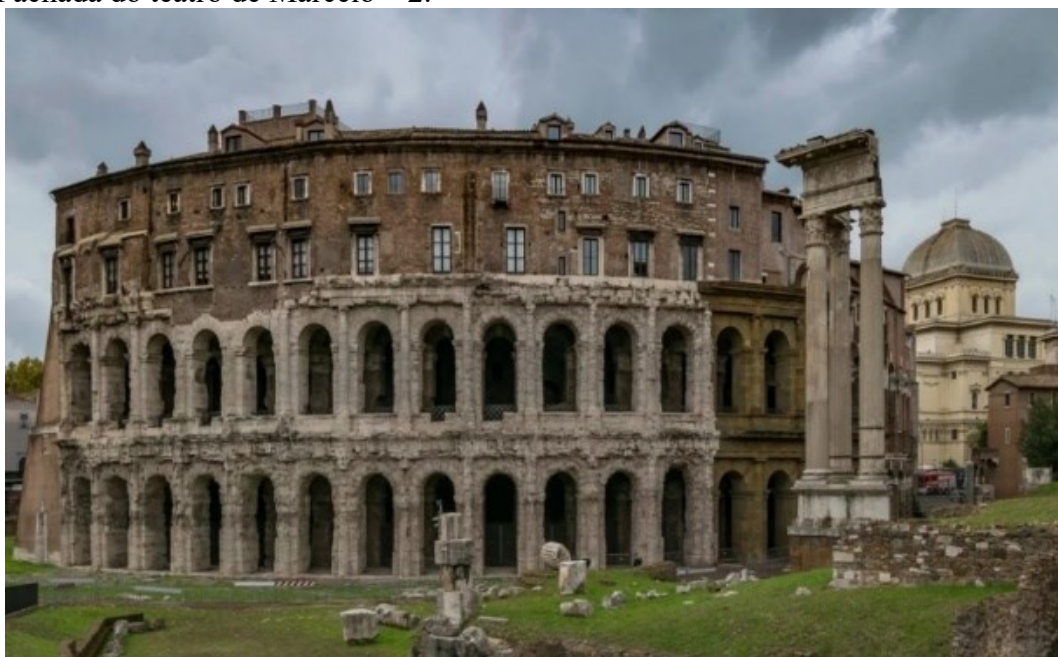
Com capacidade para mais de 20.000 espectadores, sua fachada, composta por três grandes arcadas sobrepostas, era inteiramente de mármore. O teatro possuía um diâmetro de cerca de 150 metros, enquanto o palco tinha entre 80 e 90 metros de comprimento por 20 metros de profundidade. Inspirando-se no Teatro de Pompeu, Augusto incorporou estilos helênicos na arquitetura do Teatro de Marcelo: colunas dóricas nos arcos mais baixos, jônicas nas pilastras do segundo nível e coríntias no último andar. Essa combinação de elementos arquitetônicos helenísticos não só conferiu elegância e imponência ao teatro, mas também destacou a continuidade e evolução da arquitetura romana, reafirmando a influência cultural grega na sociedade romana.(SEAR,2006,p.61)

Figura 10 - Fachada do teatro de Marcelo -1.



Fonte: <https://www.google.com.br/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fpt.advisor.travel%2Fpoi%2FTeatro-de-Marcelo;>

Fachada do teatro de Marcelo – 2.



Fonte: <https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQp46Mr4TSCxU-vovWVm0udN5pgcPXvOJG7h-icOK0JMo1uiejLikDhaAmwQQTLvYSA&usqp=CAU>

Os corredores transversais e as escadas localizadas entre as arcadas do teatro de Marcelo facilitavam a circulação e comunicação entre os espectadores. Homens e mulheres subiam e desciam os diferentes níveis. Essa interação proporcionava inúmeras oportunidades para que as pessoas se conhecessem, flertassem e estabelecessem laços, refletindo a complexidade das relações sociais na Roma Antiga. Conforme Ovídio menciona, esse espaço torna possível

encontrar desde diversão passageira até o verdadeiro amor, desde a parceira que se desejava manter, até encontros fugazes e efêmeros (*Ars Am.* I, vv.90-93)³⁷⁷. O que confirma a diversidade de mulheres que ali transitavam.

Assim, o teatro não era apenas um local para assistir a espetáculos, mas também um vibrante lugar social, onde o público participava ativamente de uma rede complexa de interações humanas, e os encontros eram inevitáveis. A estrutura arquitetônica do teatro, com seus múltiplos níveis e corredores, contribuía para essa dinâmica social, tornando-se um microcosmo da vida urbana romana. Portanto, o Teatro de Marcelo, além de sua grandiosidade arquitetônica e importância cultural, funcionava como um ponto de convergência social.

O terceiro teatro de Roma, foi o de Balbo. Stephen L. Dyson (2010, p.146), sinaliza que sua construção teve início em 19 a.C. sob as ordens do general Lúcio Cornélio Balbo e terminou por volta de 13 a.C. Localizava-se na região sul do Campo de Marte, próximo do Teatro de Pompeu. Em comparação com os outros teatros, possuía dimensões menores, podendo receber entre 7.000 e 11.000 espectadores. Mas, exibia beleza e oponência assim como os outros. Era constituído por colunas de ônix egípcio, material raro à sua época. Sobre sua estrutura, não há muitas informações disponíveis, porém, o revestimento perfeito em *opus reticulatum* das subestruturas remanescentes sugere que ele foi construído com os mais altos padrões de qualidade.

As quatro colunas de ônix colocadas por *Balbus* indicam que o teatro também foi ricamente decorado. Nos bastidores do teatro havia um *quatriporticus* apoiado sobre uma cripta abobadada, conhecida como *Crypta Balbi* nos registros regionais. No centro do lado leste do *quatriporticus*, encontrava-se uma exedra de 24 metros de largura, contendo seis pilares de suporte. No meio dele, o Plano de Mármore marcava a presença de um pequeno edifício do qual apenas um canto sobrevive. Conforme pontua Frank Sear (2006, p.67) acredita-se que este edifício tenha sido um pequeno templo, com não mais que 10 metros de largura, possivelmente o Templo de Vulcano, mencionado em uma inscrição encontrada sob o Palazzo Mattei.

³⁷⁷ Ovídio expõe que : “ *Aí encontrarás desde o divertimento inconsequente à mulher a quem amas realmente, desde a amada que desejas conservar àquela a quem apalpas fugazmente. (Haec loca sunt uoto fertiliora tuo. Illic inuenies quod ames, quod ludere possis, quodque Semel tangas, quodque tenere uelis.*

Figura 11 - Teatro de Balbo



Fonte: <https://cdn.loquis.com/prod/loquis/pictures/2f96d939-2d15-4922-ac21-42518859524d.jpg>

Figura 12 - Planta do teatro de Balbo



Fonte: https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEjfaXX27cafB5Nu-849OaniOu5zWWkh3FZyAIv4F6_u9nclp2l6IpUqOPjRjylrWF2mKxHBepqHiQQ1rOUiTd357N8_222FL8toYJ83t7ZLAVnadnayyeSQtbkx2uzAtXRjInBk/s1600/crypta-balbi.jpg

Conforme descreve Guilherme Duque (2019,p.10-12) a escolha do teatro por Ovídio como um dos lugares mais interessantes para conquistas amorosas se deve a dois fatores

principais: primeiro, à suposta abundância de mulheres entre os espectadores (*Ars Am.* I, v. 98-99)³⁷⁸, e segundo, à maneira como essas mulheres se apresentam, descritas como “*cultíssima femina*” (*Ars Am.* I, v.97)³⁷⁹. O uso do adjetivo *cultíssima* é relevante, pois segundo Duque não apenas indica cuidado com a aparência, mas também sugere elegância e refinamento.

O retrato das mulheres que frequentam os teatros evoca estereótipos de gênero frequentemente explorados na comédia romana, incluindo críticas ao excesso de ornamentos e vestimentas luxuosas nas suas representações. Assim, é possível observar que as mulheres que frequentam os teatros gostam de se exhibir, o que confirma que o público-alvo da obra de Ovídio sejam as libertas e cortesãs, isto é, mulheres em que o prazer é aceitável. Além disso, ao orientar seus discípulos sobre como evitar serem explorados financeiramente pelas mulheres, Ovídio mais uma vez descreve claramente o perfil das mulheres em questão, destacando especificamente as estratégias das meretrizes (*Ars Am.* I, vv.433-434)³⁸⁰.

Vale ressaltar que para preservar a elitização, conforme já pontuamos anteriormente, Augusto proibiu senadores romanos de se casarem com mulheres libertas. Graham e Kamm(2020,p.140-141) destacam que Roma inicialmente baseada na propriedade, vivenciou mudanças sociais com o império expandindo. Guerras civis na República Romana levaram à queda de famílias aristocráticas, enquanto no período imperial, a ascensão da família imperial trouxe nova dinâmica social: escravos imperiais se tornaram aliados mais confiáveis que parentes, e libertos obtiveram benefícios políticos e econômicos, desafiando hierarquias. Além disso, Augusto elevou o requisito de riqueza para os senadores³⁸¹.

As reformas sociais de Augusto foram promulgadas através da *Lex Julia Theatralis*, que delineava especificamente a disposição dos assentos em eventos públicos para diferentes estratos sociais. Embora alguns vejam essa lei como uma manifestação visual de suas políticas, na prática, a necessidade de regular a disposição dos assentos sugere que as divisões tradicionais de classe não estavam sendo devidamente respeitadas. A prática de rotular assentos para tributos e famílias, observada em teatros em todo o Império Romano, exemplifica um princípio que qualquer espectador contemporâneo pode compreender: os melhores lugares eram considerados

³⁷⁸ Ovídio indica que: “.... Muitas vezes ao vê-la (tantas são!), a abundância retarda a nossa escolha. (*Copia iudicium saepe morata meum est*). *Ars Am.* I, v.98

³⁷⁹ O poeta escreve que: “...são as mulheres elegantes atraídas, pelos jogos onde ocorre a multidão. (*Sic ruit ad celebres cultíssima femina ludos*)”. *Ars Am.* I, v.97

³⁸⁰ Ovídio adverte seus alunos: “Se todos os sacrílegos recursos, das cortesãs eu quisesse enumerar, dez bocas e outras tantas línguas, ó homens! Não me haviam de chegar. (*Nom mihi sacrílegas meretricum ut persequar artes, cum totidem linguis sint satis ora decem.*)” *Ars Am.* I, vv. 433-434.

³⁸¹ Cfe. descrevemos no cap. I, p.74

bens valiosos, frequentemente reservados para aqueles com maior renda disponível, não necessariamente pertencentes à classe alta (GRAHAM; KAMM, 2020, p.141).

Ovídio aborda também a narrativa mitológica do Rapto das Sabinas,³⁸² utilizando humor para validar o costume romano de usar os teatros como locais para conquistar mulheres (*Ars Am.* I, vv.100-109/136-139)³⁸³. Esses episódios mitológicos, presentes ao longo do poema, desempenham um papel importante no humor da *Ars Amatoria* e, entre outras funções, são empregados para ilustrar conselhos práticos na forma de exempla³⁸⁴ (DUQUE, 2019, p.10). A comparação das mulheres sabinas a animais, uma técnica comum na comédia e na elegia, conforme observado por Carol Martins da Rocha (2016, p.150) sublinha a impulsividade do poeta através de metáforas elaboradas e específicas³⁸⁵ (*Ars Am.* I, vv.118-124)³⁸⁶.

No excerto de sua obra, ao contrário dos outros autores que mencionam o evento em suas narrativas, Ovídio incorpora o mito dentro de um poema elegíaco didático, focado em ensinar técnicas de sedução aos seus leitores. Ele não se concentra nos motivos das ações dos latinos, mas sim na atração que as moças exerceram sobre os homens romanos (*Ars Am.* I, vv.110-119)³⁸⁷. O que distingue a interpretação de Ovídio dos demais, é também sua abordagem em relação às reações das mulheres sabinas e dos homens romanos durante o rapto. O poeta intensifica o medo sentido pelas mulheres sabinas ao serem capturadas, retratando-o com vivida

³⁸² O episódio mitológico do rapto das mulheres sabinas (Liv. I, 9:1-16), encontra-se narrado no primeiro livro da obra historiográfica *Ab Urbe Condita*, escrita por Tio Lívio (59 a.C. – 17 d.C.) no séc. I a.C. Essa narrativa é associado à fundação dos festivais religiosos chamados *Consualia*.

³⁸³ Segundo Ovídio : “*Foste tu, Rômulo o primeiro que lançaste, no jogo a confusão, quando o rapto das Sabinas fez felizes, os teus homens privados de mulheres. Os véus ainda não cobriam, os teatros que em mármore se erguiam, e a cena não era avermelhada, pelo líquido açafraão (primus sollicitos fecisti, Romule, ludos, Cum iuuit uiduos rapta Sabina uiros. Tunc neque marmoreo pendebant uela theatro, Nec fuerant liquid pulpita rubra croco)*”. *Ars Am.* I, vv.101-104)

³⁸⁴ Na cultura romana, o uso de exempla na educação moral era um traço marcante e o emprego desse recurso em *Ars Amatoria*, um poema erótico-didático que apresenta o assunto de amor de forma afrontosa à moral tradicional romana, é usado supostamente com tons de humor. (DUQUE, 2019, p.10)

³⁸⁵ A autora explora estudos sobre a identificação de palavras que associam animais a personagens nas obras de Plauto e Terêncio.

³⁸⁶ Ovídio escreve que: “*Como das águas foge a turba tímida, das assustadas pombas, como foge a alterada cordeirinha, apenas o lobo, medrosas são agarradas as Sabinas(Vt fugiunt aquilas, timidissima turba, columbae), pelas furiosas garras destes homens, cuja cobiça as leis ignorava*”. *Ars Am.* I, vv.118-124.

³⁸⁷ O poeta menciona que: “*Cada homem olhando para atrás, assinala a mulher que lhe apetece, e silenciosamente o coração, mil pensamentos tece (qualibet hirsutas fronde tegente comas respiciunt, oculisque notant sibi quisque puellamquam uelit, et tacito pectore multa movent) E enquanto ao ritmo rude, de um flautista etrusco três vezes fere o chão o pé do bailarino, no meio dos aplausos (nesse tempo os aplausos eram bruscos) dá o rei o sinal que o povo esperava para a cobiçada presa arrebatada(rex populo praedae signa petenda dedit).*” *Ars Am.* I, vv. 110-119

emoção (*Ars Am.* I, vv.118-127).³⁸⁸ Além disso, Ovídio descreve persuasivamente como as mulheres sabinas aceitaram sua nova situação, usando um tom pessoal e uma linguagem sedutora típica da elegia erótica³⁸⁹ (*Ars Am.* I, vv.131-135)³⁹⁰.

Assim, através desse episódio, o poeta explora profundamente a psicologia feminina, especialmente as emoções e reações das mulheres diante de situações de conflito e mudança. É possível considerar que essa atitude, revela um padrão de intimidade associado as matronas romanas que, apesar das expectativas de castidade e maternidade, encontram maneiras de construir novos relacionamentos dentro do contexto romano. O poeta também incorpora os homens como participantes no espetáculo do amor (*Ars Am.* I, vv.170-177)³⁹¹. Ao utilizar os termo “ator” (*pars*) e “espetáculo” (*spectati*), ele enfatiza a inspiração teatral dos festivais nos conselhos ensinados na *Ars*. (DUQUE, 2019, p.12).

Sobre a natureza oficial dos festejos no mundo romano é explorada por Ana Teresa Marques Gonçalves (2008, p.27) destacando elementos como a manutenção da ordem, o reflexo das hierarquias sociais, a formação de uma identidade coletiva e a criação de uma memória oficial das celebrações e suas justificações. Em contraste com a postura desejada por Augusto em relação às práticas sociais romanas, Ovídio enfatiza em seus escritos a temporária dissolução das barreiras sociais durante os festivais. Nessas ocasiões, atividades e comportamentos³⁹² geralmente restringidos eram tolerados sem restrições, refletindo uma dinâmica oposta à idealizada pelo imperador.

³⁸⁸ De acordo Ovídio: “No rosto delas desmaiou a cor, porque se era único o terror, com muitas faces se manifestava” (*Constitit in nulla, qui fuit ante, color; Nam timor unus erat, facies non una timoris*) *Ars Am.* I, vv. 118-127.

³⁸⁹ *A elegia romana parece uma montagem de citações e gritos vindos do fundo do coração...* (VEYNE, 2015, p.13)

³⁹⁰ O poeta escreve: “... à rebelde donzela assim dizia: Não consintas que as lágrimas ofusquem, Do teu olhar o brilho sedutor, Por que choras? Se só te quero dar, o que o teu pai já deu a tua mãe.” (*Quod matri pater est, hoc tibi, dixit, ero*). *Ars Am.* I, vv. 131-135.

³⁹¹ Assim, Ovídio indica que: “Tais são os meios: durante uma conversa, tocam-se as mãos e pede-se um programa, fazem-se apostas sobre o vencedor e eis que uma ferida os faz gemer, uma rápida flecha o peito atinge. É assim que te volve em ator/do espetáculo a que assistes (*Et pars spectati muneris ipse fuit*).” *Ars Am.* I, vv. 170-177.

³⁹² Como exemplo desses festivais, destaque-se as *Saturnalias* romanos. Essa festividade acontecia no momento do solstício de inverno - 25 de dezembro no calendário Juliano – Saturno, o deus do plantio e da colheita, era homenageado com um festival. As *Saturnalia* eram oficialmente celebradas no dia 17 de dezembro e, na época de Cícero, duravam sete dias, de 17 a 23 de dezembro. As *Saturnalias* eram caracterizadas por sua atmosfera de inversão de papéis sociais, celebração comunitária e liberação temporária das normas sociais tradicionais. Havia também nesses festivos, troca das sigilaria, pequenas figuras de terracota ou prata dadas como presentes. (LEITE, 2006, p.103).

Os festivais (*ludi*) constituíam elementos essenciais da vida religiosa, política e cultural da Roma Antiga desde seus primórdios. Segundo Guilherme Duque (2019,p.10-24) essas celebrações englobavam apresentações teatrais (*ludi scaenici*), eventos circenses (*ludi circenses*), corridas de quadrigas e combates de gladiadores. Para ressaltar a magnitude dos festivais, Ovídio em seu poema utiliza a reiteração de termos como *spectavit* e *spectati* ao mencionar às arenas dos gladiadores (*Ars Am.* I, vv. 165-169)³⁹³.

Observa-se também que a palavra Cupido é representado pelo poeta como um combatente cujos ataques não ferem os gladiadores, mas sim os espectadores, sugerindo que, metaforicamente, os espectadores se tornam adversários do filho de Vênus no jogo do amor. Além disso, é relevante destacar que os profissionais mencionados pelo poeta, as cortesãs e os gladiadores, são classificados como infames. Essas ocupações enfrentavam o estigma social e estavam estreitamente ligadas às apresentações e ao entretenimento público. (EDWARDS,1997,p.68).

John Gassner (2014,p.118) nos recorda que durante o declínio do Império Romano, afundando na corrupção de suas contradições econômicas e vendo suas glórias ruírem, restavam apenas os pantomimos, jograis e acrobatas conhecidos como mímicos. Estes artistas, frequentemente vistos como pouco mais que vagabundos, saciavam o desejo por diversão durante a Idade das Trevas, apesar de permanecerem marginalizados. Assim como na Grécia e em Roma, e em muitas outras partes do mundo, Gassner pontua que a dramaturgia emergiria novamente nos rituais do poder religioso.

Nesse sentido, observa-se que entreter e seduzir parecem estar entrelaçados no processo de conquista amorosa ovidiana, unidos pela ideia de uma atuação que se caracteriza como um espetáculo. Pela alternância dos verbos, o poeta demonstra ser um processo mútuo, onde os participantes são simultaneamente os atores e o público. Na literatura, a incorporação de elementos teatrais serve para estreitar os laços entre a elegia e a comédia³⁹⁴. Para Duque, essa tradição poética permite ao leitor reconhecer que, tal como no teatro, a *Ars Amatória* se apresenta como uma fusão de versos, entretenimento e narrativa. A constante ênfase em sua artificialidade realça seu caráter artístico.

³⁹³ Ovídio escreve: “*Quantas vezes foi essa mesma areia, das lutas de Cupido, o campo belisco! E quem alheias feridas contemplava, a si mesmo ferido se encontrava. (Illa saepe puer Veneris pugnavit arena, Et qui spectavit uulnera uulnus habet).*” *Ars Am.* I vv. 165-169

³⁹⁴ Nas comédias a maior parte dos estupros registrados ocorre durante os festivais. Diante desse fato, Guilherme Duque (2019,p.13) aponta que é possível observar interação social entre esses ambientes e a busca do prazer sexual, representado em Ovídio na sua descrição do episódio do rapto das Sabinas.

Dessa maneira, a *Ars Amatoria* de Ovídio encoraja os amantes a expressarem seus sentimentos, comparando essa expressão ao papel dos atores em um espetáculo. O poeta atribui a ambos os sexos o desejo da conquista, retratando homens e mulheres como seres desejantes (*Ars Am.*I,vv.275-283)³⁹⁵. Critica os homens por serem pouco habilidosos em disfarçar suas emoções, enquanto as mulheres são descritas como mais proficientes nessa arte. Ele argumenta que, embora seja tradicionalmente o papel do homem de iniciar a sedução, o desejo feminino é igualmente intenso, pois para o poeta se eles hesitarem, certamente elas tomarão a iniciativa. Sendo assim, Ovídio retrata as mulheres como participantes ativas no jogo da conquista, exibindo seus encantos nos espaços públicos da cidade de Roma (*Ars Am.*III,vv.421-428).³⁹⁶

Por ser em Roma o local onde as mais belas e diferentes tipos de mulheres podem ser vistos, o poeta ensina que toda essa variedade, requer diferentes estratégias de conquista (*Ars. Am.* I, vv. 758-760)³⁹⁷. Para cada estilo, idade e beleza deve o amante adaptar-se, transformar-se, ou seja, agir representar um papel. Assim, tal qual um ator, Ovídio aconselha que exibir um comportamento específico, seria o ponto forte para a conquista amorosa. Desse modo, o fingimento e atuação, são evidenciados pelo poeta em lugares e comportamentos vivenciados pelos amantes. Como exemplo, nas festas o poeta recomenda aos homens a saber usar o vinho a seu favor. (*Ars Am.*I,vv.589-591/595-596/602-604/611-613).³⁹⁸

O uso do vinho pode ser a desculpa mais adequada e aceita para se aproximar da jovem desejada, uma vez que a bebida é aceita socialmente como forma de ousadia e espontaneidade. Porém o exagero é condenado, por isso o poeta ensina a dissimular o seu estado de embriaguez ressaltado o cuidado com as palavras. Para as mulheres, o poeta aponta os benefícios de saber

³⁹⁵ Ovídio escreve que: “*Se o amor clandestino agrada ao homem, não é menos simpático à mulher; (Vtque uiro furtiua Venus, sic grata puellae, Vir male dissimulat; tectius illa cupit)* São os homens, porém mais desastrados na arte de fingir. É refinada a mulher no fingimento, de alimentar um secreto sentimento. Se os machos combinassem, do amor não tomar a iniciativa, quanta mulher rendida, nosso amor não viria suplicar! (*Conueniat maribus ne quam nos ante rogemus; Femina iam partes uicta rogantis agat*).” *Ars Am.* I, vv. 275-283.

³⁹⁶ O poeta indica que: “*Assim em público deve a mulher bela, dos seus encantos fazer a exibição (Se quoque det populo mulier speciosa uidendam; quem trahat, e multis, forsitan unus erit)*. 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 sua formosura realçar” (*Et curam tota mente decoris agat*).” *Ars Am.* III, vv. 421-428.

³⁹⁷ Ovídio escreve “*...que diferem as almas das mulheres (sed sunt diversa puellis)*. Para almas tão diferentes conquistar, importa mil recursos empregar. (*mille animois excipe mille modis*)” *Ars. Am.* I, vv. 758-760.

³⁹⁸ O poeta aconselha: “*... a exata medida que bebendo, debes observa. (Certa tibi a nobis dabitur mensura bibendi)*. A mesa e o vinho prestam-se alegremente, a jogos mais afáveis. É útil, se fingida a bebedeira, mas nociva quando verdadeira. (*Ebrietas ut uera nocet, sic ficta iuuabit: Fac titubet blaeso subdola lingua sono*) Quando os convivas a mesa abandonarem, o ajuntamento te dará lugar, a que da tua amada te aproximes. Representa o papel de apaixonado, e que as tuas palavras testemunhem, as penas que te inflige essa paixão.” *Ars Am.* I, vv. 589-591/595-596/602-604/611-613.

recusar a primeira investida do amante (*Ars Am.* III, vv.583-590)³⁹⁹. Mas, ao mesmo tempo em que vemos a mulher rejeitar a investida do homem, secretamente ela deseja que ele prossiga, e o homem suporta a recusa, pois sabe que tal atitude alimenta o sabor da conquista. A ideia de resistir ou recusar por um tempo as tentativas de aproximação nos amantes são táticas que evidenciam o jogo da sedução apresentado pelo poeta tem como centro a performance teatral (*Ars Am.* III, vv.475-479)⁴⁰⁰

Portanto, além de ser uma cidade moldada pelo projeto de poder do imperador, Ovídio retratou Roma em seus versos como um espaço dinâmico, onde os amores eram compostos por pessoas e lugares. Sua visão ajudou a reimaginar a paisagem da *cidade*⁴⁰¹ como um estado de espírito, alimentado pelo ritmo de vida de seus habitantes. Como aponta Robert E. Park (1979,p.26), a cidade é, acima de tudo, um produto da natureza humana. Assim, os pórticos, o fórum, os teatros e o *circus* não eram vistos apenas sob a ótica de interesses políticos, mas também como lugares de encontros e interações humanas.

Por sua vez, Augusto via a cidade de Roma como uma expressão de seu poder, composta por cidadãos, monumentos e estruturas administrativas. Após sua vitória em *Accio*, ele utilizou a arquitetura para glorificar a cidade, construindo e reconstruindo importantes edifícios públicos para celebrar suas conquistas e perpetuar sua imagem. Apesar das diferentes representações dos espaços públicos da cidade, tanto Augusto quanto Ovídio destacaram que Roma se tornou um objeto complexo que refletia as *práticas do espaço*⁴⁰² carregadas de significados e gestos. Isso criou um cenário onde os espaços públicos valorizados pelo

³⁹⁹ Para o literato: “*Favores facilmente dispensados, de um longo amor a chama não acedem: às doces alegrias se deve misturar, a arte sedutora de saber recusar. Deixar ficar o amante à tua porta. Porta cruel lhe chama o teu amado. Deixa-o por muito tempo suplicar e rogos e ameaças empregar (Miscenda est laetis rara repulsa iocis. Ante fores iaceat; crudelis ianua! Clamet, Multaque sumisse, multa minater agat.)*”. *Ars Am.* III, vv. 583-590.

⁴⁰⁰ Os versos de Ovídio sugere as mulheres a: “*Não satisfaça 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. (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 médio consuetaque uerba, puellae)*” *Ars Am.* III, vv. 475-479.

⁴⁰¹ Michel de Certeau pontua que a cidade é organizada por operações de especulação e classificação, onde diferentes elementos urbanos são geridos e combinados de maneira estratégica. Em Roma, Augusto reformou a cidade com o objetivo estratégico de promover sua imagem como restaurador da paz. Para Ovídio, no entanto, os espaços urbanos eram, acima de tudo, lugares moldados pela natureza humana, repletos de afetividade, liberdade e prazer.

⁴⁰² Michel de Certeau (1990,p.50) sugere que, ao ocupar e manipular os espaços urbanos, as pessoas não apenas se deslocam fisicamente, mas também trazem consigo uma diversidade de interesses e prazeres. Em seus versos, Ovídio descreve uma população urbana que utiliza os espaços da capital romana de maneira informal, criando conexões entre pessoas e lugares. Esse uso transforma a paisagem de Roma em algo vivo e dinâmico, repleto de significados e possibilidades.

imperador, revelavam lugares cheios de entendimentos valiosos sobre a população que habitava a cidade imperial.

Desse modo, nos versos de *Ars Amatoria* encontramos a descrição de um público composto por homens e mulheres que subvertem as normas sociais. Os homens, além de frequentarem os edifícios e praças da cidade de Roma para eventos, reuniões na cúria ou rituais nos templos, buscavam também encontrar mulheres de todos os tipos, jovens, maduras, solteiras ou até mesmo casadas, para encontros passageiros ou duradouros. As mulheres, por sua vez, não se limitavam aos espaços domésticos nem se subordinavam inteiramente aos desejos masculinos. Elas iam por conta própria aos locais públicos, transformando esses espaços em lugares onde podiam exibir seus encantos e se destacar na multidão.

3.5 O cotidiano amoroso das mulheres ovidianas e as advertências éticas de Augusto

Na história de Roma, a figura feminina está atrelada ao desenvolvimento do povo romano desde a sua fundação. As narrativas mitológicas que autores latinos desenvolveram sobre a construção de suas cidades foram usadas também para perceber as configurações desse povo. Nessa perspectiva, é possível compreender que o mito apresenta-se como uma narrativa de caráter explicativo ou simbólico referente a uma determinada cultura. Transmitido de forma oral, representa também a memória coletiva⁴⁰³, que revela a origem do mundo e o modo como um povo ou uma civilização entende e interpreta a sua existência⁴⁰⁴. As lendas dos primeiros tempos oferecem-nos muitas histórias em que a mulher aparece como personagem principal.

Fazem parte das tradições romanas lendas sobre mulheres como a célebre loba que se compadeceu dos gêmeos abandonados Rômulo e Remo, seria na verdade uma mulher bela e meio selvagem que conforme descreve Pierre Grimal (1991,p.23-26) recebeu dos pastores o nome de loba, uma designação vulgar das cortesãs. *Aca Larência*, a nutriz dos fundadores de Roma se tornou uma das incontáveis divindades menores da cidade. Na tradição que descreve os primórdios da história romana e a consolidação de Roma⁴⁰⁵, o episódio mítico do Rapto das

⁴⁰³ Pierre Nora (1978) apresenta como definição para memória coletiva a memória ou conjunto de memórias, conscientes ou não, de uma experiência vivida e/ou mitificada por uma comunidade viva de cuja identidade o passado é parte integrante". (LAVABRE,2020, p.8).

⁴⁰⁴O mito apresenta-se como uma narrativa que relata uma história verdadeira, ocorrida em tempos remotos e que se tornou realidade através da intervenção divina. Ou seja, é uma história que explica como algo que não existia passou a existir. (BRANDÃO,2000,p.36).

⁴⁰⁵ A mais importante evidência para o início da história de Roma vem das fontes literárias – isto é, livros escritos durante o período clássico e publicados na forma de manuscritos. (D'AGOSTINO FLEMING, 1990)

mulheres Sabinas é um dos mais importantes. Segundo o mito, sem esse evento, a cidade de Roma não teria prosperado nem assegurado sua continuidade através das gerações (MARQUES JR,2016,p.154).

As Sabinas⁴⁰⁶, raptadas por Rômulo e seus homens, tornaram-se esposas legítimas e não cativas, recebendo honras e toda a consideração possível de seus maridos. Seus nomes foram aproveitados para as várias tribos que constituíam o domínio romano. Ao longo de toda a Antiguidade, houve muitos escritores que apresentaram diferentes narrativas para essa lenda. Dentre esses testemunhos, os mais completos são os de Tito Lívio (59 a.C. a 17 d.C.)⁴⁰⁷, Dionísio de Halicarnaso (60 a.C. -7 a.C.) que é narrado de forma bem parecida com o de Tito Lívio, e o de Plutarco⁴⁰⁸ (45-120 a. D.), que dos três, é o mais fantasiado.

Há também testemunhos mais precisos em comparação com os anteriores, tais como a narrativa do mito descrita por Marco Túlio Cícero⁴⁰⁹ que apresenta um ponto que não aparece nos demais: a alta linhagem das sabinas sequestradas e que estas foram entregues as mais importantes famílias de Roma. Em contrapartida, Ovídio, diferentemente dos outros escritores, utiliza esse evento (*Ars Am.* I,vv.101-131)⁴¹⁰ para mostrar aos seus leitores a conveniência de ir ao teatro como oportunidade para encontrar uma amante na platéia. O poeta, trabalha a correlação socialmente estabelecida entre o ambiente teatral e a busca pelo prazer sexual, assim como indica um padrão de intimidade seguido pelas matronas, mulheres romanas de alta classe social, geralmente casadas com homens da elite política e social.

A lenda de Lucrecia, história ilustrada por Tito Lívio relacionada com os primeiros tempos de Roma, exemplifica também o ideal de virtude esperado das mulheres romanas, caracterizado por castidade e modéstia, segundo os costumes da antiga moral. Por outro lado, Tarpéia, exemplarmente punida por sua fraqueza passional. É lembrada como uma figura

⁴⁰⁶ Este episódio revela a posição atribuída à mulher na sociedade: embora os juristas a considerem eternamente subordinada e sem os mesmos direitos dos homens, ela é a guardiã do contrato que sustenta a cidade. Na batalha entre Romanos e Sabinos, as mulheres registraram as promessas trocadas, e a tradição afirma que os romanos se comprometeram a poupá-las de todo trabalho servil, deixando-lhes apenas a tarefa de fiar a lã. (GRIMAL,2009,p.19)

⁴⁰⁷ Tito Lívio (59 a.C. a 17 d.C.), reproduz o mito no liv. I 9.1-16 de sua obra *Ab urbe condita libri historiae Romae*, (liv. I 9.1-16). Sobre datação da obra *Ab Urbe Condita*. Gian Conte (1994, p.367-68) apresenta que o primeiro livro pode ter sido escrito antes de 29 a.C. e publicado em 14 d.C.

⁴⁰⁸ Em Plutarco, todo o mito envolvendo as Sabinas se encontra no livro em que ele faz um paralelo entre as vidas de Teseu e Rômulo, entre os capítulos 14 a 19 da vida de Rômulo.

⁴⁰⁹ Cícero, escreveu sobre o mito em sua obra filosófica do período republicano, *o diálogo sobre a República (De República)*

⁴¹⁰ Ver ref. Citação n.127. Ovídio também se refere ao mito dos rapto das Sabinas também no Livro III dos *Fastos* (versos 187-228).

maléfica, servindo como advertência aos romanos sobre a facilidade com que o coração das mulheres pode ser seduzido.

Nesse sentido, nas lendas, sugere-se que a visão do papel das mulheres é menos negativa do que algumas interpretações legais indicam. Em sociedades ideais retratadas nas histórias, as mulheres não eram apenas respeitadas, mas até veneradas. Eram poupadas de trabalhos servis e exerciam um papel dominante nos lares. Além disso, os romanos demonstravam uma preocupação constante em proteger suas parceiras das paixões e influências malévolas que poderiam ameaçar a estabilidade do casamento (GRIMAL, 1991, p.62-63). Desse modo, o amor, que já tinha uma conotação destrutiva aos olhos dos romanos, foi relegado a um detalhe secundário nas relações matrimoniais, que priorizavam a continuidade do culto familiar e a criação de novos cidadãos (ALMEIDA, 2003, p.19).

No que diz respeito a posição social das mulheres romanas⁴¹¹ na antiguidade, João Arruda (2009, p.196) destaca que elas foram as únicas consideradas socialmente emancipadas, embora pelas leis romanas estivessem em tutela permanente. Desde o tempo das Sabinas, elas tinham a isenção de qualquer trabalho servil, o que as desobrigava ao serviço doméstico, aos trabalhos da cozinha e da moagem. A obrigação das romanas era fiar e tecer no *atrium*, criar os filhos, e dirigir, na qualidade de senhora, todos os serviços domésticos. Nesse quesito, diferenciavam-se das mulheres gregas, que se conservavam em um *gymneceo*⁴¹², separadas da sociedade dos homens. As romanas, ao contrário, gozavam de maior liberdade.

Maria da Conceição S. de Almeida (2003, p.17) indica que pesquisadores acreditam que a cultura matriarcal etrusca deixou vestígio nas famílias romanas. Essa influência explica a presença de mulheres fortes, apesar de serem controladas pela lei nas classes altas da Roma Antiga. Mesmo que a herança etrusca tenha sido apagada e substituída por lendas romanas, a força feminina persistiu. No entanto, a autora observa que caracterizar essas mulheres é difícil, pois a cultura romana não preservou obras femininas, limitando seu desenvolvimento criativo e cultural. Sendo assim, a forma como as expectativas e representações sociais moldaram o

⁴¹¹ Ver ref. Cap. I, n.170, p.72.

⁴¹² O *Gymneceo* grego era a parte da casa grega (*oikos*) reservada às mulheres. Esta área da residência era onde as mulheres da família passavam a maior parte de seu tempo, realizando tarefas domésticas como tecer, cozinhar e cuidar dos filhos. Esse espaço era considerado um lugar privado e separado dos homens, refletindo as normas sociais da Grécia Antiga que mantinham a vida das mulheres bastante segregada da esfera pública dominada pelos homens.

papel das mulheres na Roma Antiga se contrastam tanto com os ideais aspiracionais quanto as realidades *práticas*⁴¹³ e os desafios enfrentados por elas em seu cotidiano.

Nesse seguimento, Sarah Pomeroy (1999,p.171-172) e Deivid Gaia (2023,p.6) oferecem perspectivas complementares sobre o papel e a imagem das mulheres na sociedade romana e helenística. Pomeroy destaca que a transformação social no mundo helenístico, combinada com elementos romanos, resultou em uma classe alta feminina emancipada e respeitada. As matronas romanas no final da República, comparáveis às princesas helenísticas em poder político e cultural, não eram esperadas para realizar tarefas domésticas tradicionais. Isso criou uma discrepância entre a matrona real e a idealizada, destacando figuras como Cornélia⁴¹⁴, que viveu no século II a.C. e tornou-se um modelo entre as matronas romanas.

Por outro lado, Deivid Gaia (2023,p.6) aborda como a elite promovia um modelo ideal de mulher atribuindo à fraqueza feminina e à exclusão dos negócios a razão para se entregarem à luxúria. Ele cita Valério Máximo que lamentava a perda da tradição de fiar lã, enquanto Suetônio relata que Augusto obrigava as mulheres da casa imperial a fiar lã para promover uma virtude antiga, mas questionava a eficácia disso. Inscrições como a do túmulo de Cláudia no século II a.C. elogiavam qualidades como beleza, dedicação ao marido e filhos, e habilidade em fiar lã, refletindo o ideal feminino na sociedade romana. Essas expectativas eram esperadas de todas as mulheres, embora nem sempre fossem seguidas na prática.

Glaydson José da Silva (1996,p.11) por sua vez, complementa a discussão ao descrever como desde a infância, as mulheres romanas de nascimento livre, tanto patrícias quanto plebeias, eram educadas para o casamento⁴¹⁵, visando consolidar interesses familiares e estatais. O autor salienta que a função social da mulher romana era fundamentalmente manter e perpetuar a coesão do grupo social ao qual pertenciam, refletindo um ideal cívico de maternidade e gestão doméstica. Desse modo, a cultura romana republicana envolvia as

⁴¹³ Segundo Michel de Certeau (1990,p.42) as práticas cotidianas podem ser interpretadas como as formas pelas quais as pessoas comuns se apropriam e transformam os espaços e contextos impostos pela sociedade. Em Roma, enxergamos essas práticas na forma como as mulheres romanas, sejam elas *puellae, femina, Amicae ou Domina* lidam com sua sexualidade, utilizando estratégias e táticas para interagir com o ambiente urbano, subvertendo os usos previstos pelos planejadores e autoridades.

⁴¹⁴ Filha de Públio Cornélio Cipião Africano, o famoso geral que derrotou Aníbal na segunda Guerra Púnica, e mãe dos Gracos, Tibério e Caio Graco, dois dos mais importantes reformadores sociais da Roma Antiga. Após a morte precoce de seu marido, Tibério Semprônio Graco, Cornélia dedicou-se à educação de seus filhos, instigando-lhes valores republicanos e uma profunda preocupação com as questões sociais e políticas de Roma. Seu legado inclui não apenas a influência direta sobre seus filhos, mas também seu papel como símbolo da matrona ideal, personificando os valores de modéstia, fidelidade e devoção à família, que eram altamente valorizados na sociedade romana.

⁴¹⁵ Entender a situação das mulheres romanas exige analisar o casamento, fundamental para a Revolução doméstica entre a República e o Principado. (SILVA,1996,p.15).

matronas em uma aura sagrada, relegando-as à passividade. Com o tempo, isso levou a mudanças na vida social das mulheres no Principado. A idealização das esposas fazia com que os maridos as tratassem com respeito, mas sem amor, canalizando suas paixões para as prostitutas. Essas expectativas sociais perduraram ao longo do Principado romano.

Já Marilda Corrêa Cirebelli (2002,p.262-3) nos diz que no sistema patriarcal romano, o poder, a propriedade, a política e a economia estavam nas mãos dos homens, que criavam as leis e direcionavam as questões sobre a moralidade ética social, enquanto as mulheres eram submetidas e confinadas ao espaço doméstico. Elas eram responsáveis pela educação e reprodução, muitas vezes sem formação adequada. Comumente vistas como vítimas impotentes, as mulheres que se opunham ao domínio masculino eram consideradas perigosas. Os homens temiam sua sexualidade e negavam-lhes o prazer sexual.

Nesse cenário, Moses Finley (1991,p.152-53) afirma que as virtudes de decoro, castidade, graça, serenidade e fertilidade, eram reflexo da pseudo⁴¹⁶ passividade feminina em relação as questões sexuais. Dadas essas condições, o casamento, segundo o autor funcionava como uma instituição empregada pelos homens como uma forma de dominação das mulheres. As mulheres das classes altas eram transferidas da autoridade do pai ou tutor para a do marido, e não tinham um nome próprio exclusivo. Dentro da mesma *gens*, eram distinguidas por epítetos, como as Júlias Maior e Menor na família imperial, indicando a ordem de nascimento. Esses epítetos eram variações de sobrenomes familiares flexionados em gênero. (ALMEIDA,2003,p.18).

Paul Veyne (1989,p.147) acrescenta a essa questão, o fato de que, embora o século II a.C. tenha sido marcado pela chamada moral do casal⁴¹⁷, a partir da qual o marido se relaciona com a mulher com mais respeito e a considera como uma companheira, na *prática*⁴¹⁸ essa nova estratégia social não teve consequências na vida do casal. A mulher, ao se casar continuava a ser cobrada a manter o padrão ideal de comportamento: casta, submissa e obediente.

⁴¹⁶ Essa palavra vem do grego antigo e significa falso ou fingido. Em português é utilizada para indicar algo que imita ou pretende ser algo que não é genuíno ou verdadeiro. Utilizamos esse termo para distinguir que, na hierarquia social, no que se refere às questões sexuais, a mulher era considerada um ser passivo. No entanto, na prática, isto é, em seu cotidiano, a mulher subvertia essa ordem ao buscar o prazer compartilhado com o homem, conforme demonstra os versos de *Ars Amatoria*.

⁴¹⁷ Ver ref. no cap. I, p.7

⁴¹⁸ Michel de Certeau (1990,p.79) indica que uma prática dentro de uma ordem estabelecida por terceiros reorganiza esse espaço. Nesse reorganização, ela cria um jogo, feito de manobras entre forças desiguais e de referências utópicas. Em Roma, no cotidiano feminino, a nova moral – mito do casal - não trouxe mudanças concretas para o dia a dia da mulher romana em relação ao seu comportamento e às virtudes exigidas pelos costumes ancestrais.

Na visão antiga, a superioridade dos romanos estava fortemente ligada à estrutura familiar, especialmente ao casamento sacramental, que colocava a esposa sob o domínio do marido. Dionísio de Halicarnasso idealiza essa forma de casamento, enquanto Cícero afirmava que os maridos deveriam ser ensinados a guiar suas esposas. A família romana era vista como uma monarquia onde o pai (*paterfamilias*) exercia poder absoluto sobre todos os membros, incluindo filhos e netos, bem como sobre a propriedade. Para garantir prestígio social, os pais costumavam arranjar casamentos para suas filhas ainda na infância.

Susan Treggiari (2005,p.375) aponta que, ao se casarem, as mulheres eram transferidas para a família do marido e colocadas sob seu controle, evidenciando a rigidez e a hierarquia da estrutura familiar romana, que era crucial para a manutenção da ordem e moralidade. O poder da matrona dentro da sociedade conjugal estava, em grande parte, atrelado ao seu valor como moeda de troca. As razões econômicas, mais do que a simples obediência às leis, muitas vezes impediam a dissolução do casamento, especialmente quanto o marido não tinha recursos para devolver o dote. Devido a essa dinâmica, o casamento muitas vezes não era uma experiência satisfatória, nem mesmo para os homens. Isso ajudaria a explicar a alta taxa de adultérios, a resistência à procriação e a preferência por parceiras de classes sociais mais baixas. (ALMEIDA,2003,p.17;GRIMAL,2009,p.93).

Diante disso, Maria Ceribelli (2002,p.262-3) menciona que, no final da República, as mulheres romanas nem sempre foram passivas, ao contrário, resistiram à opressão masculina, usando sedução e outros meios para desafiar o poder dos homens. Isto posto, é possível perceber que a figura do *paterfamilias* é central para a manutenção do sistema social patriarcal romano, que delimitava o lugar de atividade e passividade nas práticas sexuais das mulheres e dos homens. Porém, no cotidiano⁴¹⁹, a pesquisadora indica que essas restrições serviam apenas como cortinas para encobrir os comportamentos sociais da aristocracia romana que na busca de satisfazer seus desejos sexuais nem sempre seguiam essas limitações.

No que tange a essa questão, Holt N. Parker (1997,p.48-55) expõe que os romanos categorizavam a sexualidade com base nos papéis ativo e passivo, associando o ativo ao masculino e o passivo ao feminino. Essa divisão rígida reflete uma visão falocêntrica da sociedade romana, onde o ato de penetração é considerado superior, enquanto ser penetrado é

⁴¹⁹ Para Michel de Certeau (1990,p.37) essas práticas cotidianas são formas de subverter e reapropriar o espaço social, permitindo que os indivíduos encontrem maneiras de exercer sua autonomia dentro dos limites estabelecidos pela sociedade. Em Roma, reconhecemos essa forma de subversão no comportamento de muitas mulheres da elite que deixaram o lar, evitavam a maternidade, abortavam, competiam com homens em várias áreas e, algumas, adotaram vícios, romperam com a família e se tornaram prostitutas.

visto como inferior. Além disso, são estabelecidas quatro categorias sexuais distintas: homens normais/ativos (*vir*), mulheres normais/passivas (*femina/puella*), homens passivos/anormais (*cinaedus*) e mulheres ativas/anormais (*virago/tribas/moecha*). Essa estruturação influenciou não apenas as personas sexuais, mas também os atos sexuais em si.

Segundo Parker, a mulher considerada normal sexualmente é a passiva. Esse padrão de intimidade enquadra-se no perfil da matrona. A esposa que se destaca e se move é frequentemente alvo de piadas, sendo rotulada como adúltera. Vista como alguém que traiu seu marido ao aprender esses comportamentos em outro lugar. Essa visão da sexualidade feminina como passiva pode ser vista como problemática e causa conflitos com os desejos dos homens, que muitas vezes preferem mulheres sexualmente ativas. Para atender às expectativas culturais, a paixão feminina deve ser ativa e passiva ao mesmo tempo, ainda sob o controle do marido.

Tratadas com o título de *Domina*⁴²⁰, as mulheres romanas oficiais, ou seja, as matronas, participavam das refeições com seus maridos, tendo como única restrição, o consumo de vinho. Esta proibição era imposta para preservar sua dignidade, pois, segundo os costumes, nada rebaixava mais uma mulher do que a bebida alcoólica. João Arruda (2009,p.197) descreve que em 1ª de março ocorria a festa das *matronales*⁴²¹, celebrações romanas dedicadas a Juno Lucina, a deusa do casamento e da maternidade. Esse evento tinha como objetivo celebrar as virtudes das mães das famílias romanas. Ao saírem às ruas, usavam a *stola matronalis*, indicando respeito e recebendo passagem sem serem tocadas.

A *stola*, uma vestimenta longa que se estendia até os tornozelos e era usada sob a túnica, servia para diferenciar essas mulheres das jovens solteiras (*puella*) e das mulheres de má reputação (infames), como adúlteras, prostitutas e atrizes. Contudo, Emili Hemelrijk (2004,p.13) aponta que durante o governo de Augusto, o uso diário da *stola* foi abandonado, sendo reservada apenas para ocasiões formais. Apesar disso, as matronas mantiveram sua imagem de respeitabilidade, pois seu comportamento era regulamentado pela legislação imperial sobre casamento e adultério.

As matronas romanas também desempenhavam múltiplas funções e desfrutava de diversos direitos na sociedade: participava de cerimônias religiosas, banquetes solenes e espetáculos públicos. As mulheres romanas também eram consultadas não apenas em assuntos

⁴²⁰ *Domina* era o termo utilizado pelos escravos da família para referir-se à ama. Este conceito tem um equivalente na linguagem amorosa dos gregos. Em Roma, os amantes usavam *domina* para conferir à amada a dignidade de uma dama e, simultaneamente, expressar a total submissão que lhe dedicavam. (GRIMAL,1991,p.159).

⁴²¹ As festas *Matronalia*, ou *Matronales* eram celebrações romanas dedicadas a Juno Lucina, a deusa do casamento e da maternidade, ocorrendo no primeiro dia de março.

familiares, mas ainda nas questões políticas. Figuras como Lúvia Drusilla, esposa de Augusto, Agripina, a jovem, mãe do imperador Nero, Pompeia Plotina, esposa do imperador Trajano exerciam influência política e social através de seus esposos. O comportamento dessas nobres romanas era moldado pelo ideal romano da figura feminina, ou seja, na estratégia social⁴²² forjada no mundo ideal das lendas de fundação. Raramente eram elogiadas nos textos antigos por agirem conforme seus próprios interesses; ao invés disso, eram louvadas por promoverem os interesses de seus maridos e filhos, e por meio deles, a glória de Roma (FREISENBRUCH,2010,p.35).

A presença feminina nos rituais religiosos, especialmente nos mistérios da *Boa Dea*, marcou um período de desmoralização⁴²³ em Roma. As mulheres podiam atuar como advogadas até que, após um escândalo no Fórum Romano envolvendo Afrania ou Cafarnia, esse direito lhes foi retirado. No entanto, elas ainda podiam comparecer em juízo para defender seus parentes ou prestar testemunho. Após o falecimento, era realizada uma *laudatio* pública, onde um parente ou um orador subia à tribuna e proferia o elogio fúnebre em honra da falecida. (ARRUDA,2009,p.198).

Aurora López (2014, p.50) esclarece que, mesmo as romanas das classes privilegiadas que possuíam uma série de direitos, sempre estiverem em uma posição de rebaixamento em relação aos titulares de plenos direitos de cidadania, os *romanichéis*, os homens. Segundo a autora, os direitos concedidos as mulheres modificaram-se ao longo do tempo, tanto nos séculos da República como nos do Império. Essas mudanças podem ser entendidas como uma espécie de pacto social não escrito, que negava as mulheres romanas, mesmo as privilegiadas em sua condição social, ter oficialmente qualquer tipo de poder público⁴²⁴, como o acesso às Magistraturas, o Senado, as Assembleias Populares e os Tribunais de Justiça.

Todavia, muitos questionamentos podem ser apresentados a esse respeito, mas o que importar destacar é que no final da República as mulheres se tornam esposas emancipadas,

⁴²² Ver ref. cap. I p.6, n.4.

⁴²³ As festividades religiosas, especialmente os mistérios da *Bona Dea*, foram percebidos como agentes de desmoralização em Roma devido à sua natureza reservada, às acusações de conduta imoral e ao potencial impacto na percepção pública da ética moral romana. Um exemplo marcante desse cenário é descrito por Tito Lúvio em sua obra *Ab Urbe Condita*, livro 39, onde o autor relata o episódio em que Clódio Pulcro se disfarçou de mulher para infiltrar-se nos mistérios de *Bona Dea*, sendo descoberto. O caso foi levado a julgamento e, apesar da absolvição de Clódio, o escândalo lançou uma sombra sobre a moralidade ética das festas religiosas e o comportamento nas cerimônias exclusivas da elite romana.

⁴²⁴ Em Roma, conforme aponta Ciribelli (2002, p.264) embora não tivessem direitos políticos em relação ao poder público, as romanas chegaram a conseguir a supressão de leis que a prejudicavam, como a *Lei Ópia*, a *Lei Voconia* e outras.

posição que assustava o próprio senado. Conforme as argumentações de Marilda Correa Ciribelli (2002,p.265) as transformações estruturais e econômicas, as novas influências culturais, os conflitos civis, guerras internas e os novos cultos femininos introduzidos em Roma, no período republicano contribuíram para a emancipação feminina. Muitas mulheres não se dedicavam mais ao lar, fugiam ao dever da maternidade, abortavam (tinham direito sobre o seu corpo) e competiam com o homem no campo político, diplomático, literário. Algumas acabavam também aderindo aos vícios e outras chegam a romper com os laços familiares e tornam-se prostitutas.

Para as mulheres romanas, muitas vezes a vida se resumia a conveniência ou falta de alternativas, dado que seu poder estava subordinado ao controle absoluto do paterfamilias. Os relatos predominantemente masculinos distinguem dois tipos principais de mulheres romanas: por um lado, aquelas vistas como dissolutas e cruéis, como Messalina e Agripina, esposas de imperadores, ou Lésbia e Cíntia, imortalizadas nos versos de seus amantes. Por outro lado, estão aquelas que se aderiam aos ideais romanos, como Lúvia, esposa de Augusto, que, além de manter fidelidade ao marido, também escolhia jovens aias para atender aos prazeres dele. (ALMEIDA,2003,p.18;GRIMAL,1991,p.130)

Nesse contexto, nota-se que existia uma espécie de dualidade moral, onde ao homem era possível ter casos amorosos fora do casamento e uma vida sexual variada e plena, e as mulheres era vedado relacionamentos extramatrimoniais, sendo consideradas imorais, conforme nos mostra as obras dos poetas Cícero, Tácito, Horácio e Ovídio.

Alexandro A. L. Araujo (2019,p.71) argumenta que a relação extramatrimonial de uma matrona com um amante podia resultar na concepção de uma criança ilegítima. Esses filhos nascidos fora do casamento não eram reconhecidos pelos deuses domésticos e não podiam receber as honras divinas na residência da família.

Moses Finley (1991,p.156) argumenta que a crença de que ofensas aos deuses poderiam resultar na perda da própria cidade colocava uma enorme responsabilidade sobre as mulheres. Isso refletia uma moral adaptada para garantir a sobrevivência de uma estrutura social que valorizava a produção de descendência legítima e o direito à propriedade. Eles não pertenciam à *gens*⁴²⁵ da família do marido e desafiavam a ordem socioeconômica da família, sendo considerados estranhos, sem direito a herdar patrimônio ou almejar cargos aristocráticos.

⁴²⁵ A *gens* é o núcleo familiar que inclui todos os membros, desde o ancestral mais velho até os filhos mais novos, abrangendo descendentes diretos e parentes próximos. Esse grupo compartilha laços sanguíneos e religiosos, venerando um antepassado comum como o deus protetor da família. (ABRANTES DE BARROS,2022,p.89)

Portanto, qualquer criança nascida de uma união ilegítima não tinha vínculo com a família do pai biológico. (ARAÚJO, 2019,p.71).

O *stuprum*, de acordo com Pierre Grimal (1991,p.118) era a mancha causada por relações carnavais ilegítimas que desonravam o sangue da família. Ter o sangue desonrado significava perder a honra pública. Uma mulher honrada que tivesse relações fora do casamento legítimo jamais poderia se tornar esposa e assumir tais responsabilidades. Já uma mulher sem honra, incapaz de casar-se respeitavelmente, não tinha motivos para restringir sua liberdade. Além disso, a lei considerava como crimes de adultério qualquer relação sexual proibida, como com uma mulher casada, virgem, viúva, divorciada de alto status ou um homem livre. Desse modo, o ato de adultério era definido como envolvimento sexual proibido, com o casamento legítimo sendo o único espaço reconhecido legalmente para tais relações, especialmente para as mulheres.

Marco Antônio Abrantes de Barros (2022,p.95) complementa nos lembrando que, na antiga moral do casamento romano, a mulher era vista como um objeto da casa, um reprodutor do clã, e qualquer desvio seu era severamente punido, especialmente pelo pai. Na moral do casal, a mulher é uma parceira subordinada, cujo adultério é visto como roubo e punido tanto ela quanto o homem envolvido. Assim, amor e sexualidade diferem entre essas morais: na antiga, o homem rico podia ter relações sexuais livres, inclusive com escravos. Na nova moral, a castidade é virtuosa, e o casamento é a única forma aceitável de relacionamento, com a mulher sendo procurada apenas procriação. A paixão é vista como um desequilíbrio da alma, pois a nova moral preza pela justa medida das coisas.

Renata Barbosa (2002,p.151) nos lembra que, na sociedade de Augusto, prevalecia o estigma em torno da mulher que se tornava amante de um homem casado, enquanto homem que se envolvia com uma mulher casada era visto com certa admiração. Esse homem conseguia violar a honra de outro, e o estigma recaía sobre o marido traído. No caso do adultério masculino, a lei era indulgente com os adúlteros, mesmo quando pertenciam às classes altas. Era considerado crime apenas quando o adultério ameaçava casamentos cuja preservação fosse de interesse do Estado (FINLEY,1991,p.156-157).

Nesse contexto, talvez resida a preocupação de Augusto. Para ele, era muito provável que a matrona encontrasse inspiração em *Ars Amatoria* para manter sua infidelidade. Desse modo, mais uma vez, é possível perceber que na prática a mulher continuava submissa a um comportamento idealizado pelas estruturas de poder dominante. Nesse cenário, o caráter da mulher romana virtuosa se resume em uma palavra: *austeritas*, sou seja, a austeridade. Ela era vista como pura e sem mancha. Porém, a romana também era arrogante, soberba e ostentosa,

carecendo da graça e da serenidade amável das mulheres gregas. E a riqueza contribuía para essa postura. Alguns escritores romanos, como Catão e Juvenal discutiam o que seria pior: se a mulher de nobre linhagem ou aquela de riqueza nobre.

João Arruda (2009,p.198-199) descreve que com o aumento do luxo em Roma, as mulheres passaram a exigir vestes luxuosas, púrpuras, ouro, pérolas e até mesmo carruagens douradas. A lei *Oppia*⁴²⁶ tentou conter esse luxo, mas não conseguiu evitar sua proliferação. Até a Segunda Guerra Púnica, os costumes femininos em geralmente puros, mas o conflito trouxe o luxo, irreligiosidade e riqueza, levando à dissolução dos costumes femininos. A guerra civil piorou essa decadência.

Outro fator crucial, segundo Arruda, foi o regime de separação de bens no casamento, que prejudicava a moralidade familiar. Mulheres com administração separada de seus bens frequentemente tinham procuradores que atuavam como conselheiros, confidentes e, às vezes, amantes, descritos pejorativamente pelos escritores da época como *speciosus procurator* ou *calamistratus procurator*. Nada era considerado pior do que uma mulher rica.

Paul Veyne (1989,p.82) descreve que quanto a mulher, esposa e senhora da casa suas funções eram delimitadas mediante a autorização do marido. A depender da confiança que este tinha nela, deixava direção da casa, e as chaves do cofre em suas mãos. Em Roma, se a esposa decidisse deixar o marido, ela volta para a casa do pai, leva consigo o seu dote. Nessa condição muitas mulheres nobres e ricas chegavam a recusar a autoridade do marido, pedindo o divórcio. A figura da viúva rica era especialmente destacada na época, pois, sem um marido, ela não tinha senhor a quem se submeter.

A influência grega também contribuiu para a corrupção em Roma, introduzindo poesia, filosofia, cultos bacanais e literatura considerada deletéria, adotadas por cortesãs e homens perdidos, mas não pelas famílias respeitáveis da Grécia. Semprônia⁴²⁷ é citada como um exemplo de mulher depravada pela influência grega, descrita com elegância e vigor por Salustio na Conjuração de Catilina, ilustrando um tipo de mulher inteligente e perigosa, segundo um dos maiores mestres do estilo na antiguidade. (ARRUDA, 2009,p.199).

Outro exemplo representativo dessas novas mulheres cultas que amavam a vida, e eram ávidas por prazeres é Clódia. Ela deixou uma marca profunda no coração e na obra de

⁴²⁶ A *Lex Oppia* foi uma lei romana introduzida em 215 a.C. durante a Segunda guerra púnica para controlar o luxo feminino. Proibia vestimentas extravagantes e limitava gastos com festividades, visando conservar recursos em tempos de guerra. Gerou controvérsias e protestos, sendo revogada em 195 a.C. após uma campanha liderada por mulheres romanas, marcando um momento significativo na história política e social de Roma.

⁴²⁷ Ver ref. cap. I, p. 60.

renomados escritores: o poeta Catulo, que a amou e foi correspondido em parte, e Cícero, que a amou sem receber o mesmo sentimento em retorno. Pertencente à alta aristocracia, ela se orgulhava de ter conquistado sua liberdade em uma época em que isso ainda não era comum. (NOEL ROBERT, 1995, p.205).

As matronas romanas geralmente mantinham relações e casos amorosos com homens que não eram seus maridos. Isso poderia incluir nobres romanos, políticos influentes, militares de destaque e até mesmo escravos ou libertos em alguns casos menos comuns. Catherine Salles (1987, p.263) ressalta que entre seus parceiros amorosos, os gladiadores exerciam um grande fascínio entre as mulheres romanas aristocratas. Seja pela força física ou pela sua coragem de enfrentar a morte, esses escravos desfrutavam de uma grande popularidade na Antiguidade. Os cantores, músicos, atores teatrais e mímicos além dos jóqueis circenses também era procurados pelas mulheres nobres.

Esses profissionais ligados à performance pública e prostituição na Roma Antiga eram considerados desonrosos, contrastando com a honra valorizada da elite romana. Catherine Edwards (1997, p.66) descreve que eles desempenhavam um papel importante na construção do conceito de honra na sociedade, uma vez que, atores, gladiadores e prostitutas eram mostrados como exemplos do que evitar para alcançar status social respeitável. A vergonha associada a essas profissões levantava questões sobre moralidade e posição jurídica, pois ao mesmo tempo em que essas pessoas ofereciam entretenimento e prazer ao público, também representavam aspectos autênticos da vida romana, mesmo que considerados licenciosos.

Desse modo, as mulheres aristocráticas que em suas casas desprezavam seus escravos, não se constrangiam em se relacionar com esses sujeitos de classe servil. As grandes damas da sociedade romana, as mulheres de magistrados, imperadores e juristas não se acanhavam em se envolver com esses atores. Domícia esposa do imperador Domiciano foi uma dessas. Pelo seu envolvimento público com um ator, foi repudiada pelo marido e seu amante condenado à morte. Os homens romanos assim como as mulheres eram atraídos por personagens. Muitos maridos e irmãos dessas mulheres importantes juntavam-se aos grupos que viviam em torno desse mundo dos espetáculos.

Os comportamentos libertinos das grandes damas da sociedade romana aparecem na literatura latina como exemplo de subversão dos valores que regiam as estratégias sociais estabelecidas. De acordo Juvenal (Sátira VI, v.115-132) apud Salles (1987, p.271) Messalina esposa do imperador Claudio aparece como o exemplo clássico das mulheres romanas da alta sociedade que exerceram sua sexualidade em sua plenitude:

Quando a esposa do imperador Cláudio via que seu marido estava dormindo, ousava preferir um catre a seu leito no Palatino. Durante a noite, vestida com capuz, a puta imperial fugia com uma única serva. Dissimulando seus cabelos negros sob uma peruca loira, entrava na tepidez do lupanar de cortina gasta. Tinha uma célula reservada para si, e um cartaz a designava com o pseudônimo de Licisca. Lá, ela se prostituía, com os seis cobertos por uma rede de outro...

Júlia, filha de Octávio, também se tornaram famosas por seus atos considerados promíscuos, segundo a visão patriarcal da sociedade romana. Pela falta de pudor dessas princesas em seus relacionamentos amorosos, foram punidas com severas penas: Júlia foi exilada pelo pai para uma ilha distante onde morreu dezesseis anos mais tarde e Messalina foi estrangulada a mando do seu marido. Outro aspecto que Salles aponta é que tanto na Roma como em Grécia, os homens livres podiam escolher livremente seus parceiros amorosos, entre os excluídos da sociedade, uma vez que sua posição ativa nessa sociedade lhes resguardava esse direito. Essa atitude não lhes acarretava nenhuma consequência. Já as mulheres das classes altas, consideradas como seres passivos na hierarquia social romana, era um verdadeiro desafio assumir a companhia de um desqualificado social.

Em contraposição, as mulheres públicas também compunham o conjunto de figuras femininas na dinâmica social romana. Tidas como fonte de renda e prazer entre os romanos, eram vistas de forma dicotômica: aprovadas socialmente, mas suspeitas por razões morais. Por terem maior liberdade de ação nos espaços públicos, as prostitutas acabavam por influenciar os costumes das matronas. Esse fato, conforme aponta Marilda Corrêa Ciribelli (2002,p.260) reforça a ideia de que as mulheres aproveitavam diversas situações para subverter a opressão que lhes era imposta. Por essas razões, a autora argumenta que as mulheres dos séculos II e I a.C. deveriam ser vistas de uma nova perspectiva, podendo até ser consideradas precursoras do feminismo e agentes de transformação social.

É interessante notar que as leis e os costumes nunca obrigaram ou encorajaram os maridos à fidelidade. Relacionamentos passageiros eram permitidos desde que não manchassem a reputação de uma mulher casada ou de uma jovem de família. Não era a liberdade amorosa das mulheres que condenavam. Existia uma categoria de mulheres que tinham autonomia sobre si mesmas e não prestavam contas a ninguém: as escravas, cuja condição material as mantinha fora do escrutínio do amor, e as libertas, que frequentemente se dedicavam à prostituição ou a profissões desprestigiadas, como dançarinas. Por isso, não eram consideradas dignas de serem mães, o que as colocava à margem da moral e do direito. (GRIMAL,1991,p.117-118).

Sarah Pomeroy (1999, p.215) pontua que as mulheres escravas eram frequentemente destinadas ao uso sexual, seja como complemento às suas outras responsabilidades ou como sua principal ocupação. O comércio sexual proporcionava grandes benefícios aos proprietários de escravos. Elas atuavam como prostitutas em bordéis, tabernas ou banhos públicos. Meninas abandonadas ou vendidas pelos pais eram criadas especificamente para esse fim. Em uma categoria superior, estavam as mulheres treinadas como atrizes e comediantes de diversos tipos, algumas das quais ocasionalmente se apresentavam nuas e realizavam atos sexuais no palco. No entanto, nem todas as atrizes eram usadas para esse propósito.

Muitas ex-escravas se tornavam cortesãs e se associavam a homens ricos em festas de despedida de solteiro e outros eventos. Algumas delas conseguiram acumular considerável riqueza por conta própria. Um exemplo conhecido é *Volumnia Cytheria*, uma ex-mímica que se tornou uma das cortesãs libertas mais famosas. Ela foi amante de figuras proeminentes como Bruto, o assassino de César, Marco Antônio e Cornélio Galo entre outros. *Cytheria* tinha independência suficiente para escolher seus amantes, e seu rompimento com Gallus inspirou Virgílio a escrever sua *Écloga X*. Na prática, a maioria dessas mulheres não era extraordinariamente rica; muitas permaneciam na classe trabalhadora romana, trabalhando como comerciantes, artesãs ou continuando em serviços domésticos. As ocupações que desempenhavam frequentemente refletiam as habilidades que adquiriram como escravas, não diferindo muito das ocupações das mulheres trabalhadoras em Atenas. (POMEROY, 1999, p.221-222).

De acordo com Michel Massey (2006, p.23-24) as cortesãs constituíam uma categoria distinta das prostitutas. Elas alcançaram um alto padrão de vida devido à sua beleza ou habilidades, estabelecendo-se de forma independente em residências particulares nas encostas do Aventino. Com seus talentos musicais, poéticos ou sexuais, divertiam os jovens e homens ricos nos banquetes que frequentavam. Nuno Rodrigues (2009, p.393) acrescenta enfatizando que também havia prostitutas de origens socialmente superiores, como mencionado por Tácito, que recorriam à venda do corpo e da sexualidade por diversas razões.

Segundo o historiador, o adultério era uma dessas razões. É importante notar, que as adúlteras eram frequentemente associadas às prostitutas. Em alguns casos, especialmente entre a aristocracia, mulheres envolvidas em adultério tentavam escapar das sanções legais registrando-se junto aos edis como prostitutas, principalmente após as reformas de Augusto. Muitas meretrizes eram de origem estrangeira.

Catharine Edwards (1997, p.81) acrescenta a essa afirmação, indicando que a prostituta feminina, era descrita na literatura como a mulher venal, sem vergonha, mas também sedutora

e persuasiva. Ela era regularmente invocada como uma metáfora para estilo literário corrupto. Suas roupas, especialmente o uso da toga, peça desconfortável usada apenas pelos cidadãos romanos do sexo masculino, as distinguiam das outras mulheres. Essa vestimenta era uma clara exibição de sua exclusão da respeitável hierarquia social. O próprio Ovídio menciona essas categorias em seu poema, advertindo os amantes sobre o padrão de intimidade associado a essas mulheres (*Ars Am.* I, vv.417-419).⁴²⁸

A concubina pode pertencer a outras categorias, como jovens (*puellae*), mulheres solteiras (*feminae e mulieres*), libertas, prostitutas ou mulheres condenadas por adultério. Ovídio apresenta diversas situações envolvendo esse grupo (*Ars Am.* I, vv.415-416, III, vv. 640-643).⁴²⁹ Na Roma Imperial, as concubinas eram mulheres que viviam com homens de alta classe social, mas não tinham o status legal de esposas. Seu relacionamento com o homem muitas vezes era reconhecido publicamente, mas não tinha o mesmo nível de comprometimento ou formalidade de um casamento.

Seu comportamento variava, mas muitas vezes incluía a gestão das tarefas domésticas, cuidado dos filhos (se houvesse) e a participação em eventos sociais ao lado do seu companheiro. Porém, era esperado das concubinas um padrão de conduta que refletisse os valores tradicionais romanos de modéstia e discrição. A concubina, conforme ressalta Ana Coelho (2016,p.117) embora pudessem desfrutar de certos privilégios e confortos, não era reconhecida como *materfamilias* e não participava das honras de seu parceiro. A restrição ao casamento entre pessoas de status social inferior frequentemente levava os nobres a viverem em concubinato com uma escrava ou prostituta.

Outro aspecto importante apontado por Zélia Almeida de Cardoso (1999, p.132) como diferenciação social entre as categorias de mulheres públicas e honradas era o caráter sagrado que os romanos entendiam o instituo sexual. Entre eles era consenso a compreensão de que o amor era um assunto essencialmente feminino e que o ato da união carnal era dado pela mulher. Assim, as deusas *Bona Dea* e *Vênus* representam dois polos opostos, duas faces da mesma moeda. Enquanto *Bona Dea*, divindade primitiva do panteão itálico, simbolizava as virtudes da

⁴²⁸ O poeta adverte ao amante: “*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. (Cum bene uitaris, tamen aufereti inuenit artem femina, qua cupidi carpat amantis opes Institor ad dominam ueniet discinctus emacem)*”. *Ars Am.* I, vv. 417-419.

⁴²⁹ Ovídio escreve que: “*Sempre que tua amiga fizer anos observa o culto do seu aniversário (Magna superstitione tibi sit natalis amicae, quaque aliquid dandum est, illa sit atra dies)*”. *Ars Am.* I, vv. 415-416. “*...enquanto os banhos dissimulam, quantos prazeres furtivos; se sempre que preciso, diz-se doente uma amiga, o leito cede aos amantes; (Celent furtivos balnea multa iocos, cum, quotiens opus est, fallax aegrotet amica, Et cedat lecto quamlibet agris suo; Nomine cum doceat quid agamus adultera clauis.)*”. *Ars Am.* III, vv. 640-643.

mulher como esposa e mãe, era cultuada com respeito e veneração, Vênus⁴³⁰ era vista como a deusa do amor, que considera a misteriosa e terrível força sedutora que emana do corpo feminino.

Dessa maneira, observamos que início do livro III, composto por poucos versos, apresenta uma dedicatória em uma linguagem puramente poética, repleta de comparações e metáforas características dos poetas elegíacos (*Ars Am.* III, vv. 1-6).⁴³¹ Assim como no primeiro livro do poema (*Ars Am.* I, vv.615-616)⁴³² Ovídio se dirige às mulheres, no livro III (*Ars Am.* III, v.6)⁴³³ ele também se volta aos homens, oferecendo-lhes conselhos ou justificativas. Isso sugere que o poeta tinha um público misto, o que ao mesmo tempo desmente e confirma a natureza imparcial de seus versos.

Ao criar uma obra que posicionava a mulher em igualdade com o homem na busca pelo prazer sexual, o poeta indica que tinha um público misto, cercado por um ambiente caracterizado por hierarquias e privilégios. Assim, com base nessa perspectiva, Ovídio, categoriza os padrões de intimidades femininos em quatro grupos, utilizando termos diferentes para se referir a cada uma delas: *puellae*; *dominae*; *feminae*; *mulieres*; e, *amicae*⁴³⁴. Embora reconheça suas diferenças, o poeta destaca uma característica comum entre todas: o poder que exerciam sobre seus amantes.

Para enfatizar esse comportamento, Ovídio usa o termo *Domina*, que representa a mulher com autoridade. Em *Ars*, conforme descreve Ana Coelho (2016,p.116) essa palavra é usada 27 vezes para conferir dignidade à amada em um nível retórico e expressar a total subordinação do amante a ela (*Ars Am.*I,vv.501-504).⁴³⁵ Nos trechos em que o poeta utiliza o termo *domina*, observamos que ele compara a dedicação do amante à conquista como um ato

⁴³⁰ Ver ref. cap. I, p. 18.

⁴³¹ Ovídio indica que “*Se contra as Amazonas os gregos quis armar, também a ti Pentésiléia armas deverei dar. Marchai para a guerra com armas semelhantes! E a vitória pertença aos que forem eleitos de Dione, a benéfica, e da aérea criança, que em seu vôo percorre o universo inteiro. Injustiça seria que indefesas mulheres tivessem de enfrentar inimigos armados. (Arma dedi Danais in Amazonas; arma supersunt quae tibi dem et turnae, Penthesilea, tuae. Ite in bella pares; uincant quibus alma Dione Fauert, et, toto qui uolat Orbe, Puer. Non erat armatis aequum concurrere nudas).*”

⁴³² O literato informa: “Assim, jovens mulheres, sede indulgentes com o simulador! (*Quo magis o! faciles imitantibus este,puellae; Fiet amor uerus, qui falsus erat).*”

⁴³³ Aos homens o poeta escreve: “*E qual de vós, ó homens, se não envergonharia. (Sic etiam uobis uincere turpe, uiri)*”

⁴³⁴ Ver ref. cap. I, p. 49-52.

⁴³⁵ O poeta escreve que: “*Põe-te de pé quando ela se levanta. Se está sentada fica também sentado. Aprende a perder tempo às ordens da tua dona caprichosa (cum surgil, surges; donec sedet illa, sedeto; arbitrio dominae tempora perde tuae.Sed tibi nec ferro placet torquere capillos)*”.*Ars Am.* I, vv.501-502

de sujeição. Assim como um escravo estava submetido à autoridade de sua ama, o amante deveria curva-se ao poder de sedução de sua amada. Essa atitude exigia uma abnegação em relação à posição tradicionalmente ocupada pelos homens na antiga sociedade romana republicana. O amante assumia, então uma postura passiva diante da posição ativa da mulher.

Dessa forma, Ovídio não apenas categorizava as mulheres, mas também sublinha a influência que elas podiam exercer em seus relacionamentos amorosos, evidenciando a complexidade das dinâmicas de poder na sociedade romana. Em termos práticos, sugerimos que essa referência ilustra a posição da mulher aristocrata. Desde os primeiros versos, o poeta toma o cuidado de deixar claro a quem suas lições são dirigidas e quais classes de mulheres deveriam ser cortejadas, distinguindo claramente entre cortesãs e matronas. No entanto, suas palavras às vezes sugerem uma audácia maior. Em alguns momentos, a sutileza com que demonstra boas intenções pode parecer suspeita ou até irônica. Isso contribui para a interpretação de sua obra como uma crítica aos costumes da época, especialmente considerando que a conduta reprovável das senhoras da alta sociedade romana foi um dos motivos que levou à necessidade de codificação de uma lei contra o adultério (*Ars Am.* III,v.52, 58-59)⁴³⁶.

Como já mencionamos anteriormente, muitas mulheres da elite romana tinham acesso à educação, frequentavam os recitações de poesia e dedicavam-se à escrita em latim e grego, atividades comuns tanto entre homens quanto entre mulheres⁴³⁷. Assim, mesmo com todas as precauções para evitar os ouvidos matronais, não se pode garantir que as damas romanas não tivessem lido a obra de Ovídio. A imposição da castidade e da fidelidade a essas mulheres era uma norma, mas isso não significava que essas virtudes fossem sempre praticadas. Na sociedade romana, existia um jogo de aparências em que a representação dos atos era mais valorizada do que a autenticidade dos fatos. Esse comportamento levava à construção de *práticas*⁴³⁸ que influenciavam a percepção pública e legitimavam comportamentos, criando uma fachada de moralidade que nem sempre correspondia à realidade.

⁴³⁶ Ovídio deixa clara que: “*Se te conheço bem, tu que amaste as mulheres (Si bene te noui, cultas ne laede puellas); ó mulheres que o pudor as leis e a condição autorizam a tanto, aprendei a lição! A partir desta hora lembrai-vos da velhice que um dia há de chegar. Da vida um só momento não deixeis de gozar. (Quas pudor et leges et sua iura sinunt. Venturæ memores iam nunc estote senectate).* *Ars Am.* III, vv. 52,58-59

⁴³⁷ Ver ref. no cap. I, p.32

⁴³⁸ Michel de Certeau(1990,p.79) destaca que a prática da ordem imposta por outros redistribui o espaço e estabelece um jogo desigual. Nesses estratégias de combatentes, há uma arte em aplicar golpes e um prazer em modificar as regras de um espaço opressor. Em Roma, o comportamento das mulheres aristocratas foram construídos e legitimados por meio de uma representação social que nem sempre correspondia à realidade.

Diante dessas questões, Ana Coelho (2018,p.20-21) propõe que *Ars Amatoria* pode ser vista tanto como uma adaptação às estratégias sociais da época quanto uma subversão das normas moralizantes, manifestas nas táticas adotadas pelas mulheres romanas em suas práticas cotidianas. Segundo a autora, Ovídio se mantém dentro da ordem social ao constatar o projeto de restauração dos valores ancestrais e não faz críticas diretas ao imperador Augusto. Pelo contrário, reconhece sua autoridade e as vantagens proporcionadas por seu governo (*Ars Am.* III, v.122)⁴³⁹. Além disso, o poeta também não critica uma das principais instituições romanas: o casamento (*Ars Am.* III, vv. 613-614)⁴⁴⁰.

Dessa forma, é possível entender que o poema foi elaborado com uma estratégia singular: ao mesmo tempo em que reafirma as ideias do imperador em um nível retórico, também desafia essas mesmas ideias em um nível público, através de gestos e padrões de intimidade, especialmente no que diz respeito às mulheres que contrastam com os aspectos suavizados no plano retórico (*Ars Am.* I, vv.749-750)⁴⁴¹. Ovídio utilizou a retórica do elogio e da adulação em relação ao imperador Augusto em outras obras, como *Metamorfoses* e nas *Fastos*. Nelas, o poeta frequentemente exalta as realizações e virtudes de Augusto, buscando agradar e ganhar favor do imperador. Isso era comum na literatura da época, onde poetas e escritores frequentemente dedicavam suas obras aos patronos e líderes políticos para obter proteção e apoio.

Todavia, é fundamental reconhecer que o poema de Ovídio se apresenta como um manual de galanteio, oferecendo conselhos sobre a arte da sedução, estruturado conforme descreve Guilherme Duque (2019,p.7) como uma performance cênica. Nesse contexto, o literato se movimenta com habilidade entre os espectadores, atribuindo papéis específicos aos homens e mulheres, e as expectativas de sua sociedade. Portanto, é necessário analisar as diferentes mentalidades e posições sociais dos variados públicos que compõe os leitores da Roma Imperial, a saber: o imperador, senadores, membros da ordem equestre e os escravos letrados. (COELHO,2018,p.21-22).

⁴³⁹ O poeta afirma: “...*Alegro-me por ter vindo ao mundo agora. Esta idade meu gosto satisfaz (Gratutor; haec aetas moribus apta maeis)*”. *Ars Am.* I, v.122).

⁴⁴⁰ Ovídio escreve que: “...*respeitar uma esposa ao jugo que a domina, leis decência, pudor e tudo o determina. (Nupta virum limeal; rata sit custodia nuptae; hoc decet, hoc leges iusque pudorque iubent)*” *Ars Am.* III, vv.613-614.

⁴⁴¹ O poeta acreditava que: “... *nada é mais atraente que as coisas desonestas. Cada qual pensa só no seu prazer!(nil nisi turpe iuuat curae sua cuique voluptas)*.” *Ars Am.* I, vv.749-750

Assim, surge o plano prático, provocador, irônico e teatral concebido pelo poeta, comparável ao palco ou arena do mundo retratado, onde ele apresenta mulheres romanas sem restrições, totalmente livres das normas de sua época. Esse enfoque desmistifica historicamente o fato de que algumas dessas mulheres, casadas ou não, buscavam ativamente diversas formas de amor, procurando maneiras de se empoderar através do prazer próprio. Diante desse contexto, torna-se especialmente importante, observar a recepção do texto entre os diferentes grupos de mulheres – sejam elas *puellas* (libertas), *femina e mulier* (cortesãs e prostitutas), *Amicae* (concubinas) e *Domina* (matronas).

Cada grupo, de acordo com suas próprias interpretações, apropriou-se do poema de maneiras diversas, gerando distintos padrões de intimidade e práticas cotidianas com julgamentos variados. Ana Coelho (2014,p.177) destaca que, ao observar e retratar essas práticas reais em seu texto, Ovídio registra que para cada dispositivo jurídico destinado a resguardar a honra masculina na sociedade romana, havia transgressões furtivas que permitiam a expressão do desejo feminino. Dessa forma, as práticas dessas mulheres revelam como elas encontravam formas de se empoderar e desafiar as normas vigentes.

Muito embora manuais como *Ars Amatoria* construam sua sexualidade do ponto de vista masculino e para o consumo masculino, a sua leitura pode suscitar, para além de uma impressão estética, uma impressão da sociedade romana no início do Principado, justamente por constituir-se em uma referência para o estudo das relações dos gêneros, dado o interesse histórico do poeta pelo conhecimento da vida feminina, das relações humanas pelo outro. (SILVA,2003,p.356; RAMBAUX,1985,p.75-76). Nessa perspectiva, o conteúdo de *Ars Amatoria* oferece aos seus leitores para além dos versos iniciais, táticas que enfatizam dissimulações para facilitar encontros furtivos envolvendo parceiros variados, sobretudo para o público feminino, oferecendo a elas atrativos para esconder sua infidelidade.

Em sua política de restauração da moralidade ética, Augusto implementa as Leis Júlias na intenção da revalorização da dignidade do casamento, na repressão ao adultério e no incentivo à procriação. A partir dessa tríade, Ovídio apresenta um jogo sinuoso entre a lei e o desejo, enfatizando a repulsa aos deveres, sobretudo quando incidiam sobre a noção de deveres sexuais femininos (*Ars Am.* II, vv.685-686)⁴⁴². A reciprocidade entre os amantes, isto é a menção de um prazer compartilhado entre homens e mulheres, desfazendo-se da oposição entre o papel ativo e passivo nas relações sexuais, colocando ambos em posição de igualdade no

⁴⁴² O poeta enfatiza: “*Aborrece-me os frutos recolher, das volúpias que me oferecem por dever. O dever não me agrada na mulher (Odi quae praebet quia sit praebere necesse, siccaque de lana cogitat ipsa sua)*”.*Ars Am.* II, vv. 685-686

campo sexual, faz com que o poeta seja visto como um transgressor que oferece táticas duplas na obtenção do prazer, isto é, subverter as regras e partilhar o momento.

Dessa forma, Ovídio transcende o contexto da sociedade patriarcal romana, apresentando as mulheres como algo mais que simples receptáculos da satisfação egoísta dos homens (*Ars Am.* II, vv.727-728).⁴⁴³ Nesse aspecto, *Ars Amatoria* se distingue das demais obras da literatura erótica da época. Como aponta Pierre Grimal (1991,p.162), esse manual, que inicialmente parece apenas um guia para o sedutor ideal, equipado com ferramentas para o caçador de prazer, gradualmente se transforma e se enriquece conforme os sentimentos descritos se tornam mais profundos. Além das frivolidades e dos jogos amorosos, o amor começa a emergir. O objetivo deixa de ser o prazer isolado e passa a ser a sua partilha (*Ars Am.* II, vv.683).⁴⁴⁴

Zélia Cardoso (2003, p.270) observa que as figuras femininas retratadas por Ovídio, sejam elas inspiradas por lendas míticas ou por pessoas reais, apresentam características padronizadas: são mulheres belas, frágeis e superficiais, semelhantes às representações em pinturas e objetos decorativos. No entanto, ao longo dos muitos séculos de florescimento da poesia latina, Roma não abrigou um único tipo de mulher. Pelo contrário, havia uma vasta diversidade de mulheres, de todas as categorias e classes, cada uma com suas próprias características, gostos e aptidões. Romanas e estrangeiras, patrícias e plebeias, escravas, libertas, prostitutas e matronas coexistiam. Cada uma levava sua vida de maneira única, ora se submetendo às normas estabelecidas, ora se rebelando contra as regras, divertindo-se ou chorando, adoecendo ou trabalhando, amando e dando à luz, vivendo e morrendo.

Assim sendo, para Ovídio uma mulher não devia se privar dos amores furtivos. E para aconselha-las a praticar, o poeta segue a estratégia social no nível retórico, indicando de forma explícita o distanciamento das matronas das faixas do pudor matrimonial (*Ars Am.* III, vv.483-485)⁴⁴⁵, mas na prática, seus conselhos emergem de forma cínica e cênica como o teatro vivido

⁴⁴³ Para o poeta é preciso: “*As velas não abras mais do que tua amiga, não deixe para trás e que ela se antecipe à tua marcha também não lhe concedas. Que a meta seja atingida ao mesmo tempo (Sed neque tu dominam, uelis maioribus usus, Desine, nec cursus anteeat illa tuos. Ad metam properate simul;).*” *Ars Am.* II, vv. 725-728

⁴⁴⁴ Para Ovídio, o prazer está na partilha: “*Odeio o coito quando não é mútua a desvairada entrega dos amantes (Odi concubitus qui non utrumque resoluunt).*” *Ars Am.* II, v. 683

⁴⁴⁵ Ovídio escreve que se: “*sois casadas e quereis enganar vossos maridos, que a mão de um escravo ou de uma serva a discreta mensageira das tabuinhas de cera (Sed quoniam, quamuis uittae careatis honore, est uobis uestros fallere cura uiros, Ancillae pueriue manus ferat apta tabellas)*” *Ars Am.* III, vv.483-485.

na corte imperial, nos quais as senhoras se encontravam com seus amantes após receberem ou enviarem convites gravados nas tabuinhas de cera.

Ao convidar suas leitoras a visitarem os teatros de Pompeu, Marcelo e Balbo, bem como os monumentos como o *circus Maximus*, o poeta sabia que o transitar de pessoas nesses lugares produziria visibilidades e invisibilidades, isto é, possibilitava oportunidades para que as damas romanas que ao se misturarem com outras mulheres que ali transitavam como as cortesãs, mesmo sob os olhos vigilantes, pudessem escolher serem vistas ou se esconderem com seus amantes previamente combinados (*Ars Am.* III, 633-640).⁴⁴⁶ Seguindo sua estratégia, Ovidio que era frequentador da corte augustana, demonstra ter uma nítida visão das *práticas cotidianas*⁴⁴⁷ do seu tempo, reconhecendo a dificuldade feminina de se manter fiel a um homem só (*Ars Am.* I, v.328).⁴⁴⁸

A vigilância dos guardas mencionada pelo poeta em seu poema, aliada à severidade das leis, especialmente a *Lex Julia de adulteriis coercendis* que proibia explicitamente qualquer tipo de relação extraconjugal para uma matrona, revela a frequência desses atos proibidos. No contexto da repressão ao adultério, o poeta, ao longo de sua obra, desafia a lei de maneira prática, ao ignorar a ilicitude do adultério feminino e atribui ao marido a responsabilidade pela traição sofrida (*Ars Am.* II, vv.359-372).⁴⁴⁹ Essa postura ousada em pleno contexto de reforma ética e moral, com o provável conhecimento do próprio imperador, não passou despercebida. Vale lembrar que a *Lex Julia de Adulteriis* estipulava que toda matrona deveria ser punida

⁴⁴⁶ O poeta escreve que: “*Que pode o guarda da mulher, se em Roma proliferam os teatros, se ela pode assistir às corridas de carros, e assiduamente escuta os sistros da novilha de Faros; se frequenta os lugares guardas interditos... se, à porta, o vigilante da mulher guarda os vestidos enquanto os banhos dissimulam quantos prazeres furtivos... (Quid faciat custos, cum sint tot in Urbe theatra, Cum spectet iunctos illa libenter equos...Practerquam si quos illa uenire iubet, cum custode foris tunicas seruante puellae, celent furtivos balnea multa iocos)* *Ars Am.* III, vv.633-634/638-640

⁴⁴⁷ Michel de Certeau (1990,p.50) sugere que as estruturas dominantes, embora restritivas, também fomentam a criatividade. Assim como as regras de métrica e rima impulsionavam a inovação poética, as normas sociais e culturais servem de base para inúmeras produções criativas. Contudo, os detentores do poder frequentemente não percebem essa criatividade emergente dentro das suas próprias regras. Em Roma, Ovídio reconhece essa criatividade nas práticas cotidianas femininas quando as damas romanas ao transitarem pelos espaços urbanos, assim como as cortesãs, criam oportunidades para se encontrarem com seus amantes, mesmo sob vigilância constante.

⁴⁴⁸ Ovídio afirma que: “*Quão difícil é poder sentir falta de um só homem?(Et quantum est uni posse placere uiro?)* *Ars Am.* I, v.328

⁴⁴⁹ O poeta ressalta a negligência do marido: “*Que outra coisa podia ela fazer quanto 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 Átrida pense o que quiser: eu absolvo a mulher” (Quid faciat? Vir abest, et adest non rusticus hospes, Et timet in vácuo sola cubare toro, Viderit Atrides! Helenen ego crimine soluo)* *Ars Am.* II, vv.359-372). Átrida era uma denominação que os romanos usavam para se referirem a Menelau.

após a descoberta da traição, cabendo ao marido solicitar o divórcio e reportar o ato ilícito às autoridades (Just. Dig. XLVIII,5,29).

O adultério feminino, ao contrário do adultério masculino, que era amplamente tolerado entre a República e o Principado, estava associado à ideia de impureza, tornando-se imperdoável para uma mulher. Segundo observa Pierre Grimal (1991,p.213) é a mulher que recebe o presente do homem, e seu sangue pode ser contaminado se as relações carnais forem ilegítimas. A mulher, então, perde sua honra e não pode mais cumprir suas responsabilidades de esposa. O homem, por outro lado, não sofre essa contaminação, pois é ele quem oferece. Seu sangue permanece intocado, permitindo-lhe amar como desejar.

No que diz respeito ao estímulo à maternidade, a *Lex Julia et Papia* estipulava que uma mulher casada e nascida livre que tivesse três filhos ou mais, ganhava o direito à liberdade da tutela marital ou paternal, assim como uma liberta que gerasse quatro filhos ou mais. (Just. Dig. XXXVIII, 1,37). O cumprimento dessas disposições também permitia aos homens alcançar cargos políticos e administrativos. Para o poeta, no entanto, essa preocupação não era prioritária, pois suas crenças valorizavam a preservação da juventude e do fervor feminino, motivado pela busca do prazer compartilhado. A maternidade, para Ovídio, afastava a mulher desse objetivo pessoal (*Ars Am.* III, vv. 81-82).⁴⁵⁰

Observar-se, portanto, que Ovídio, em um sentido prático, propõe estratégias que encorajam as mulheres a desafiar as normas impostas pelas estruturas sociais que limitam suas vidas cotidianas a comportamentos vinculados a sua categoria social, oferecendo-lhes incentivos para buscar o compartilhamento do prazer sexual. Essas abordagens confrontam diretamente o projeto ético-moral de Augusto, o qual é reconhecido como um líder conservador que busca preservar os valores tradicionais da cultura romana para sustentar as estruturas sociais que levaram Roma ao seu apogeu.

Ao promulgar as *Lex Julias*, o soberano realizou conforme mencionado por Ana Coelho (2018,p.28), uma seleção cuidadosa desses valores, destacando virtudes como *fides*, *pudor* e *honor*. No entanto, Augusto não permitiu que outros indivíduos fizessem o mesmo, ou seja, reinterpretassem o passado com base no que consideravam *práticas essenciais*⁴⁵¹. E mais uma

⁴⁵⁰O poeta adverte as mulheres: “ Não esqueças também que os partos envelhecem as belas raparigas; gasta-se o verde campo quando nele fazemos colheitas repetidas (*Qui, nisi carptus erit, turpiter ipse cadet. Adde quod et partus faciunt seniores iuuentae tempora; continua messe senescit ager*). *Ars Am.* III, vv. 81-84

⁴⁵¹ Para Certeau (1990, p.42) as práticas cotidianas são cruciais porque permitem que as pessoas expressem sua criatividade e resistência, muitas vezes em contextos onde há dominação ou imposição de normas. Ovídio, ao expressar em seus versos sua crença de um prazer sexual compartilhado, e aconselhar as mulheres a buscarem

vez, sugerimos que Ovídio emerge como um poeta transgressor, evocando a mesma tradição romana, porém sob a ótica de valores como *voluptas*, *furtinus* e *infidelitas*.

Isto posto, a poesia de Ovídio revela em seus versos comportamentos e práticas que persistiam antes do início do projeto de reforma ética na corte de Augusto, destacando as dissimulações dos amores que eram comuns nas festividades da capital romana. Apesar de seus conselhos amorosos serem visto por Augusto como indecentes e imorais, segundo seus padrões reformistas, eles não eram vistos com temor ou repulsa por parte da sociedade que os lia e os seguia.

Como observa Glaydson José da Silva (2012,p.46-47), muitos dos gestos e atitudes encontrados na *Ars Amatoria* eram práticas culturais cotidianas que faziam parte do *ethos* da antiga cidade, e não transgressões sexuais que necessariamente carregavam um estigma. Outro ponto importante é que, ao registrar os padrões de intimidade das mulheres romanas em um nível prático, o seu poema demonstra que elas conseguiam subverter as normas estabelecidas que lhe colocavam em uma posição de inferioridade, adquirindo o direito de escolher, conquistar e manter seus amores clandestinos, o que as colocava como alvo direto das legislações promulgadas por Augusto em seu governo.

essa partilha com seus parceiros, demonstra que na corte romana as práticas cotidianas seguiam um jogo sinuoso e resistente, onde o desejo era o estímulo para os amores furtivos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nossa pesquisa, investigamos a sociedade romana do Principado através das táticas, estratégias, espaços e lugares sociais dos amantes, explorando como eles articulavam suas práticas amorosas em seu cotidiano. Por meio dos versos do poema *Ars Amatoria*, escrito pelo poeta latino Publio Ovídio Naso (43 a.C.-17 d.C.), buscamos identificar os diferentes padrões de intimidade descritos para os diversos tipos femininos retratados na obra: libertas (*puellas*), cortesãs (*femina*, *mulie*), concubina (*amicae*) e as matronas (*domina*).

Esta obra, de caráter didático, elegíaco e amoroso, escrita provavelmente entre os anos I a.C. e II d.C. é reconhecida por combinar traços da elegia erótica romana com a tradição da poesia didática greco-romana, considerada assim um texto híbrido. *Ars Amatoria* destaca-se na literatura erótica latina do final da República e início do Império (séc. I a.C. e I d.C.) como um símbolo desse gênero, representando também, um resumo da própria obra erótica de Ovídio.

Embora pareça ser um simples manual de arte e sedução, oferece uma visão da sociedade romana capaz de nos proporcionar referências para o estudo do erotismo romano. Os conselhos do poeta revelam a visão de mundo do autor e do seu tempo, especialmente no que tange às relações amorosas protagonizadas pelas mulheres na Roma augustana. Essas relações foram pensadas a partir das hipóteses consideradas *Ars Amatoria* como sendo uma interpretação dos gostos do poeta e de seus contemporâneos sobre o amor e uma representação das práticas cotidianas que envolviam o erotismo no período do Principado. Por essa razão, teria sido usado por Augusto como advertência ao movimento de emancipação feminina que lhe permitia viver uma sexualidade livre, desvinculado do casamento e da maternidade.

A partir desses pressupostos, desenvolvemos nossa problemática que girou em torno dos seguintes questionamentos: Como o amor romano era esperado dentro do casamento, de acordo com o tratamento que os maridos deveriam dispensar a suas esposas? E como o poeta elabora padrões de afetividade para as mulheres como libertas, cortesãs e concubinas, associadas aos prazeres sexuais? Para respondermos tais perguntas, buscamos entender a documentação como um texto literário possível de suscitar uma problematização que nos permitiu compreender o que há de representativo do contexto histórico no qual ele foi produzido.

Observamos que a obra em análise se apresenta como um texto que, de maneira estratégica, revela e oculta informações de acordo com os valores e interesses sociais específicos da época. O autor, utilizando táticas sinuosas, navega pelas complexas interações entre o prazer amoroso e o respeito às normas imperiais. Procuramos evitar as tradicionais

classificações de Ovídio que o rotulam como mero criador de artificialidades poéticas⁴⁵², um *magister*⁴⁵³ inovador nas práticas sexuais da elite romana, ou um poeta refratário, desinteressado às normativas de sua época.

Mas buscamos apresentar Ovídio como um poeta transgressor que utilizou suas habilidades retóricas para mostrar a seus contemporâneos que o amor não é permitido ou tolerado, mas universal. Ele argumentava que a paixão faz parte da essência humana, não sendo uma doença ou aberração vergonhosa. Ele evidenciou a insatisfação da sociedade, que se apegava a valores éticos tradicionais já ineficazes e resistia a reconhecer novas normas emergentes.

Utilizando a metodologia de análise de conteúdo, organizamos nossas investigações em duas etapas. Primeiramente, contextualizamos historicamente as estratégias e mudanças nos relacionamentos amorosos ocorridas no final da República e início do Império (sec. I a.C. e I d.C.), destacando a trajetória de Ovídio como porta voz dessas transformações e seu papel no governo de Augusto. Vimos que a maioria das informações sobre a vida de Ovídio vem de seus próprios poemas, moldando como sua biografia é vista. Desde jovem, ele entrou na política, mas logo a abandonou por não se considerar apto para a carreira no Senado, dedicando-se à literatura.

Seus poemas se destacam pela ênfase nas experiências amorosas da corte romana, diferentemente dos contemporâneos como Vírgilio e Horácio, que focavam em temas políticos. A originalidade de Ovídio é evidente em sua habilidade retórica, que ele aplicou de forma magistral em seus versos, combinando persuasão com criatividade literária. Seus trabalhos refletem diferentes fases de sua vida, com a juventude marcada pela escrita elegíaca especialmente o ciclo didático da *Ars Amatoria*, voltado para instruir homens e mulheres de seu tempo.

Demonstramos que Ovídio, ao contrário dos seus contemporâneos, desafiava os valores tradicionais romanos com uma visão mais ampla do amor e do desejo. Sua retórica nos versos transgride a moralidade ética promovida por Augusto, que buscava restaurar e preservar valores considerados exemplares pelos antigos romanos, como a fides e o pudor. Augusto, ao implementar novas leis, fez um recorte seletivo das tradições, ignorando práticas alternativas que Ovídio e outros poderiam valorizar, como a *voluptas* e a *furtivus*. Portanto, a poesia de Ovídio não apenas reflete uma realidade anterior à Reforma Moral, mas também privilegia

⁴⁵² Suas ideias eram baseadas em suas próprias experiências

⁴⁵³ Essa faceta é moldada pela própria natureza da elegia romana.

aspectos da vida romana cotidiana, contrastando com as restrições impostas pela administração imperial.

Além disso, examinamos a mulher como o principal alvo dos dispositivos legais emitidos pelo imperador, compostos pelas *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus* e, a *Lex Papia Poppaea*. Também exploramos as dinâmicas sociais que envolviam as figuras femininas como o casamento, prostituição e concubinato. E as práticas cotidianas dessas mulheres, seus gostos e seus interesses.

Essas ordenações tinham como objetivo revalorizar a moralidade ética romana, desgastada pelas guerras civis ocorridas no final da República e pela troca de culturas geradas pela expansão do império. As mudanças nas estratégias políticas durante esse período resultaram na perda de poder da velha aristocracia, necessitando na criação de dezenas de novos senadores para preencher os vazios na cúria. Isso permitiu que homens nascidos de origem humildes ocupassem altos postos no governo. No entanto, essas agitações não trouxeram mudanças efetivas nas concepções morais da época. Os homens convocados por César e, posteriormente, pelos triúviro para o Senado mantiveram a rigidez dos costumes. O declínio de algumas grandes famílias romanas contribuiu para o fortalecimento dos antigos costumes, contrariando o relaxamento ético que se manifestava no final da República.

A decisão de Augusto de impor uma legislação moral foi influenciada por várias questões que envolviam sua legitimidade como soberano e a estabilidade de seu governo. Havia necessidade de conter a rápida e alarmante deterioração dos valores ancestrais que eram considerados a base da grandeza da civilização romana. Essa tendência, que se espalhava pela sociedade, proporcionou mais liberdade aos cidadãos romanos para manter uniões menos convencionais.

Juntamente com a alta mortalidade masculina resultante das guerras civis e o movimento de emancipação feminina no final do período republicano que adentrou o início do império, impactaram o casamento, diminuindo a prole e resultando na lenta e progressiva diminuição das grandes famílias, que se estruturavam na fidelidade matrimonial. Nesse contexto, o controle dos corpos femininos tornou-se essencial para manter a estabilidade e a continuidade das *gens*.

A legislação promulgada por Augusto serviu como um meio para revalorizar a dignidade do casamento, reprimir o adultério e incentivar a procriação. Assim, entendemos que o *princeps* criou leis para proibir esses comportamentos porque eles eram comuns na sociedade. Afinal, conforme Michel de Certeau (1990,p.39) descreve, normas e práticas se apresentam na existência de uma produção dominante que é racionalizada, expansiva, centralizada e espetacular. Esta produção representa as regras impostas por uma ordem dominante que busca

controlar o comportamento das pessoas através de normas visíveis, impostas em resposta à expectativa de certos comportamentos.

Em contraste, Certeau discute uma produção de consumo que é astuciosa, dispersa e silenciosa. Ela se manifesta nas maneiras pelas quais as pessoas utilizam as normas impostas, frequentemente subvertendo ou reinterpretando esses elementos de acordo com suas próprias necessidades e desejos. Por isso, defendemos que, mesmo com a Reforma Moral, muitas práticas, valores e costumes continuaram vigentes entre as diversas camadas sociais.

Nesse sentido, mostramos que as novas leis não só criminalizam o adultério, mas também proibiam os senadores de se casarem com libertas, prostitutas, cortesãs ou mulheres condenadas por adultério. Essas leis contribuíram ainda para a manutenção de determinados costumes, ao categorizar prostitutas, adúlteras, cortesãs, concubinas, escravas e libertas como mulheres que podiam manter comportamentos promíscuos sem sofrer sanções penais.

Também analisamos o circuito amoroso descrito por Ovídio, que transformou a cidade de Roma em um palco privilegiado dos prazeres femininos. Investigamos a história e a estrutura das principais construções da Roma do início do Principado mencionadas em seu poema: os Pórticos de Livia e Otávia, pelo Fórum Romano, pelos Teatros de Pompeu, Marcelo e Balbo e pelo *Circus Maximus*. Todos esses edifícios foram apropriados de acordo com os interesses das estratégias políticas de Augusto e as táticas sociais descritas por Ovídio. O primeiro, utilizava a *Urbs* como um meio de consolidar e materializar sua *auctoritas*, enquanto o segundo apresentava a cidade como um lugar vivo, repleto de narrativas pessoais e significados além da mera estrutura física (CERTAU, 1990, p. 189).

As práticas cotidianas das diversas mulheres romanas dentro da *Urbs*, e os significados atribuídos por Ovídio e Augusto ao mundo em que viviam, com base nas diferentes apropriações dos espaços da cidade, nos permitiram compreender Roma como um símbolo unificador e quase mítico para estratégias socioeconômicas e políticas. Ao mesmo tempo, a cidade também se revela como um espaço que expõe elementos excluídos pelos planejamentos urbanísticos. (CERTEAU, 1990, p. 174). Dessa forma mostramos como os espaços urbanos frequentados pelas mulheres ovidianas puderam ser pensados como lugares que se desenham a partir de experiências individuais, em uma relação forjada de amor, afetos, sedução, corpos e corredores e pilastras, entre vestíbulos e assentos de uma Roma dinâmica e multifacetada.

Para melhor compreender a *Urbs* como um espaço carregado de sexualidade, analisamos a estrutura social romana e os relacionamentos amorosos entre os *honestiores* (senadores, equestres e decuriões) e os *humiliores* (cidadãos pobres, libertos e escravos). Essa análise, foi fundamental para que explicitássemos o desafio que Ovídio enfrentou ao criar uma

obra que posicionava a mulher em igualdade com o homem na busca pelo prazer sexual, mesmo em um ambiente caracterizado por hierarquias e privilégios.

Essa perspectiva nos levou a refletir que, apesar das tentativas imperiais de consolidar as distinções sociais, alocando locais específicos para diferentes classes sociais, especialmente nos teatros romanos, onde ocorriam encontros amorosos, e impondo comportamentos e vestimentas para os estratos superiores, Ovídio conseguiu unir diversos grupos em torno de um objetivo comum: o amor e o prazer. O poeta trouxe para o mesmo plano senadores e prostitutas, matronas e gladiadores, equestres e libertas, decuriões e cortesãs, libertos e concubinas. Essa escolha reflete uma prática comum na sociedade da época.

Desse modo, com o intuito de conter o que considerava uma deterioração dos valores romanos autênticos, e promover o aumento da natalidade entre os membros da elite romana, Augusto implementou uma reforma ética. Essa representação nos levou a concluir que a maneira sinuosa, ou seja, a maneira como as pessoas comuns contornam e lidam com as estruturas de poder e controle, foi a categoria central em nossa interpretação do poema de Ovídio.

Sob a ótica do confronto entre as táticas de Ovídio e as estratégias do poder imperial, os conselhos amorosos presentes em sua obra oferecem uma ampla gama de estudos sobre os costumes da sociedade romana no início do período imperial, incluindo comportamentos, vestimentas e, principalmente, os relacionamentos amorosos em Roma. A censura que a obra sofreu durante o governo de Augusto sugere que o controle dessas práticas era crucial no jogo político romano.

Ao analisar os três livros da *Ars Amatoria*, investigamos as táticas empregadas para os diferentes tipos femininos apresentados pelo poeta. Esses conselhos revelam que a sociedade romana do cotidiano se apresentava de maneira distinta da idealizada, baseada em valores ancestrais como trabalho árduo, frugalidade e austeridade, que sustentavam a moralidade romana. Na prática, esse corpo social se mostrava como uma estrutura flexível, menos rígida em suas hierarquias e menos patriarcal em seus costumes. Era uma sociedade onde homens apaixonados se colocam como servos nas mãos de suas amantes, e as mulheres não se restringiam ao ambiente doméstico.

Assim, inferimos que o poeta não atacou diretamente o poder imperial, o matrimônio e suas leis. Em vez disso, ao desafiar de maneira indireta os interesses de Augusto e ao explorar os aspectos mais sedutores e superficiais da vida romana, Ovídio afetou os esforços do imperador para regular a vida pública e privada na capital. Para um soberano que visava consolidar seu poder, superar as instituições republicanas e controlar várias dimensões da vida

social, buscando a estabilidade do governo, a literatura era um meio essencial de reforçar sua autoridade.

Nesse cenário, destacamos que Ovídio, entre os poetas de seu tempo, teve uma relação única com o regime. Embora tenha usado a retórica de louvor e adulação em outras obras, como *Metamorfoses* e nas *Fastos*, para agradar e conquistar o favor de Augusto, *Ars Amatoria* não faz de Augusto ou de suas conquistas o foco principal. Em vez disso, o poeta classifica as mulheres em quatro grupos distintos *puellae, feminae, mulieres, dominae ou amicae*, mostrando-as como desimpedidas, sedutoras, dominadoras, aptas para o amor sem risco e sem a necessidade de se conformar com um estereótipo moral, ao contrário das matronas.

Através do estudo das práticas amorosas das mulheres na *Urbs*, expusemos como os poemas de Ovídio podem ser interpretados como evidências das formas e estratégias que essas mulheres usavam para navegar e encontrar significado em um mundo dominado por estruturas de poder. Ao abordar o prazer compartilhado entre os sexos, Ovídio transcende a dicotomia frequente entre dominação e subserviência, ativo e passivo, que caracterizava a moralidade sexual romana.

Nesse contexto, evidenciamos que a nova moral, que idealizava o casal com a mulher como companheira em vez de mero objeto, não alterou a percepção de que ela deveria manter as virtudes de castidade e fidelidade, além de sua alegada inferioridade e obediência ao marido, conceitos que remontam às lendas fundacionais de Roma. Embora Ovídio enfatize esse comportamento ao referir-se ao mito das Sabinas em seu poema e ao excluir as matronas de suas reflexões, ele também sugere que essas mulheres conseguem subverter as normas impostas de maneira indireta, especialmente através da sedução, ao indicar que a beleza das Sabinas foi a principal motivação dos romanos para o rapto.

As mulheres romanas, especialmente aquelas dentro da rígida categoria das matronas, já se utilizavam dessas práticas em seu cotidiano para redistribuir o espaço social que lhes era imposto. Ao manobrar entre as forças desiguais da sociedade patriarcal e as leis moralizantes de Augusto, essas mulheres criavam um jogo de aparências, onde a representação dos atos (como a manutenção de uma imagem pública de castidade e fidelidade) era uma tática de resistência. Elas se envolviam em mil maneiras de jogar, desfazer o jogo do outro, utilizando estratégias para influenciar a percepção pública e legitimar seus comportamentos dentro de uma rede de forças e representações estabelecidas.

Essas práticas permitiam às mulheres desfrutarem de um grau de agencia e poder mesmo em um espaço opressor. A habilidade de jogar com as regras estabelecidas e a destreza tática em navegar essas normas sociais lhes conferia a alegria de uma tecnicidade, permitindo-

lhes subverter a ordem enquanto mantinham a aparência de conformidade. Portanto, ao interpretar a sociedade romana através da perspectiva Michel De Certeau (1990) nos permitiu entender como as mulheres romanas criavam e manipulavam a percepção pública e legitimavam seus comportamentos, evidenciando a complexidade das dinâmicas de poder e resistência na Roma Antiga.

Assim, defendemos que a obra de Ovídio se destaca pelas novas perspectivas que oferece para nossa pesquisa, voltada para analisar outras maneiras de pensar e fazer as práticas sociais femininas, em uma Roma povoada por mulheres de todos os tipos. Mesmo diante das condições sociais impostas, essas mulheres, de maneira sutil, tornaram-se protagonistas de sua sexualidade em vários aspectos da vida imperial. Além disso, Ovídio não se distanciou das práticas que via como exemplares na tradição romana.

Como poeta de origem equestre e frequentador da corte, ele descreveu comportamentos que refletiam as práticas sociais da elite romana. Conselhos sobre embelezamento, sedução para obter favores, mobilização de serviçais para encontros amorosos e a insatisfação com um único amor eram aspectos profundamente enraizados na cultura romana antiga. Contudo, é importante reconhecer que havia um mal-estar social, com uma ética que permanecia ligada a costumes obsoletos e que rejeitava os novos comportamentos que Ovídio ilustrava como emergentes.

Vale ressaltar que, nesse cenário, salientamos que os poetas da época de Augusto desempenharam um papel fundamental ao redefinir o conceito de amor e oferecer mais autonomia às mulheres, permitindo-lhes escolher e amar livremente, em vez de se restringirem a normas apenas formais. Essa transformação foi, porém, vista como um sinal de decadência. Como Pierre Grimal (1991,p.197) descreve, os novos valores éticos frequentemente revelam seu aspecto negativo com mais clareza do que o positivo.

De certo, Ovídio não foi o originador das artes do amor, assim como Aristóteles não inventar a poesia, nem Cícero criou a eloquência. Esses pensadores apenas organizaram e sistematizaram em tratados os conhecimentos que já eram valorizados e amplamente praticados em suas respectivas épocas. No caso de Ovídio, a publicação de sua obra *Ars Amatória* teve duas consequências significativas e opostas: de um lado, ela lhe trouxe rápido e duradouro sucesso, aumentando sua fama e fortuna. No entanto, por outro lado, também resultou em graves consequências negativas, como seu exílio, imposto pelo imperador Augusto, e danos irreparáveis à sua reputação, evidenciando os perigos de se desafiar as normas e valores estabelecidos da sociedade através da literatura (*Tristia*, III, v.11-14).⁴⁵⁴

⁴⁵⁴ O poeta escreveu: “ *Quando me vem à mente a imagem mais triste daquela noite, que foi a minha última vez na cidade, quando repito a noite em que deixei tantos queridos, as lágrimas agora também escorrem dos meus*

Portanto, a obra de Ovídio, ao abordar essas mudanças, encontrou ressonância entre os leitores romanos, mas sua promoção de um amor e um estilo de vida que desafiavam normas estabelecidas resultou em seu exílio, uma punição que refletia a percepção de suas ideias como prejudiciais ao Estado. Sendo assim, concluímos que, apesar de Ovídio não ter introduzido comportamentos verdadeiramente novos, ele foi rotulado como transgressor ao expor práticas femininas cotidianas que já existiam na sociedade romana. Essa contradição revela que o caráter transgressor de Ovídio estava mais na forma como apresentava essas práticas do que na indecência de seus versos.

olhos (Cum subit illius tristissima noctis imago, quae mihi supremum tempus in urbe fuit, cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui, labitur ex oculis nunc quoque gutta meis)”. Tristia, III, vv.11-14

REFERÊNCIAS

ALFÖLDY, Géza. **A história social de Roma**. Tradução Maria do Carmo Cary. Lisboa: Editora Presença, 1989.

ALMEIDA, Maria da Conceição Silveira. **A comparação semântica como estratégia discursiva na *Ars Amatoria*, de Ovídio**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

ARRUDA, J. **Posição social da mulher na antiga Roma**. Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, [S. l.], v. 36, n. 1-2, p. 195-205, 1941

AZEVEDO, Sarah Fernandes Lino de. **Sexualidade e política à época de Augusto**: considerações acerca da 'Lei Júlia sobre adultério'. In: CAMPOS & CANDIDO.

Caesar Augustus: Entre práticas e representações. DLL-UFES/UERJ-NEA, 2014.

AZEVEDO, Sarah Fernandes Lino de. Interações sociais, personagens femininas e construção da imagem imperial no principado de Nero. **ANPUH – XXV Simpósio nacional de história**, Fortaleza, 2009.

BARBOSA, Renata Cerqueira. Ovídio e o ideal de *Puella Docta* na Elegia Erótica Romana. **Revista Heródoto**. Unifesp. Guarulhos, v.01. Março, 2016.

BARBOSA, Renata Cerqueira. A Educação e o “empoderamento” feminino na sociedade romana: as mulheres da Gens Semprônia. **Hist. R.**, Goiânia, v. 27, n. 3, p. 18–39, set. /dez. 2022.

BARBOSA, Renata Cerqueira. **Sedução e conquista: a amante na poesia de Ovídio**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2002

BAYET, Jean. **Literatura Latina**. Barcelona: Editorial Ariel S. A., 1985.

BEZERRA, Bruno Alacy Nunes. **O Erotismo elegíaco nos Amores de Ovídio**. 2015. Dissertação (Mestre em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, São Pessoa, 2016.

BRAVO, G. **Poder político y desarrollo social en la Roma antigua**. Madrid: Taurus, 1989

CABACEIRAS, Manuel Rolph de Viveiros. Representações culturais e publicização da vida social na literatura latina: A mulher e o amor no ‘Corpus Ovidianum’. **Phoenix**. Rio de Janeiro: Letras Sette, 1998.

CABACEIRAS, Manuel Rolph De Viveiras. Ovídio: A Biografia como Evento intelectual estruturado. **X Encontro Regional de História**. Anpuh -RJ: História e Biografias. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. 2002, p.1-10

CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. O *princeps* Otávio Augusto e a sua trajetória no poder romano: considerações sobre suas funções no consulado e no senado (I a.C. e I d.C.). **Revista Diálogos Mediterrânicos**. Número 16 – Julho/2019.

CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. Otávio Augusto e a construção de suas redes político-religiosas pelo poder na Roma Antiga: um estudo sobre a clemência augustana. In: Semíramis

Corsi Silva e Carlos E. da S. Campos. **Corrupção, crimes e crises na Antiguidade**. Rio de Janeiro. Desalinho, 2018

CAVICCHIOLI, Marina Regis. Fama e infâmia na sexualidade romana. **Romanitas**. Revista de Estudos Grecolatinos. n.3, p.153-169, 2014.

CAVICCHIOLI, Marina Regis. A posição da mulher na Roma antiga, do discurso acadêmico ao ato sexual. In: FUNARI, P.P.A.; FEITOSA, L.C.; SILVA, G.J. (org). **Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p.287-295.

CAPUTO, Dean. **Carmen et Error**. The Mystery of Ovid's Crime and Relegation. América Military University. 2015

CARDOSO, Zélia de Almeida. **A Literatura Latina**. São Paulo. Martins Fontes, 2011.

CARDOSO, Zélia de Almeida. Prefácio. In: **OVÍDIO. Arte de amar**. Trad. de Natália Correia e David Mourão-Ferreira. 2. ed. São Paulo: Ars Poetica, 1992. p. 7-15

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1990.

CITRONI, Mario. Poetry in Augustan Rome. In: KNOX, Peter E. (ed.). **A Companion to Ovid**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009, p. 8-25.

CIREBELLI, Marilda Côrrea. Emancipação e Liberação sexual das mulheres na República Romana (II e I séculos a.C.). **Phoinix**, Rio de Janeiro, 8, 2002, 259-278.

COELHO, Ana Lucia Santos. **Entre o circus e o fórum: poder, amor e amantes na Ars Amatoria** de Ovídio (séc. I a.C. – I d.C.). Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo. 2014.

COELHO, Ana Lucia Santos. As relações de gênero no espaço urbano de Roma. A dominação masculina segundo Ovídio em “a arte de amar”. **Anais do VIII Encontro de História da Anpuh - Espírito Santo**. História Política em debate: linguagens, conceitos, ideologias. Vitória, 2010.

COELHO, Ana Lucia Santos. As mulheres de Ovídio: *puellae, feminae, mulieres, dominae et amicae*. **Hélade**, v. 2, n. 2, 2016.

COELHO, Ana Lucia Santos. **Entre o Circus e o fórum: poder, amor e amantes na Ars amatoria** de Ovídio (séc. I a.C. – I d.C.). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo – Centro de Ciências Humanas e Naturais. 2014

CONTE, G.B. **Latin literature: a history**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.

CORSI, Semirâmis. O principado romano sob o governo de Otávio Augusto e a política de conservação dos costumes. In: **Críticas & Debates**, v.1,n.1,p.1-17, jul/dez.2010.

CUATRECASAS, Afonso. **Erotismo no Império Romano**. Rio de Janeiro. Record: Rosa dos tempos, 1997.

DYSON, S. L. **Rome: a living portrait of an ancient city**. London: The Johns Hopkins University Press, 2010.

DIXON, Suzanne. **The Roman Mother**. 1ed. Nova Iorque, Routledge. 2014

DUARTE, Giovani Silveira. **Da elegia erótica romana à lírica romântica: a tradução parafrástica dos Amores, de Ovídio, por António Feliciano de Castilho (1858).** Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Ouro Preto., 2019

DUQUE, Guilherme Horst. *Ars Amatoria*, I, 89-134: rapto das sabinas (tradução). **Rónai**. Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios. 2018, v.6, n.2, UFJF. Juiz de Fora.

DUQUE, Guilherme Horst. O teatro do amor no primeiro livro da *Ars Amatoria*: Sedução, persuasão e performance. **Rev. est. class.**, Campinas, SP, v.19, p. 1-24, 2019.

EDMONDSON, J. Public spectacles and Roman social relations. In: BASARRATE, T. N. (Ed.). **Ludi romani: espectáculos em Hispania Romana**. Mérida: Museo Nacional de Arte Romano, 2002.

EVANS-GRUBBS. Judith. Marriage and Family Relationships. In: **the Late Roman West**. In: **Marriage, divorce, and Children in Ancient Rome**. Beryl Rawson, 1995

EDWARDS, C. **The politics of immorality in Ancient Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

EZQUERRA, Antônio Alvar. La elegía latina entre la República y el siglo de Augusto. In: CODONER, Carmem. (Ed.). **História de la literatura latina**. Ediciones Cátedra, S.A, Madrid, 1997

PARATORE, Ettore. **História da literatura latina**. Lisboa: Calouste Gulbenkian. 1983

FAVRO, Diane. **The Urban Image of Augustan Rome**. Cambridge University Press, 1988.

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

FEITOSA, Lourdes Conde. Práticas sexuais e representações históricas. **Mimesis**. Bauru, v. 29, n.2, 2008. p.89-104.

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.

FREISENBRUCH, Annelise. **As primeiras damas de Roma: as mulheres por trás dos céas-res**. tradução: Andrea Gottlieb Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

FILIPPE, Raquel Teixeira da Rocha. **O legado clássico em bocage - a elegia erótica latina e sonetos amorosos bocageanos**. Tese de doutorado. Departamento de Línguas culturas. Universidade de Aveiro 2010.

FINLEY, Moses. “As Mulheres silenciosas de Roma”. In: **Aspectos da Antiguidade: descobertas e controvérsias**. Lisboa: Edições 70, 1989. p. 143 – 156.

FUNARI, Pedro Paulo. **Cultura Popular na Antiguidade Clássica**. São Paulo. Contexto, 1989.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2002.

FUNARI, Pedro Paulo. FEITOSA, Lourdes C. Corpos e peles: a *aisthesis* romana em discussão In: MARQUETTI, F.; FUNARI, P.P. **Sobre a pele: Imagens e Metamorfoses do corpo**: São Paulo: FAPESP, Intermeios Cultural, 2016.

GAIA, D. V. (2023). Mulheres, economia e finanças na Roma Antiga: desafios antigos questões atuais. *Archai* 33, e-03310

GÁLÁN, Lía. **El arte de amar**: De Catulo a Ovídio. Universidade de La Plata.

GALINSKY, Karl. **Augustus**. Introduction to the life of an Emperor. New York: Cambridge University Press, 2012.

GIBSON, Roy K. The *Ars Amatoria*. In: KNOX, Peter E. **A Companion to Ovid**. Blackwell Publishing Ltda, 2009.

GONÇALVES, Ana Tereza Marques; PEREIRA, Bruno Teles. Repensando relacionamentos amorosos nos poemas de Catulo: suas noções de *Fides* e *Amicitia* (séc. I a.C.). *Hélade*, v. 1, n.2, dez. 2015.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques; MEDEIROS, Mariana Carrijo. Amor e alusão à morte: um estudo acerca das representações das heroínas de Ovídio. **Clássica**: revista brasileira de estudos clássicos, Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 197-222, 2014.

GRIMAL, Pierre. **O amor em Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GRIMAL, Pierre. **A vida em Roma na antiguidade**. Lisboa: Europa-América, 1995. p. 17 – 40.

GRIMAL, Pierre. **O Século de Augusto**. Lisboa. Edições 70, 2018.

GRIMAL, Pierre. **A civilização Romana**. Lisboa. Edições 70, 2009

GRIMAL, Pierre. **História de Roma**, São Paulo: Editora Unesp, 2011.

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

GROS, Pierre. **L'architecture romaine: Du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire**. Paris: Picard, 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.

GUTIÉRREZ, Olívia Rodríguez. *El espacio teatral y su regulación jurídica en época romana: estructura y legislación*. **CuPAUAM** n. 27, 2001, p. 79-84

HABINEK, T. Ovid and empire. In: HARDIE, P. (Ed.). **The Cambridge Companion to Ovid**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 46-61.

HEMELRIJK, E. A. **Matrona docta**: educated women in the Roman elite from Cornelia to Julia Domna. New York: Routledge, 2004.

HOLZBERG, Niklas. **Ovid**: the poet and his work. Trans. By G.M. Goshgarian. Ithaca/London: Cornell University Press, 2002.

JOHNSON, Paulo Donoso. El exilio de Publio Ovídio Nasón. Uma revisão al problema del exílio durante la era de Octavio Augusto. **Revista História del Orbis Terrarum**, n. 20, 2018.

- JONAITIS, Marius; KOSAITĖ-CYPIENĖ, Elena. Conception of Roman Marriage: historical experience. In the context of National Family Policy Concept. **Jurisprudencija**. 2009, 2(116): 295–316.
- JR, Milton Marques . DAVID, LEITOR DE OVÍDIO. Estudos **Linguísticos e literários**. 55. Número especial. Salvador, p.153-165.
- KAMM, A. **The Romans**: an introduction. London: Routledge, 2020
- KEIFER, O. **A sexual life in Ancient Rome**. London: Kegan Paul International, 2000.
- KNIBIEHLER, YVONNE. **História da virgindade**. tradução de Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2016.
- KNIBIEHLER, Yvonne. **História de las madres y de la maternidade em Occidente**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC, 2001.
- LEMOES, Márcia S. O ‘*mos maiorum*’ e a fortuna do Império Romano no século IV d.C. **Dimensões**, vol. 25, 2010, p. 46-62.
- LIZALDE, E. M. de. *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis del emperador Cesar Augusto (y otros delitos sexuales asociados)*. In: **Anuario Mexicano de História del Derecho**, 2005, vol. XVII
- LOPES, Eliana da Cunha. **O engajamento político-social na poesia de ferreira gular - uma faceta do poeta maranhense**. XVI Congresso Nacional de Linguística e Filologia. 2012.
- LOPES, C. G. **Confluência genérica na elegia erótica de Ovídio ou a elegia erótica em elevação**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- LÓPEZ, Aurora. Las Matronas Romanas ante la vida pública: Utilización de la palabra. **Revista Internacional de Culturas y Literaturas**, abril/ 2014
- MCAULEY, Mairéad. **Reproducing Rome: Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca and Statius**. 1.ed -Reino Unido, Oxford University Press, 2016
- MARMORALE, Enzo. **História da literatura latina**. Tradução de João Bartolomeu Junior. Vol. I. Lisboa: Editorial Estudios Cor, 1974.
- MASSEY, Michael. **As mulheres na Grécia e Roma antigas**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1988.
- 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, Norma Musco. O Sistema Político do Principado. In: MENDES, Norma Musco; SILVA, Gilvan Ventura da (Org.). **Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006, p. 21- 51
- MONTEIRO, L. A. (2021). As mães de Roma: os usos e a valorização da maternidade na reforma moral augustana. **GAÍIA**, 11(1).
- MOLINA, Alejandro Bancalarini. Los poderes de Augusto em su nuevo modelo y régimen imperial: Aspectos históricos-jurídicos. **Revista de Derecho**, Criminologías y Ciencias

Penales, n 4, 2002.

MORA, Francisco J. CASINOS. **La noción romana de auctoritas y la responsabilidade por auctoritas**. Granada: Editorial Comares, 2000.

NICHOLLS, Mateus Carlos. 2013. "Bibliotecas públicas nas cidades do Império Romano". In: **Ancient Libraries**, editado por Jason König, Katerina Oikonomopolou e Greg Woolf, pp. 261–276. Cambridge: Cambridge University Press.

OLIVEIRA, Francisco de. Sociedade e cultura na Época Augustana. PIMENTEL, M.C.de S.; RODRIGUES, N.S.; **Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio**. Coimbra: Simões & Linhares, p.11-36.2010.

OLIVEIRA, Francisco de. Consequências da expansão Romana. In: OLIVEIRA, Francisco de & BRANDÃO, José Luís.(Org.) **História de Roma Antiga Volume I: das origens morte de César**. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.p. 233- 311.

OVÍDIO. **Arte de Amar**. *Ars Amatoria*. Versão bilingue: latim/português. Tradução: Natalia Correia e David Mourão-Ferreira. São Paulo: Ars Poética, 1992.

OVÍDIO. **L’art d’aimer**, Paris, Société d’Édition, “Les Belles Lettres”, 1983.

OVÍDIO, **Arte de Amar**. Mateus Trevizan, tradução, introdução e notas. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras. Série Aurora. Edição bilíngue: português/latim. 2016.

OVÍDIO, **Tristium**. Edição bilingue. Tradução de Augusto Velloso. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

PARKER, H.N. “Love’s body anatomized. The ancient erotic handbook and the rhetoric of sexuality”. In: A. Richlin (org.). **Pornography and representation in Greece & Rome**. Nova York: Oxford University Press, 1992.

PARKIN, T. G.; POMEROY, A. J. **Roman social history: a sourcebook**. London: Routledge, 2007.

PLATNER, Samuel Ball. **A topographical dictionary of Ancient Rome**. London: Oxford University Press, 1929.

PEREIRA, Virginia S. **O poder da palavra e da censura em Roma**. Universidade do Minho.2008

PEREIRA, Virginia S. **O Século de Augusto: entre a guerra e a paz, conflitos e traumas**. Universidade do Minho. 2008

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de História da Cultura Clássica II**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

PINHEIRO, Cristina S. *Suos Utero quae necat* (Am.2,14,38): Aborto, sexualidade e medicina no tempo de Ovídio. In: PIMENTEL, C.;RODRIGUES, N.S. (org.). **Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio**. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010,p.173-186.

PINTO, Edith Pimentel. **Ovídio e a época de Augusto**. USP, s/d.

POMEROY, Sarah B. Diosas. **Rameras, Esposas e Esclavas: mujeres em la Antigüedad Clássica**. Madrid: Akal, 1987.

- PORTELA, JOANA ABRANCHES. Os rolos das mulheres na Antiguidade Clássica: adereços de cultura ou livros de leitura? *Ágora*. Estudos Clássicos em Debate, n.14, 2012, p.131-170
- PUCCINI-DELBEY, Géraldine. **A vida sexual na Roma Antiga**. Edições Text & Grafia, Lisboa, 2010
- ROBERT, Jean-Noël. **Os prazeres em Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- RODRIGUES, Nuno Simões. O Exílio de Júlia Menor. PIMENTEL, M.C.de S.; RODRIGUES, N.S.; **Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio**. Coimbra: Simões & Linhares, 2010 p.57-67.
- ROSTOVTZEFF, M. **História de Roma**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- SALLER, Richard. **Personal Patronage Under the Early Empire**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982
- SALLES, Catherine. **Nos submundos da Antiguidade**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- SALLES, Catherine. As prostitutas de Roma. *In: Amor e sexualidade no Ocidente*. Trad. Ana Maria Capovilla; Horacio Goulart; Sueli Bastos. Porto Alegre, 1992.
- SANTOS, Lais Scodeler dos. Tristes de Ovídio: gênero, amor e lamento na poética do exílio. *Revista Primordium*. v.1, n.2, 2016.
- 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
- SANTOS, Adelcio M. dos Santos; FREIBERGER, Rubens L.; MENDES, Dreone . Império Romano – estrutura e funcionamento da Educação. **Research, Society and Development**, v. 11, n. 1, 2022
- SANT'ANNA, H. M. De. **História da república romana**. Petrópolis, R.J: Vozes, 2015.
- SHARROCK, Alisson. Ovid. In: GOLD, K. Barbara. **A Companion to Roman Love Elegy**. Blackwell Publishing, 2012.
- SILVA, Gilvan Ventura da. Política, Ideologia e a Arte Poética em Roma: Horácio e a criação do Principado. **Politeia**. Vol. 01, Nº. 01, p. 29-51, 2001.
- SILVA, Glaydson José da. **Aspectos de cultura e gênero na Arte de Amar, de Ovídio, e no Satyricon, de Petrónio**: representações e relações. Dissertação (mestrado em História). Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas: São Paulo, 2001.
- SILVA, Glaydson José da. Representações femininas e relações de gênero na *Ars Amatória*. In: FUNARI, P.P.A; FEITOSA, L.C.; SILVA, G.J.(org.). **Amor, desejo e poder na**

Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. P.355-370.

SILVA, Glaydson José da. A mulher no século de agosto. **Ensaio de história**. Franca, 1996

SILVEIRA, Maria da Conceição. **A Comparação Semântica como Estratégia Discursiva na *Ars Amatoria*, de Ovídio**. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas apresentada. Curso de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da UFRJ. Rio de Janeiro, 2003.

SEAR, Frank. **Roman theatres: an architectural study**. Oxford: Oxford University Press, 2006.

SOIHET, Rachel. A História das Mulheres. Cultura e Poder das Mulheres: Ensaio de Historiografia. **Gênero**. V.2 n.1, p.7-30, 2.sem. Niterói, 2001.

SOUTHERN, Pat. **Augustus**. London: Routledge, 1998.

SCHNIEBS. Alicia. Discurso y Ejemplaridad em Ovídio, *Ars I*, 101.134. **Phaos**, v.7. 2007.p.103-121.

SYME, Ronald. **The Roman Evolution**. Oxford at the clarendon press ,1939

TARRANT, R. Ovid, and ancient literary history. In: HARDIE, P. (Ed.). **The Cambridge Companion to Ovid**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 13-33.

TREGGIARI, Susan. **Roman Marriage: Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

TELLEGEN-COUPERUS, O. **A short history of Roman law**. London: Routledge, 1993.

THÉBERT, Yvon. O escravo. In: GIARDINA, A. (Org.) **O homem romano**. Lisboa: Editorial Presença, 1992. p. 119-145.

TREVIZAN, Matheus. Metapoesia e Instrução Amorosa na *Ars Amatoria* Ovidiana. **Phaos**, n.6, p.101-106, 2006.

TREVIZAN, Matheus; AVELLAR, Júlia Batista Castilho. Uma Ars Poética Ovidiana Metapoesia e ilusionismos na *Ars Amatoria*. **Let. Cláss.**, São Paulo, v. 17, n.2, p.115- 133, 2013.

TREVIZAN, Matheus. Dimensões lúdicas na *Ars Amatoria* de Ovídio: espetáculos, divertimentos e performances galantes. In: BAPTISTA, Natan H.T; LEITE, Leni R.;

SILVA, Camila F. P. da Silva. **Ludus** : poesia, esporte, educação. Vitória : PPGL, 2018.

TREVIZAN, Matheus. **Ovídio- Arte de Amar. Publio Ovídio Nasão**. Tradução, introdução e notas. Edição Bilingue: português/latim. Mercado das letras. Campinas, SP, 2016.

VASCONCELLOS, Paulo Sergio. Introdução. In: TREVIZAN, Matheus. **Ovídio, Arte de Amar**. Tradução, introdução e notas. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2016. Edição Bilingue. Português/latim.

VENTURINI, Renata Lopes Biazotto. Estoicismo e imperium: a *virtus* do homem político romano. **Acta Scientiarum**. Education Maringá, v. 33, n. 2, p. 175-181, 2011

VESCOVI, Letícia Fantin. Letramento e recitação na Roma Imperial. **Codex**, v.2, n.2, 2010, p.103-117.

VEYNE, Paul. **A família e o amor no alto Império romano**. VEYNE, Paul. A Sociedade romana. Lisboa: 70, 1990. p. 157-193.

VEYNE, Paul. **Elegia erótica romana: o amor, a poesia e o Ocidente**. São Paulo: Editora Unesp, 2015

VEYNE, Paul. O Império Romano. In: ARIEIS, P.; DUBY, G. **A história da vida privada**. Do Império romano ao ano mil. São Paulo: Companhia das letras, 1989, p.19-225.

VIEIRA, Ana Thereza Basílio. A contestação de Ovídio aos Princípios Morais de Augusto nas elegias dos Amores. **Orgamon**. Porto Alegre, v.29, n.56, p.27-41. Jan/jun.2014.

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

WALLACE-HADRILL, Andrew. **Augustan Rome**. London: Bristol Classical Press, 2012.

WATKIN, David. **The Roman Forum**. Cambridge: Harvard University Press, 2009.

WILLIAMS, Craig A. **Roman Homosexuality**. Oxford University Press, 1999.

WHITE, Peter. Ovid and the Augustan Milieu. **Brill's companion to ovid**. 2002

ZANKER, Paul. **The power of images in the Age of Augustus**. The University of Michigan, 1988.

ZAGO, Katherine Peçanha Cavretti. Original e Selvagem: O rapto das Sabinas no diálogo sobre a República de Cícero. **Língua, Literatura e Ensino**, Dezembro/2017 – Vol. XIV

ZAGO, KATHERINE Peçanha Cavretti. O rapto das Sabinas: Amor e Poder em Tito Lívio e Ovídio. **Língua, Literatura e Ensino**, Dezembro, 2016. Vol. XIII

ANEXO A - GRADE PARA ANÁLISE DO CONTEÚDO

Seleção de conteúdo:

Tema	Pertinência	Objetividade
Ovídio, o poeta da Roma pacificada	“...que outros, não eu, exaltem o passado! Alegro-me por ter vindo ao mundo agora. Essa idade meu gosto satisfaz...” (<i>Prisca iuuent alios; ego me nunc denique natum Gratulor; haec aetas moribus apta meis.</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 122-124). “O ouro maleável e de diferentes praias Nos chegam conchas escolhidas, Não porque as altas montanhas defraudadas Do mármore que delas extraímos Fiquem diminuídas e apresentem os diques As águas azuladas, Mas porque o nosso corpo acarinhamos E estranha nos é a sobriedade Dos rústicos avós Que sobreviveu por longos anos. (Sed quia corpus nostrum colimus Et sobrietas aliena est nobis Ex avis agresti Quod diu supervixit annis).” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 126-135)	Nessa passagem, Ovídio expressa contentamento por ter nascido na sua própria era, indicando que aprecia e se satisfaz com as características e o ambiente de sua época, sem a necessidade de enaltecer ou idealizar o passado. O poeta também indica que o desejo por variedade e prazeres refinados, simbolizados pelo ouro e pelas conchas, não se deve à escassez ou diminuição de recursos naturais, mas sim ao cuidado e preocupação com o próprio corpo. Esse contraste é destacado pela estranheza em relação à sobriedade dos antigos, que prezavam uma vida mais simples e modesta.
Prática e observação: o valor das palavras de Ovídio.	“Nada disso direi, porque somente, aquilo quanto sei o devo à prática. Graças a ela é que fiquei exp’eriente: eis o preço maior destas palavras! De verdades, não mais, aqui se trata. (Vsus opus mouet hoc; uati parete perito.). (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv.32-36)	Ovídio ressalta que o conhecimento adquirido pela prática é o verdadeiro valor de suas palavras, enfatizando que não está lidando com verdades universais, mas sim com sabedoria proveniente da experiência pessoal e prática adquirida ao longo do tempo.
Ovídio, o magister	“E que todos aqueles que felizes vencerem, com a ajuda do gládio que de mim receberam, uma bela Amazona, nos seus troféus inscrevam: Ovídio foi meu mestre.”(Sed quicumque meo superarit amazona ferro inscribat spoliis , Naso magister erat). (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> II, vv. 746-749). “Como atrás, os jovens que ensinei, também vós, ó mulheres minhas alunas, sobre os vossos troféus escrevereis: Ovídio, Ovídio foi o nosso mestre!” (Duxerunt collo qui iuga nostra suo. Vt quondam iuvenes, ita nunc, mea turba, puellae inscribant spoliis Naso Magister erat). (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 812).	Nessa passagem, Ovídio faz alusão a si próprio como seu mestre, reconhecendo a influência e a importância do poeta em sua vida. Também destaca a ideia de que até mesmo suas alunas, mulheres, aprenderam e se inspiraram na sua obra para suas conquistas pessoais.
Poeta transgressor	“Quem alimenta esta falaz esperança Na fortaleza de um amor fiel (si quis idem sperat, iacturas poma myricas) Também espera eternamente Que a tamargueira se desentranhe em frutos E que as águas do rio deem mel. Nada é mais atraente que as coisas desonestas. Cada qual pensa só no prazer.” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 745-751)	O autor sugere que a fidelidade e a permanência no amor são ilusórias, uma vez que o desejo por coisas proibidas ou desonestas é mais atrativo e que, no final, cada pessoa tende a buscar somente o prazer, muitas vezes indo contra o compromisso e a fidelidade
I e II livro: Homens	“Homens, (homine) agradecei-me, dei-vos armas!” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> II, v. 742).	Nesse trecho, o poeta proclama, de maneira provocativa, que concedeu aos homens ferramentas ou táticas

		para a conquista e sedução das mulheres.
III livro: as mulheres	“Mas eis que os meus conselhos suplicais, donzelas. (<i>puellae</i>) Chegou a vossa vez. Sereis o objeto de que vai ocupar-se a minha poesia. (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> II, vv. 745-747). Se contra as Amazonas os gregos quis armar, também a ti Pentésiléia armas deverei dar. Marchai para a guerra com armas semelhantes! E a vitória pertença, aos que forem eleitos de Dione, a benéfica, e da aérea criança, que em seu vóo percorre o Universo inteiro. Injustiça seria que indefesas mulheres, tivessem de enfrentar inimigos armados. (<i>Non erat armatis aequum concurrere nudas</i>).” (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 1-8).	Esse trecho é uma declaração do autor, onde ele se dirige as jovens (<i>puellae</i>). Ovídio passa a direcionar sua atenção e escrita para oferecer conselhos e táticas relacionados às mulheres, abordando aspectos do amor, da sedução e dos relacionamentos do ponto de vista feminino.
Plano de curso de <i>Ars Amatoria</i>	“Se vais para o amor, como quem vai, pela primeira vez, ao fogo das pelejas, trata de procurar; antes de mais, aquela a quem desejas. Trata depois, então, de conquistar o coração da jovem que elegeste entre as demais mulheres. E trata finalmente, em último lugar, de esse amor prolongar; o mais que tu puderes. Aqui tens o plano, nas suas grandes linhas. Este vai ser de nosso carro o curso.” (<i>Principio, quod amare uelis reperire labora, 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 área curru; haec erit admissa meta premenda rota</i>). (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv.35-40)	Ovídio oferece um roteiro para o amor, desde a escolha cuidadosa da pessoa desejada até o esforço contínuo para manter e prolongar esse amor. Ele descreve o caminho do amor como uma sucessão de passos, desde a busca inicial até a manutenção constante desse sentimento.
Plano inicial de escrita: apenas os primeiros livros	“...resta uma parte da tarefa empreendida: a outra, aqui a dou por concluída. Detenhamos aqui nosso navio e a ancora lancemos. (<i>pars superat coepti, pars est exhausta laboris. Hic teneat nostrar ancora iacta rates</i>). (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv.771-2).	Possivelmente Ovídio planejou originalmente escrever os livros I e II como uma unidade.
III livro : Reflexão tardia	“resta uma parte da tarefa empreendida: a outra, aqui a dou por concluída. Detenhamos aqui nosso navio e a ancora lancemos. (<i>pars superat coepti, pars est exhausta laboris. Hic teneat nostrar ancora iacta rates</i>). (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv.771-2).	Nessa citação Ovídio indica que uma parte da tarefa foi realizada, mas outra parte ainda está pendente. Isso indica uma interrupção ou conclusão momentânea, deixando a sugestão de que a obra pode continuar posteriormente.
III livro: Uma resposta aos apelos femininos por igualdade.	“Mas eis que os meus conselhos suplicais, donzelas. Chegou a vossa vez. Sereis o objeto de que vai ocupar-se a minha poesia. (<i>Ecce rogant tenerae, sibi dem praecepta, puellae. Vos eritis chartae proxima cura meae</i>).” (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> II, vv.745-6).	Ovídio destaca que agora é o momento das donzelas, indicando que seus conselhos suplicantes serão direcionados a elas. Sugere que as jovens serão o foco principal de sua obra poética, refletindo a intenção do autor de dedicar seus conselhos e atenção às mulheres.
Seus ensinamentos (experiência de aula)	“Se acaso existe alguém ente este povo, que da arte de amar nada conheça,	Seus ensinamentos podem ser visto como um convite a experiências de aulas, o que destaca sua posição como mestre.

	leia o presente livro – <i>a ver se douto, fica nesta matéria que lhe interessa.</i> ” (vide <i>si nosti, sede in hac re ut utilitates you</i>). (OVÍDIO, <i>Ars Am. I</i> , vv. 1-4).	
As Belas mulheres	- Em Roma, todavia encontrarás das mais belas mulheres (puellas) um tal conjunto Que certamente ao vê-las dirás: <i>Aqui nós temos tudo que há no mundo!</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am. I</i> , vv. 55-58).	Ovídio destaca a diversidade de mulheres bonitas na Roma de sua época. O termo mais utilizado pelo poeta em sua obra é o <i>puellae</i> (jovem livre, liberta) o qual apresenta variações linguísticas como : <i>Puella, Puellae, Puellas, Puellis, Puellam</i>
Apropriação de Ovídio da cidade de Roma como espaço onde se encontram as belas mulheres	“- é de belas mulheres (puellas) a tua Roma Prodigiosamente fornecida, Como se a mãe de Enéias não quisesa Ter em outro lugar sua guarida.” (OVÍDIO, <i>Ars Am. I</i> , vv. 59-62).	Ovídio apresenta em seus escritos a menção de Enéias, pois segundo tradição, os romanos gostavam mais de se declarar descendentes de Enéias do que de Vênus. Preferindo a ternura simbolizada por Enéias do que os caprichos da paixão amorosa. E a cidade de Roma desde a sua fundação liga-se ao amor e ao prazer sexual.
As Puellas de Ovídio: Puellae (donzela)	“É chegado o momento de as donzelas (puellae) o coração dos jovens cativarem, pois que Vênus no vinho é já fogo no fogo misturado”. (OVÍDIO, <i>Ars Am. I</i> , vv. 243-44).	Em <i>Ars Amatoria</i> , nas traduções mencionadas acima, a palavra puella é traduzida de três formas: como donzela (puellae)
A puellas (moça)	“E se és ajuizado Zombarás apenas das mulheres (puellas) Pois é só neste caso Que a boa-fé mais que o logro é vergonhosa.” (OVÍDIO, <i>Ars Am. I</i> , vv. 643-46).	Como moça. Essa mulher pode ser entendida como uma moça jovem, sem filhos e sob o controle de um <i>paterfamilias</i> ou de um tutor. Personagem desvinculada de compromissos matrimoniais e disponível para quaisquer relacionamentos, mesmo as escondidas.
Puellae (jovem)	<i>Aprendam todas as jovens (puellae) a cantar e repitam as árias que os teatros de mármore ouviram e os cantos do Nilo ritmados.</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am. III</i> , vv. 317-20).	Como jovem. Na elegia amorosa que se constitui um gênero literário no qual o amante-poeta se diz interessado por uma jovem que não pensava em casamento.
Amante que as puellas devem ter cuidado: 1. Amante bonito	“ Evitai os homens que da sua elegância (Sed uitate uiros cultum formamque professos) E da sua beleza o ritual praticam, Nos quais cada um dos cabelos tem um lugar estabelecido.” (OVÍDIO, <i>Ars Am. III</i> , vv. 438-441).	No terceiro livro, Ovídio retirar as mulheres da autoridade e poder masculinos, transformando-as em seres que possuem iniciativa no jogo amoroso.
2. Amante elegante	“Não vos iluda a toga do mais fino tecido Ou os perigosos dedos carregados de anéis. O sedutor mais elegante pode ser um ladrão E aos vossos adornos dirigir-se Toda a sua paixão. ” (<i>Forsitan ex horum numero cultissimus ille Fur sit, et uratur uestis amore tuae.</i>) (OVÍDIO, <i>Ars Am. III</i> , vv. 445-449).	Assim como para as mulheres, o poeta ressalta o poder da vestimenta como tática de sedução, ele diz dos homens.
3. Amante sedutor	“ Afastai-vos também dos sedutores! Seu nome é de tal modo degradante Que aquelas que se deixam seduzir Compartilham a fama do amante. (Sunt quoque non dubia quaedam mala nomina fama; deceptae a multis crimen amantis habent). ” (OVÍDIO, <i>Ars Am. III</i> , vv. 461-464)	O poder da Conquista encanta a todos homem e mulher, no entanto os prazeres furtivos são táticas que devem evitar o escândalo. Por isso a advertência de se afastar do amante que possa lhe causar infâmia.

Circuito amoroso de Ovídio: Lugares onde o amante masculino pode encontrar os diferentes tipos de mulheres romanas. 1. Teatro de Pompeu	<i>“Terás que apenas de passear com lentidão À sombra da porta de Pompeu...(Pompeia lentus spatiare) Obra magnífica que a excelência deve.”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 69-75).	Ovídio descreve a cidade de Roma como o cenário onde as mulheres de variadas categorias, como as belas <i>puellas</i>(libertas), as <i>femininas</i>, <i>mulieres</i>, <i>amicaes</i>, (cortesãs, prostitutas e concubinas) e as <i>Dominae</i> (Matronas) se apresentam aos seus amantes. A obra <i>Ars Amatoria</i>, além de ser um guia de etiqueta amorosa, pode ser interpretada como um circuito amoroso para os amantes, começando pelo Teatro de Pompeu e sua magnífica estrutura.
2. Pórtico de Livia	<i>“O pórtico igualmente não evites(Nec tibi uitetur quae, priscis sparsa tabellis) De pinturas antigas adornado A que chamam o Pórtico de Livia Por ter sido a Livia consagrado” (Porticus auctoris Livia nomen habet).</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 72-75).	Potencial lugar para favorecer os encontros amorosos. 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.
3. Forum Romanum	<i>“O fórum (fora) – quem diria! – também serve o Amor. No bulício de um fórum (foro) quantas vezes uma chama se acende.”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 83-85)	Para criar vínculos amorosos entre as pessoas distintas em lugares propícios, o circuito amoroso de Ovídio não media distâncias. Estendia-se desde a região do Esquilino, até o centro político romano, a região do palatino, sede do <i>Forum Romanum</i>
4. Circus Maximus	<i>“É numeroso o público do circo E numerosas oportunidades (Multa capax Populi commoda Circus Habet) Te há de proporcionar. Para dar expressão aos teus segredos. Senta-te ao lado daquela que te agrada. Ninguém te impede de te colares a ela. Mesmo que ela não queira exigem-no os lugares de exígia dimensão. É a tênue linha de separação (unge tuum lateri, qua potes usque, latus; Et bene, quod cogit, si nolit, linea iungi) Que te obriga a tocar na tua bela.”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 137-139).	o poeta além do teatro, indica o <i>Circus Maximus</i>, uma construção que congregou muitas pessoas. Os assentos mais próximos da arena eram reservados à elite: senadores e equestres. E é nesse acento que Ovídio incentiva o amante a aproveitar as situações para o jogo da sedução.
5. Anfiteatro	<i>“Se gostas de caçar É sobretudo nos anfiteatros Que a caça é abundante. (Haec loca sunt uoto fertiliora tuo) São as mulheres elegantes atraídas Pelos jogos onde ocorre a multidão .”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 93-95/98-99)	Os teatros maiores eram chamados de anfiteatro. Nesses espaços aconteciam os combates de gladiadores e às caçadas de arenas. O anfiteatro, bem como os jogos que ali se realizavam, era uma invenção propriamente itálica.
6. O teatro: lugar mais apropriado segundo Ovídio para as mulheres ovidianas (Puellas, Domina, Femina, mulier e Amicae) praticarem suas táticas de sedução.	<i>“Visitaí, mulheres (puellas), os três teatros (Visite conspicuis terna theatra locis). com lugares próprios para serdes vistas. Permanece ignoto o que se oculta; o que é ignorado não desperta a paixão. De um belo rosto quem colhe o doce fruto se não pode julgar?”</i> (<i>Fructus abest, facies cum bona teste caret</i>) (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 395-96/401-404).	Sob o Império Romano, os teatros foram edifícios muito bem cuidados pelos governantes, e qualquer pequena cidade dispunha de, pelo menos um teatro. Esses espaços reservavam-se às comédias, tragédias e aos mimos. O teatro era um edifício de ascendência Helênica.
Tática social comum de Ovídio para as Belas em	<i>“Porque se vêm gozar o espetáculo</i>	Nos teatros, Ovídio aponta que as possibilidades de encontros amorosos pareciam ser grandes. E aos homens que frequentam o teatro, o poeta

público (<i>puella, feminina, mulies, amicae e Dominae</i>)	<i>Também gozam o espetáculo que dão. (spectatum ueniunt, ueniunt spectentur ut ipsae)</i> Neste lugar vos digo Que o mais casto pudor está sempre em perigo.” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 102-105).	dirige esse trecho, ressaltando a tática das mulheres de comportamento livre, que nesse lugar vão desejosas de se exhibir. O Pudor e o perigo dos envoltimentos amorosos encontram-se ali.
Estratégia social da divindade relacionada às <i>puellas</i> (libertas) <i>femina, mulier, ami</i> (Cortesãs, prostitutas) e <i>Amicae</i> (concubina)	<i>“Se da deusa de Citera, ouvindo o que ela disse, (Nunc quoque nescirent; sed me Cytherea docere)</i> Quando a vi em pessoa diante dos meus olhos, As ordens não cumprisse: Infelizmente de vós, ó mulheres, que fizeste? Quais desarmadas tropas, entregam-vos os homens Amados inimigos.” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 46-51)	Ovídio atribui a realização do último livro dedicado as mulheres a deusa Citera (um dos epítetos como Citeraia que por vezes é usado para se referir a deusa Vênus).
Estratégia social vinculada as <i>puellas</i> (libertas) , destacado por Ovídio.	<i>“Eu só a quem é livre me dirijo: Apenas me dirijo a quem não tema os prazeres mais furto concedidos...(concessaque furta canemus)</i> Não tem mal algum esse poema.” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 36-39).	A esse tipo feminino Ovídio aponta que frequentemente tinha amantes e não pensava em casamento.
Prática de sedução das <i>puellas</i> (libertas), descritas por Ovídio: 1.Desejo sexual	<i>“Depois do beijo, ó homem, por que esperas para outros desejos consumir? Não é pudico o teu comportamento; (non pudot ille fuit)</i> deste sim mostras de um tosco acanhamento. Teria sido violência, dizes; mas dessa violência não fogem as mulheres. (puellis) ” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 671-676	Seu padrão de intimidade não era pudico. Elas se vão a procura dos mais variados amores, buscando formas de protagonizar o seu próprio prazer.
2. Prazer sexual	<i>“Infeliz da mulher(puella) se o órgão de prazer permanece insensível(infelix cui torpet hebes locus ille)”.</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> III, v. 799).	Ovídio escreve que uma mulher é infeliz se a área do prazer (órgão sexual) permanece insensível. Destaca a importância da sensibilidade para a satisfação ou felicidade da mulher em questões do prazer.
03. Sexo por dever	<i>“Aborrece-me os frutos recolher Das volúpias que me oferecem por dever. (Quae datur officio non est mihi grata uoluptas)</i> O dever não me agrada na mulher (puella) .” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> II, vv. 690-692).	A citação expressa descontentamento ao colher prazeres que a mulher oferece por dever, indicando uma falta de satisfação nas obrigações associadas a tais experiências. A pessoa rejeita a ideia de cumprir deveres ligadas ao casamento e a prostituição.
04. Amores furtivos	<i>“Acrísio com atento cuidado a filha (puellae) vigiava. Contudo teve ela amores culpados (crimine fecit auum) que o fizeram avô.”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> III, 631-634).	Entregava-se a amores clandestinos, e por conseguinte, sua abordagem nas relações amorosas baseava-se na dissimulação e na traição.
05. Envio de cartas	<i>“Escreveis, mulheres (puellas), em termos elegantes</i> <i>Mas sejam correntes,</i> <i>Nada mais agradável</i> <i>Que o tom usual de uma conversação. (Scribite, sermonis publica forma placet</i> <i>Quantas vezes um amor hesitante</i> <i>Numa carta encontra um novo alento</i> <i>Quantas vezes uma linguagem bárbara o prejuízo causa de uma beleza rara!”</i>	Uma expressão direta, mesmo que hesitante, em uma carta pode revitalizar um amor, enquanto uma linguagem excessivamente complexa pode prejudicar a compreensão da beleza única. Valorizar a sinceridade na comunicação .

	(Ovídio, <i>Ars Am.</i> III, vv. 480-481)	
06. Uso da serva ou escravo para envio de mensagens	<i>“Mas, já que sem usardes da esposa a sagrada faixa, sois casadas e quereis enganar vossos maridos, (Sed quoniam, quamuis uittae careatis honore, Est uobis uestros fallere cura uiros) que a mão de um escravo ou de uma serva seja a discreta mensageira das tabuinhas de cera.”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> III, vv. 489-494).	Na estratégia social sua obra não é dedicada as mulheres casadas, mas na prática elas encontram seus amantes por meio do envio de mensagens gravadas nas tabuinhas.
7. bebida	<i>“É preferível que bebam as mulheres (Aptius est deceatque magis potare puellas) Dos filhos de Vênus e de Baco.”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> III, vv. 761-62).	Essa citação sugere que é mais apropriado que as mulheres bebam dos filhos de Vênus e de Baco, referindo-se às bebidas associadas a eles. A expressão destaca a ideia de que as mulheres devem desfrutar das bebidas associadas ao prazer e à celebração, alinhando-se com a tradição de desfrutar de momentos alegres e festivos.
8. Banquetes	<i>“ Também à mesa, durante as refeições, não hão de escassear-te ocasiões. Há outras coisas para além do vinho, que nos banquetes podes desejar. (Dant etiam positis aditum conuiuia mensisest aliquid, praeter uina, quod inde petas”.</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> I, vv. 229-232).	Essa citação de Ovídio, sugere uma apreciação mais ampla dos momentos e das experiências durante as refeições, ressaltando que há mais para ser apreciado do que apenas a bebida.
8. Dançar	<i>Eu quero uma mulher (puellam) que saiba dançar. (saltare).</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> III, vv. 349).	Entre as habilidades sociais desenvolvidas por mulheres que frequentavam a corte romana está a dança.
9. cantar	<i>Aprendam todas as jovens (puellae) a cantar (cantare)</i> <i>E repitam as árias</i> <i>Que nos teatros de mármore ouviram</i> <i>E os cantos do Nilo ritmados.</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> III, vv. 316-319).	Ovídio descreve que todas as jovens devem aprender a cantar, repetindo as árias que ouviram nos teatros de mármore e os ritmos dos cantos do Nilo. Enfatiza a importância da educação musical e da apreciação das artes para as mulheres jovens.
10. Porta-se	<i>“Rara é a figura sem defeito. Escondei esse senão, mulheres! Quanto possível Dissimulai a vossa imperfeição. (rara tamen menda facies caret: occule mendas. Quaque potes, uitium corporis abde tui) Se és baixa senta-te para que não julguem Que estando de pé estás sentada. Estende a tua pequena figura No leito e mesmo ali deitada Escondes os pés sob um vestido Não vão medir a tua altura. Se tua magreza é exagerada Usa vestidos de espesso estofa E das tuas magras espáduas Um largo manto se desprenda.”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> III, vv. 262-275)	O poeta ensina as mulheres a esconderem suas imperfeições físicas. Sugere que se uma mulher é baixa, ela deve sentar-se para evitar parecer ainda mais baixa quando está de pé. Além disso, incentiva a esconder a magreza exagerada usando roupas volumosas. A ideia central é dissimular as imperfeições físicas para criar uma impressão mais favorável.
11. Penteado	<i>“Não deixe os teus cabelos em desordem. (nom sint sine lege capilli) Tiram as mãos e aumentam Da cabeleira a formosura. Dos vários penteados escolhe O que melhor te assenta (quod quaque decebit) E antes de tudo o espelho consulta.”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> III, vv. 137-139/135-137).	O próprio ato de se pentear indica que arrumar os cabelos contribui para a beleza. Recomenda penteados que se adequem melhor e aconselha consultar o espelho como uma prioridade, enfatizando a importância da autoavaliação visual ao cuidar dos cabelos.

12. Sorriso	<i>Se tens mau hálito e é a um homem que se diriges não te aproximes e em jejum falar não deves.</i> <i>Se são teus dentes negros, compridos, mal alinhados, o teu sorriso</i> <i>Te será fonte de prejuízo.</i> Ninguém diria que as mulheres (puellas) Também aprendem a rir <i>E têm assim mais um encanto.</i> <i>(Quis credat? Discunt etiam ridere puellae, quaeritur atque illis hac quoque parte decor.)</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 276-284)	O poeta indica as mulheres a evitarem se aproximar de um homem se tiver mau hálito e sugere que falar em jejum não é apropriado. Além disso, destaca a importância da estética dental, alertando que dentes malcuidados podem prejudicar o charme de um sorriso. A última parte ironicamente questiona quem acredita que as mulheres também aprendem a rir, enfatizando que isso acrescenta encanto ao seu caráter.
13. Leitura e Conhecimento dos Poetas	<i>“O poeta aconselha: Se a luz da instrução não te é alheia,</i> <i>lê, mulher, estes versos,</i> <i>um manual no qual o nosso mestre, instrui os extremados sexos,</i> <i>ou os três livros que invocam Os Amores.</i> <i>Escolhe um poema,</i> <i>lê-o com voz suave e comovida,</i> <i>ou com brilho declama uma das suas cartas,</i> <i>arte que ele criou antes desconhecida.</i> <i>(scripta dabuntur aquis; atque aliquis dicet:</i> <i>Nostri lege culta magistri carmina, quis partes instruit ille duas deue tribus libris,</i> <i>título quos signat Amorum, Elige, quod docili molliter ore legas Vel tibi composita cantetur Epístola você).”</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 342-350).	Essa passagem de Ovídio incentiva as mulheres instruídas a lerem seus versos, seja um manual que instrui sobre os extremados sexos ou os três livros que invocam Os Amores. O autor sugere escolher um poema, lê-lo com voz suave e comovida, ou declamar uma das cartas de forma brilhante. Ovídio valoriza a arte da leitura e recitação como uma habilidade que ele mesmo introduziu.
14. Conhecer as poesias	<i>“Conheci as poesias de Calímaco, as do poeta de Cós e as do velho de Teos, que era amigo do vinho.</i> <i>Li igualmente Safo (quem como ela a voluptuosidade cultivou?),</i> <i>Lereis também os versos de Propércio, poeta enternecido,</i> <i>alguns de Galo, ou tuas obras, Tibulo, e o toção de ouro cantado por Varrão. (Sit tibi Callimachi, sit Coi nota poetae, Sit quoque uinosi teia Musa senis; Nota sit et Sappho (quid enim lasciuius illa?) Cuique pater uafri luditur arte getae. Et teneri possis carmen legisse Properti, Siue aliquid Galli, siue, Tibulle, tuum, Dictaque Varroni fuluis insignia uillis).”</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 332-344).	Ovídio lista vários poetas, elogiando a ênfase na sensualidade de Safo e reconhecendo a diversidade de estilos e temas abordados pelos demais mencionados. Incentiva que a mulher deve ser culta e conhecer os poetas, assim como conhecer os jogos e praticá-los em sociedade.
Evitar a maternidade	<i>“Não esqueças também,</i> <i>que os partos envelhecem</i> <i>as belas raparigas (puellae):</i> <i>gasta-se o verde campo quando nele fazemos,</i> <i>colheitas repetidas.” (Adde quod et partus faciunt seniores iuuentae tempora; continua messe senescit ager.).</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> III, vv. 81-84).	O poeta refere-se a uma observação sobre o envelhecimento das jovens mulheres (puellae) após o parto. A metáfora utilizada compara o corpo das mulheres ao campo verde, sugerindo que, assim como um campo perde sua vitalidade com colheitas repetidas, o corpo das mulheres perde a vitalidade.
A cortesã (femina,) de Ovídio e seus lugares.	<i>“Assim como as abelhas que encontrando Seus boques e pastagens odoríferas Voam por entre as flores e o rosmarinho,</i> <i>São as mulheres (femina) elegantes atraídas</i> <i>Pelos jogos onde ocorre a multidão. (ludos)”</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 95-99).	<i>Femina e Mulier</i> no contexto da obra, podem ser consideradas como mulheres infames, mulheres de reputação duvidosa, de costumes livres, circulavam nas ruas e espaços da cidade Romana. A <i>Amicae</i> pode ser traduzida como (concubina)

Mulier	<i>“Assim em público (populo) deve a mulher (mulier) 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. (Omnibus illa locis maneant studiosa placendi, et curam tota mente decoris agat) Por toda a parte o acaso desempenha Com perfeição o seu papel.”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> III, 421-428).	As prostitutas eram vistas andando de um lado para o outro em urbe romana. As cortesãs representavam uma categoria diferente das prostitutas. Pela sua beleza ou habilidade, haviam alcançado um alto padrão de vida. Frequentavam banquetes e saíam nas ruas bem elegantes.
Amicae (concubina)	<i>“Sempre que tua amiga (amicae) fizer anos observa o culto do seu aniversário.”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> I, v. 415-16).	A <i>Amicae</i> pode ser traduzida como (concubina). A concubina não recebia o título de <i>materfamilias</i> 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 <i>paelex</i>, mas, com o passar do tempo, passou a ser chamada de <i>amica</i> (amiga) ou “[...] pela denominação um pouco mais honorável, concubina” (Dig., L, XVI, 144)
Estratégia social vinculada a Cortesã (femina, mulier)	<i>“Por mais que te defendas, Um presente qualquer há de arrancar-te: (quaque aliquid dandum est) de se apossar da riqueza do amante inventou a mulher (femina) a consumada arte. (invenit artem).”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> I, vv. 420-423).	Ovídio destaca a estratégias da prostituição, advertindo seus leitores sobre as dissimulações por elas praticadas . As cortesãs, representavam categorias diferente das prostitutas, que entendiam da arte de pedir presentes e arrancar riquezas.
1.Pedem coisas emprestadas	<i>“E quando presa de violenta mágoa Uma perda inventada chora lastimosa (Quid, cum mendaci damno maestissima plorat) Fingindo que da orelha lhe caiu, ai de ti! uma pedra preciosa? As mulheres pedem coisas emprestadas Que nunca mais devolverão. Quem empresta às mulheres procura um dano Que não obtém em troca a gratidão. Se todos os sacrílegos recursos Das cortesãs (meretricum) eu quisesse enumerar, dez bocas e outras tantas línguas”.</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> I, vv. 434-35/430-438)	Nesse trecho, o poeta destaca a falta de gratidão e a possibilidade de sofrer prejuízo ao emprestar para mulheres, descrevendo a traição e falsidade por meio de metáforas, como a queda de uma pedra preciosa da orelha. Ele também menciona a habilidade das cortesãs em manipular e falar, aludindo a possíveis artimanhas e enganos.
2.Pintura de cabelo	<i>A mulher (femina) com ervas da Germânia Os brancos cabelos pinta E quantas vezes a artificiosa cor Melhor lhe vai que a verdadeira. (canitiem germanis inficit herbis, Et melior uero quaeritur arte color)</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> III, vv. 163-164).	Para conquistar a beleza é essencial. Na época romana, tingir os cabelos era uma prática valorizada, e para alcançar esse efeito, as mulheres recorriam a uma variedade de artificios. Ovídio, em seu poema, detalha algumas dessas técnicas utilizadas por elas.

Práticas sexuais e amorosas das cortesãs (feminina, mulier e Amicae) 1.Praticar o amor e não a prostituição.	<i>Mas mulheres(mulier) , atenção!</i> <i>Minha voz aconselha que pratiqueis o amor,</i> <i>E não a prostituição (prostituit)</i> <i>E pede-vos que a sombra da perda imaginária</i> <i>Do sentido afasteis:</i> <i>Entregais-vos, mulheres! E nada perdereis.</i> <i>(damna uetat: damnis munera uestra carente)</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am.III</i>, vv. 97-98).	Essa citação parece ser uma passagem poética que aconselha as mulheres a praticarem o amor em vez da prostituição. A mensagem evidencia a importância de evitar a perda imaginária de sentido e encoraja as mulheres a se entregarem ao amor, sugerindo que não perderiam nada ao fazê-lo.
2.A meta deve ser atingida junto com o amante	<i>“Que a meta seja atingida ao mesmo tempo. (ad metam properate)</i> <i>São guindados ao cume da volúpia (tum plena voluptas)</i> <i>o homem e a mulher (femina)quando vencidos</i> <i>ficam na cama, sem forças, estendidos.”</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am. II</i>, v. 728-731).	Em <i>Ars</i>, o autor destaca a ideia de que a realização do prazer deve ser alcançada simultaneamente pelo homem e pela mulher. A expressão <i>ad metam properate</i> sugere a busca conjunta desse objetivo. O poeta descreve que o ápice do prazer, <i>tum plena voluptas</i>, é atingido quando ambos, homem e mulher, estão exaustos e satisfeitos na cama após a união.
3.Prazer compartilhado	<i>“Nasce o prazer naturalmente e não duma artificial provocação.</i> <i>Para que jorre a fonte do prazer</i> <i>É necessário que o homem e a mulher</i> <i>Igualmente o partilhem (Quod iuuat, ex aequo femina uirque ferant).”</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am. II</i>, vv. 683-687).	O autor retrata o ato de amor como uma união de dois corpos em busca mútua de prazer. Sua singularidade reside na defesa de um prazer equitativo entre homens e mulheres durante o ato sexual.
4. Prazer feminino	<i>“Sinta a mulher (femina) que os deleites de Vênus (sentiat ex imis Veneram)</i> <i>Ressoam nos abismos do seu ser</i> <i>E para os dois amantes</i> <i>Seja igual o prazer.”</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am. III</i>, vv. 796-799).	Em <i>Ars Amatoria</i>, a mulher não é simplesmente retratada como um objeto passivo, utilizado apenas para a satisfação individual do homem.
5. Fingimento	<i>“É refinada a mulher (femina) no fingimento (dissimulat)</i> <i>De alimentar um secreto sentimento</i> <i>Se os machos combinassem</i> <i>Do amor não tomar a iniciativa</i> <i>Quanta mulher rendida</i> <i>O nosso amor viria suplicar! “</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am. I</i>,279-284).	A citação sugere que as mulheres são refinadas em dissimular sentimentos, e que se os homens não tomasse a iniciativa no amor, as mulheres poderiam expressar mais abertamente seu desejo, chegando até a suplicar por amor, alterando o papel tradicionalmente esperado delas na conquista amorosa. É uma reflexão sobre a influência do comportamento masculino no modo como as mulheres expressam seus sentimentos no contexto romântico.
6.Dissimulação	<i>“Que a mesma mão se exercite Em diferentes escritas. (Ducere consuescat multas manus uma figuras)</i> <i>(Ah! Pereçam os que me obrigam a tais conselhos dar)</i> <i>E serás imprudente</i> <i>Se responderes nas mesmas tabuinhas</i> <i>Sem que tenhas raspado bem a cera</i> <i>De modo a apagar</i> <i>Da culpa escrita sinais reveladores.</i> <i>Quando escreveréis ao teu amante Devem julgar os outros</i> <i>Que escreves a uma amiga. (Femina dicatur scribenti smper amator; illa sit in uestris, qui fuit ille notis.)”</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am. III</i>, vv. 495-3-496).	No verso, o poeta destaca a importância de adaptar (tática) o estilo de escrita ao destinatário. Ovídio aconselha a escrever de maneira diferente para o amante e para uma amiga, alertando sobre a necessidade de apagar sinais reveladores ao responder cartas, para manter o sigilo e apropriar-se da linguagem apropriada para cada situação.

3. Choro	“... lances (<i>Femina</i>) um amoroso olhar <i>E lhe pergunes 'porque chegou tarde. Não te esqueças também de suspirar. Se a isto acrescentares as lágrimas, (Accedant lacrimae)</i> <i>A cólera de um ciúme fingido E lhe arranhares a cara, Depressa ficará persuadido. Só pensa em mim! dirás enternecido.”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 675-682)	Esse verso descreve um conjunto de ações que sugerem manipular as emoções do parceiro, visando despertar ciúmes para fazer com que ele acredite que é o único pensamento da pessoa que executa essas ações. No entanto, essa tática pode ser interpretada como manipulativa dissimulada.
4. Conhecer o corpo para a prática sexual.	“<i>Que cada uma de vós a fundo se conheça E escolha a atitude Que mais em harmonia com o corpo lhe pareça. A mesma posição a todas não convém. (nota sibi sint quaeque; modos a corpore certos sumite: nom omnes una figura decet)</i> <i>Se o teu corpo é bonito deita-te sobre as costas E é de costas que debes tua nudez mostrar, se à perfeição do dorso nada tens apontar. Também tu cujo ventre Lucina encheu de rugas, faz como o parto que no combate volta o dorso. Se mulher é pequena, Que tome a posição do cavaleiro. Porque era altíssima Nunca a tebana mulher de Heitor Fez cavalo em cima do marido. Se procuras que o homem admire Da tua anca a linha inteira, Com a cabeça atirada para trás Na cama te ajoelha. Se as tuas coxas têm da juventude o viço E é impecável o teu peito Fique o homem direito E obliquamente a ele estende-se no leito. Não te envergonhes dos cabelos soltar como as bacantes E girar o colo emoldurado pela solta cabeleira. Para os prazeres de Vênus praticar há mil maneiras. (Mille ioci Veneris; simplex minimique laboris).”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 771-777/779-795)	Ovídio, nesse trecho sugere que cada mulher conheça a si mesma e escolha a posição que mais se harmonize com seu corpo, indicando diferentes posturas de acordo com suas características físicas. O poeta enfatiza que não existe uma única posição que sirva para todas, e que a mulher deve se apresentar de forma a valorizar os atributos que deseja destacar aos olhos do homem, respeitando as particularidades de seu corpo para o prazer mútuo.
Tática de conquista com base em regras e ganhos (jogos)	“<i>Coro de dar conselhos tão mesquinhos que a mulher não ignore o valor dos ossículos, e depois de lançados os saiba interpretar. Ele deve saber que os três cubos lançar, significa a oportuna e hábil decisão, do ponto em que ficar é avisado, e aquele em que pedir é necessário. Que ela pratique com prudência e método, o jogo do xadrez.... (Parua monere pudet; talorum ducere iactus vt sciat, et uires, tessera missa, tuas; et modo tres iactet numeros; modo cogitet apte quam subeat partem callida quamque uocetcautaque non stulte latronum proelia ludat, vnus cum gemino calculus hoste perit;</i> (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 353-360)	Nesse verso Ovídio destaca que a mulher deve entender o valor dos ossículos (dados) e interpretar adequadamente seus lançamentos. A referência de três cubos lançar sugere a importância de decisões oportunas e habilidosas, indicando situações em que é aconselhável ficar em determinado ponto e quando é necessário pedir algo.

A Domina (dona – matrona) de Ovídio.	“Senta-te ao lado <i>daquela (domina)</i> que te agrada. <i>Empenha-te primeiro em conquistar a ama (domina)</i>; (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I, v. 139/385). <i>Farás com que ele peça à tua amiga (domina)</i> <i>Para junto de ti interceder.</i>” (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> II, v.290).	A ideia de <i>domina</i> remete à mulher que detém poder, muitas vezes associada à figura da Matrona. O termo <i>domina</i> , apresenta variações linguísticas, como <i>Domina</i> (dama). Na poesia amorosa, ele frequentemente evoca a imagem da mulher com autoridade ou influencia.
Dominam (senhora)	“Será então possível com vinho desenhares Ternos sinais na mesa Nos quais ela decifra Que o teu coração é a <i>dona querida (dominam)</i>.” (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 568-571).	Nas passagens em que o poeta emprega o termo <i>dominam</i> , ele compara essa dedicação à conquista de um ato de entrega ou submissão.
Dominae (dona)	“Antes de mais deverás procurar Conhecer a escrava Da <i>mulher (dominae)</i> que pretendes conquistar. (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I 351-353). Toma também cautela Com a escrava demasiado bela. Quantas vezes na minha cama Tomou a serva o lugar da <i>ama. (dominae)</i>.” (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> III, vv. 665-668).	Assim como o escravo se submetia à autoridade de sua dona, o homem deveria curvar-se diante do poder de sedução de sua amada. Essa postura demandava do homem uma renúncia à sua posição hierárquica na antiga sociedade romana republicana.
A Tática de Ovídio para excluir as Dominae (matronas) de seus conselhos.	E tu, também, ó longo véu que tampas das <i>matronas</i> os pés, vai-te ao vento! (<i>Vera canam; coeptis, mater Amoris, ades. Este procul uittae ténues, insigne pudores, quaique tegis médios, instita longa, pedes</i>)” (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 35-36).	De forma explícita, Ovídio não direciona seus conselhos às matronas, mulheres pertencentes aos estratos sociais superiores, casadas e destinadas à maternidade. No entanto, essa abordagem não impede que as matronas se interessem pela obra do poeta.
A vestimenta como diferenciação social entre os diferentes tipos de mulheres romanas.	“A virtude é a 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. (<i>Ipsa quoque et cultu est et nomine femina Virtus; Non mirum populo si plaeet illa suo. Nec tamen hae mentes nostra poscuntur ab arte</i>) A minha embarcação menores velas convêm. Só ministro o ensino de ligeiros amores.” (OVÍDIO, <i>Ars. Am.</i> III, vv. 24-29).	A vestimenta feminina servia como indicativo do status social e da moralidade de uma mulher. Para as matronas, mulheres casadas com cidadãos romanos, a <i>stola</i> era fundamental – uma vestimenta longa usada sob o vestido ou túnica, representando o em <i>iustum matrimonium</i> (matrimônio legítimo) e detentoras de uma posição social.
A exclusão explícita das matronas do destino de seus versos	“Novamente proclamo: aqui só se praticam As distrações permitidas pela lei. Nos nossos jogos, definitivamente <i>Não entra nenhum manto de matrona (in nostris instita nulla iocis).</i>” (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> II, vv. 600-603).	Essa citação refere-se ao fato de que as atividades e entretenimentos ensinados por Ovídio em <i>Ars</i> são estritamente permitidas para as mulheres que não possuem o status de matrona. Não é permitido que as mulheres casadas participem dessas atividades específicas ou jogos, mantendo uma clara separação das esferas sociais e de entretenimento das matronas.
Divindade relacionada às Dominae (Matronas)	“Que pode o guarda da mulher Se em Roma proliferam os teatros, (<i>cum sint tot in Urbe theatra</i>) Se ela pode assistir Às corridas de carros, E assiduamente escuta os sistros Da novilha de Faros; Se frequenta os lugares Aos guardas interditos,	Nesse recorte Ovídio questiona o papel dos guardiões ou maridos, já que as mulheres frequentavam teatros, corridas de carros e locais restritos aos homens. O autor menciona que elas podem participar de entretenimentos públicos, como assistir corridas de carros e escutar instrumentos musicais e frequentar locais interditos aos guardas ou

	Pois do seu templo exclui a Boa Deusa(Cum fuget e templis óculos Bona Diva uiroum)." (Ovídio, <i>Ars Am. III</i>, vv. 634-642).	maridos. Isso é destacado com a menção à exclusão das mulheres do templo da Boa deusa, o que sugere que elas estão desafiando as restrições tradicionais.
A Estratégia do padrão social feminino tradicional Dominae (Matronas) representado por Ovídio, no Mito das Sabinas.	<i>"Foste tu, Rômulo o primeiro que lancaste, no jogo a confusão quando o rapto das Sabinas fez felizes os teus homens privados de mulheres. (ludos, Cum iuuit uiduos rapta Sabina uiros.)</i> <i>Os véus ainda não cobriam os teatros que em mármore se erguiam. (Tunc neque marmóreo pendebant uela teatro.)</i> <i>e a cena não era avermelhada pelo líquido açafraão."</i> (Ovídio, <i>Ars Am. I</i>, vv. 102-109)	Ovídio ao narrar o episódio do rapto das Sabinas faz menção ao pudor e virtude, padrões sociais das mulheres matronas, representada pelas Sabinas. A importância da intervenção feminina no fim do conflito entre os romanos e sabinos, testemunha o lugar atribuído a mulher na tradição romana: de uma companheira, uma aliada, protegida pela religião do juramento antes de o ser pelas leis.
(Tática) Motivação do Rapto das Sabinas, de Ovídio.	<i>"Cada homem olhando para trás assinala a mulher que lhe apetece e silenciosamente o coração mil pensamentos tece. (Respiciunt, oculisque notant sibi quisque puellam Quam uelit, et tático pectore multa movente)</i> <i>E enquanto ao ritmo rude de um flautista etrusco</i> <i>três vezes fere o chão o pé do bailarino</i> <i>no meio dos aplausos</i> <i>(nesse tempo os aplausos eram bruscos)</i> <i>dá o rei o sinal que o povo esperava para a cobiçada presa arrebat. (praedae signa petenda dedit)."</i> (Ovídio, <i>Ars Am. I</i>, vv. 110-119).	Ovídio, ao incorporar o mito no contexto de um poema elegíaco didático, não deu atenção aos motivos das ações dos latinos. A linguagem sugere uma atmosfera de desejo, observação discreta e uma ação subsequente, criando uma imagem poética que pode simbolizar a atração que as moças exerceram nos homens romanos.
A reação feminina (estratégia) ante ao rapto.	<i>"Como das águas fuge a turba tímida Das assustadas pombas, Como fuge a alterada cordeirinha Apenas vê o lobo, Medrosas são agarradas as Sabinas(timidíssima turba, columbae, vtque fugit uisus agna novela lupos, sic illae timuere uiros sine lege ruentes)</i> <i>Pelas furiosas garras destes homens</i> <i>Cuja cobiça as leis ignorava.</i> <i>No rosto delas desmaiou a cor</i> <i>Porque se era único o terror</i> <i>Com muitas faces se manifestava.</i> <i>Desvairadas arrancam os cabelos;</i> <i>Umas desmaiam onde estão sentadas;</i> <i>A muitas delas emudece a dor."</i> (Ovídio, <i>Ars Am. I</i>, vv. 118- 130)	Em sua obra, Ovídio utiliza a comparação das mulheres sabinas com animais, um recurso comum na comédia e na elegia. Por meio dessa analogia, reforça a representação da mulher como casta, receosa e vulnerável, aspectos associados ao comportamento social das matronas romanas.
Estratégia de convencimento para as mulheres (Dominae - matronas) a fim de se submeterem ao padrão de intimidade tradicional romano	<i>" á rebelde donzela assim dizia: Por que choras? Se só te quero dar O que teu pai já deu a tua mãe. (Quod matri pater est, hoc tibi, dixit, erro)"</i> (Ovídio, <i>Ars Am. I</i>, vv. 130-131).	O convencimento das mulheres sabinas a sua nova sorte é narrado pelo poeta em um tom mais pessoal e com uma linguagem bem sedutora, reforçando o padrão de intimidade que o amante deve ter ao se relacionar como uma <i>Dominae</i> (matrona).
Ambiente teatral (lugar) comum as mulheres (puella, feminina, mulier, amicae e Dominae).	<i>"É certamente por fidelidade A esta velha e solene tradição que ninhos de ciladas perigosas são os teatros para as mulheres formosas. (scilicet ex illo sollemni more theatra)"</i> (Ovídio, <i>Ars Am. I</i>, vv. 136-139)	Ovídio usa o mito das Sabinas também para demonstrar que os teatros, desde a fundação da cidade, são lugares apropriados para que a mulher seduza e se deixe seduzir.

No teatro, há possibilidades de diferentes relacionamentos amorosos.	“<i>Aí encontrarás, desde o divertimento inconsequente, à mulher (puella) a quem amas realmente, desde a amada que desejavas conservar, àquela a quem apalpas fugazmente. (illic inuenies quod ames quod ludere possis, quodque semel tangas, quodque tenere uelis.</i>” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 92-96).	O poeta menciona que o teatro é o lugar (representado por <i>illic</i>) onde o amante encontrará desde diversões sem consequências até a mulher que poderá amar verdadeiramente. A expressão <i>illic inuenies</i> sugere a ideia de encontrar ou descobrir. A gama de experiências vai desde a amada que se deseja manter, até aquela com quem se tem um contato mais passageiro, evidenciado pela menção de tocar fugazmente ou desejar manter.
Tática aconselhadas por Ovídio para o amante conquistar as <i>puellas, femina, mulier e amicae</i> 1. Serviço militar	“<i>Do amor vos direi Que é uma espécie de serviço militar. (militiae species amor et) Afasta-se indolente! Não pode o pusilânime tais estandarte segurar</i>” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> II, 236-239).	A comparação do amor com um serviço militar sugere que ele é uma forma de serviço ou compromisso, exigindo esforço e dedicação. A expressão <i>militae species amor et</i> destaca essa analogia. O poeta adverte que o amor não é para os indolentes, pois os fracos de coração não conseguem segurar tais estandartes, implicando que o amor requer coragem e determinação.
2. Abandonar o orgulho	“<i>Despoja-te do orgulho Se queres ser amado longo tempo(exue fastus curam mansuri quisquis amoris habes) Se um caminho mais fácil e seguro Aos teus anseios é negado, Se uma porta te mostra um cadeado Deixa-te escorregar pela abertura do teto Ou que à tua ousadia uma alta janela Ofereça a solução de um caminho furtivo. Ficará radiante a tua amante Quando souber que foi por causa dela Que correste esse perigo.(hoc dominae certi pignus amoris erit saepe tua poteras leandre carere puella.</i>” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> II, 245-255)	O poeta aconselha o amante a abandonar o orgulho se deseja ser amado por um longo tempo. A sugestão é de que, se o caminho direto para alcançar seus desejos estiver bloqueado, é preciso ser criativo e corajoso. A ideia é que, ao demonstrar tal dedicação e coragem pela mulher amada, ela ficará radiante ao perceber que você enfrentou desafios por amor a ela. A expressão <i>certi pignus amoris</i> destaca isso como um sinal seguro de amor verdadeiro.
3. Agir como um caçador	“<i>Não te esqueças que compete ao caçador saber aonde ao cervo a rede vai armar.(scit bene uenator ceruis ubi retia tendat) Recorda que só ele é sabedor Do secreto lugar Onde grunhe, em geral, o javali. E com passarinhos é o mesmo: Melhor do que ninguém conhecem arvoredos... E das águas também onde há mais peixe Somente o pescador sabe o segredo...</i>” (OVIDIO, <i>Ars Am.</i> I, 45-53)	Ovídio aconselha os amantes a agirem como caçadores, reconhecendo a abundância de mulheres e a constante presença de rivais à espreita. Ele destaca a responsabilidade do homem em conquistar a mulher amada diante desses desafios.
4. Suporta a infidelidade	“<i>Faz sinais a um rival a tua amante? Suporta.(vnde uolet, ueniat; quoque libebit, eat) E se ela lhe escrever Não toques nas enceradas tabuinhas. Não importa onde foi . Não importa onde vai. Tal indulgencia que os maridos às mulheres legítimas demonstram (hoc in legitima praestant uxore mariti) quanto tu, benevolente sono,</i>	Ovídio ensina a tolerar a possível infidelidade da amante, suportando sinais a rivais e evitando reações exageradas a cartas. Ele destaca a importância de ignorar certas situações e permite que a <i>puella, femina mulier e amicae</i> desempenhe o papel que escolheu, reconhecendo a complexidade e as dificuldades nas relações amorosas.

	<i>o teu papel sabes desempenhar. Confesso que não sou versado nesta arte. Que fazer, se não posso executar Os preceitos que aos outros recomendo? Que vejo? Um descarado faz sinais À minha amante? Não posso suportar! Poderei impedir que a cólera me arraste A um excesso qualquer? Ah, lembro-me do dia Em que outro a beijou. O escândalo que fiz! O nosso amor está cheio de exigências selvagens. Quantas vezes desse estúpido defeito Conheci as enormes desvantagens. Mas hábil é o amante que à mulher Os outros se antecipa a apresentar. O prudente é tudo ignorar. Se infiel a tua amiga, deixa-a O papel de fiel representar. (sed melius nescisse fuit! Sine furta tegantur ne fugiat ficto fassus ab ore pudor).”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. II</i>, 547-570)	
5.Gestos performáticos	<i>“Se te disserem que saiu a tua amante, e os teus olhos te dizem: está em casa, pensa que ela saiu e que os teus olhos, perversamente te enganaram. Se a noite prometeu passar contigo e a porta está fechada, suporta a decepção com paciência, e que o caminho esteja livre aguarda estendendo o corpo na imunda terra. (Quae patimur multo spicula felle madent. Dicta erit isse foras, cum tu fortasse uideres; Isse foras et te falsa lidere puta. Clausa tibi fuerit promissai anua nocte: Perfer et imunda ponere corpus humo. Forsitan et uultu mendax ancilla superbo Dicet: quid nostras obsidet iste fores? Postibus et durae supplex blandire puellae).”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. II</i>, vv. 520-528).	Essa citação parece transmitir a ideia de que, mesmo quando as palavras indicam uma situação desejada, os sinais visuais podem contradizê-las. No contexto de um relacionamento, sugere a possibilidade de engano ou traição. O conselho é suportar a decepção com paciência e esperar, aderindo à gestos performáticos, mesmo que o caminho para o encontro esteja bloqueado. Há uma ênfase na espera e na tolerância diante das adversidades amorosas.
6.Acolher os amores passageiros	<i>“Jovens amante, não vás, pois, surpreender Em flagrante a infiel amiga. Deixa-a pecar e pecando acredite Que te pode enganar.(quo magis, o iuuenes, deprendere parcite uestras; Peccent; peccantes uerba dedisse putent) Surpreendê-la nos braços do rival É o amor dos dois acrescentar: Porque sendo dos dois o prejuízo Persistem um e outro Na paixão que causou a sua perda.”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. II</i>, vv. 555-563)	Ovidio, aconselha jovens amantes a não surpreenderem sua amada infiel em flagrante. Em vez disso, ele sugere que permitam que ela peque e acreditem nisso. Confrontar a infidelidade de forma abrupta pode intensificar a dor e prolongar o impacto emocional, enquanto aceitar a situação pode, eventualmente, levar a uma resolução mais suave.
Exemplo da História do Adultério de Vênus e Marte.	<i>“Uma história bem conhecida no Olimpo É a de Marte e Vênus que em delito Surpreendeu a astúcia de Vulcano. Alucinado de paixão por Vênus, De terrível guerreiro transforma-se O deus marte em pacífico amoroso. No começo escondiam os encontros de amor. Sua paixão culpada era então reservada e cheia de pudor. Dispõe Vulcano redes invisíveis</i>	Nesse contexto, Ovidio detalha a conhecida história do adultério entre Vênus e Marte. A lição que ele procura transmitir é que é inteiramente inútil para um marido espionar uma esposa infiel. Pelo contrário, após a descoberta do caso entre Vênus e Marte, eles continuaram seu relacionamento de maneira ainda mais aberta do que

	<i>Sobre o leito de amor e em redor. Finge partir para Lemos. Os amantes Encontram-se e nus são envolvidos na traçoeira rede.</i> <i>Depois da tua ação, impensado Vulcano, Claramente fizeram aquilo que escondiam Pois a vergonha os fôcastes a perde! (Hoc tibi perfectio, Vulcane, quod ante tegebant, Liberius faciunt, et pudor omnis abest)</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. II</i>, v.v. 563- 567/571- 572/580-584/592-594).	antes: agiram com mais liberdade naquilo que anteriormente esconderam enquanto a vergonha permaneceu.
6. Vênus aconselha que os amores devem ser vividos em segredo	<i>“ Todos os homens participam deles, mas querem praticá-los em segredo. A própria Vênus, se o vestido despe, inclina-se para frente e com a mão tapa, os segredos encantos (Sed sic inter nos ut latuisse uelint. Ipsa Venus pubem, quotiens uelamina ponit, protegitur laeua semireducta manu Conveniunt thalami furtis et ianua nostris,) Para furtivos encontros procuramos, um quarto bem fechado. E quanto é impudico nós tapamos(Et quantum impudens tegimus), com um véu recatado; e se as trevas inteiras não buscamos, um quebra-luz usamos, que a iluminação do claro dia, pudicamente faça desmaiar.”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. II</i>, vv. 611-615/619- 626).	Em <i>Ars Amatoria</i>, o poeta compara os encontros amorosos a rituais secretos, ênfatizando a necessidade de discrição e sigilo. Ele instrui os amantes a se encontrarem em locais reservados, mantendo-se discretos e cobertos, sugerindo que até a deusa Vênus aprova a preservação do segredo nos amores.
Tática de Ovídio ao amante para conquistar a Domina (matrona)	<i>“Se da escrava a beleza e o zelo te impressionam Quando te dá ou leva uma carta para a dona, Empenha-te primeiro em conquistar a ama; (Fac domina potiare prius, comes illa sequatur).”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. II</i>, vv. 383-385) .	Ovídio, não dirige seus conselhos as matronas, mas se apropria do padrão social destinado a elas. Ele aconselha aos homens a conquista-las com compras de presentes para suas damas, a passarem tempo com sua dona, se deitarem com elas com cuidado e dedicação, não tentarem seduzir a escrava da senhora.
01.Dedicação	<i>“Põe-te de pé quando ela se levanta. Se está sentada fica também sentado. Aprende a perder tempo Às ordens da tua dona caprichosa. (Arbitrio dominae tempora perde tuae).”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. I</i>, vv. 385-388).	O poeta ensina o amante a agir de acordo com os desejos da amada (sua dona). A mensagem é sobre a importância de demonstrar cortesia e submissão aos desejos da mulher amada, estando disposto a adaptar-se às suas preferências e comandos.
02. Presentes	<i>“Não te aconselho que dêes à tua amiga presentes suntuosos. Sejam antes modestos, mas com gosto escolhidos. (rustica dona puer).”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. II</i>, vv. 261-262).	O conselho do poeta é conta presentes extravagantes para a amada. Em vez disso, sugere que os presentes sejam modestos, mas escolhidos com bom gosto. A intenção é que a sinceridade e o cuidado na escolha do presente supere a ostentação.
03. Trata-las com afeto e dedicação.	<i>“Amará pouco a pouco e com sabedoria (sensim et sapienter amabit) E quantas coisas te suportará Que o novato recruta não te suportaria”.</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. III</i>, vv. 566-568).	O autor sugere que a pessoa amada aprenderá a amar gradualmente e com sabedoria. Sua ideia sugere que um relacionamento amadurecido envolve paciência, compreensão e a capacidade de lidar com o tempo.
04. Não se deixarem seduzir pelas servas	<i>“Perguntas-me se é útil Também a escrava seduzir.</i>	A sedução de uma escrava pode ser uma prática perigosa. O poeta considera que pode levar a escrava a

	<i>(quaeris an hanc ipsam prosit uiolare ministram)</i> <i>É uma prática perigosa,</i> <i>Pode torna-se ciumenta,</i> <i>Menos ativa e habilidosa.”</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. I</i>, vv. 375-379).	se tornar ciumenta, menos ativa e habilidosa em suas funções.
Modelo do amante masculino : 1.jovem romano solteiro elite: senatorial e equestre	Juventude romana! Não desprezes o estudo das artes liberais! (disce bonas artes, moneo, romana iuuentus). <i>Não para defender trêmulos réus. Tal como o povo, tal como o juiz</i> <i>e o seletor senado se rendem à eloquência,</i> <i>as mulheres não opõem resistência.</i> <i>Mas os recursos oculta do teu verbo;</i> <i>evite o teu discurso o tom pedante.</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. I</i>, vv. 459-466) Por que te apressas, jovem? (Quid properas, iuuenis?) (OVÍDIO, <i>Ars Am. II</i>, vv. 9).	No Livro I e II, Ovídio direciona seus conselhos aos jovens romanos que desfrutam da liberdade de escolher suas parceiras. Parece razoável inferir que esses jovens fazem parte da elite romana, pertencentes às classes senatorial e equestre. Isso se deve ao fato de que a educação na Roma Antiga era um sistema formal e oficial, amplamente centralizado, voltado para os filhos das classes privilegiadas e abastadas.
2. Homem casado destinado ao matrimônio das ordens (senatorial e equestre)	Se és homem prudente Evita tais acusações. (crimina sunt caustis ista timenda uiris) <i>Não penses que arvorado em severo censor</i> <i>Te condeno a não ter mais que um amor...</i> <i>Que tal escolha não agrade aos deuses!</i> <i>A rigidez desse comportamento</i> <i>Mesmo à mulher casada é difícil de manter.</i> Diverte-se; contudo, se prudente. Que sua falta seja furtiva e escondida Do teu pecado o gosto não tornes evidente.(<i>Ludite, sed furto celetur culpa modesto;</i> <i>gloria peccati nulla petenda sui est).</i> (OVIDIO, <i>Ars Am. II</i>, vv. 387-396). Essas lutas, que têm por motivo o dote da mulher, são próprias dos casados. Mas só deve escutar a tua amante As palavras que de ti deseja ouvir. (Inque uicem credant res sibi semper agi <i>hoc decet uxores lites.</i> <i>audiat optatos semper amica sonos)</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am. II</i>, vv. 155-159).	No início do Império o casamento à moda antiga estava cada vez mais sendo deixado de lado em favor de uniões menos tradicionais, embora mais convenientes. No entanto, essa mudança gradual estava associada à diminuição das grandes famílias. Ovídio, consciente dessa situação, aconselha os homens casados a serem discretos em seus envolvimento amorosos extraconjugais.
Jovens e Homens da Classe inferior: libertos e escravos.	“ Para os pobres <i>o meu poema imaginei, pois na pobreza</i> <i>amei. (Pauperibus uates ego sum, quia pauper amaui)</i> <i>Quando presentes não podia dar,</i> <i>palavras oferecia.</i> Seja o pobre prudente(Pauper amet caute) <i>no amor; evite toda a palavra deslocada,</i> <i>pois muitas coisas deve suportar;</i> <i>o que o amante rico não suportaria”.</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am. II</i>, vv. 166-171).	O poeta aconselha o amante pobre que seja prudente no amor, evitando palavras inadequadas, pois deve suportar muitas dificuldades que um amante rico não experimentaria. A mensagem destaca a importância das palavras e da prudência no contexto do amor em condições de escassez.
Estratégias de sedução do amante masculino para conquistas as mulheres de Ovídio:	Os espíritos fúteis facilmente Por coisas fúteis se deixam cativar. (Parua leues capiunt animos: fuit utile multis) (OVÍDIO, <i>Ars Am. I</i>, vv. 140-143/162-63). <i>A paixão feminina é mais ardente,</i>	Ovídio, ao conceder certa liberdade às mulheres, também enfatiza que elas devem permanecer sob o controle dos homens, argumentando que são volúveis e podem causar problemas. É evidente, assim, que embora Ovídio

1. Todas as mulheres são conquistáveis	<i>E mais impetuosa do que a nossa</i> Por esperas, ó homem? Não duvides, que todas as mulheres verás rendidas. <i>Em mil haverá uma</i> Que resistir-te possa. (ergo age, ne dubita cunctas speare puellas vix erit e multis quae neget una tibi). (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 345-350)	busque reduzir a submissão das mulheres no contexto sexual, acaba reintroduzindo-a em uma dinâmica de poder na qual o homem, devido à sua força, deveria controlar o comportamento imprudente feminino.
2. Mulheres são vistas como seres passionais	<i>“O pássaro tem uma fêmea para ama, na vastidão da água, o peixe fêmea, encontra um macho para partilhar, a imensa alegria de se unir. Também assim deves agir, para acalma da tua amante a fúria desmedida, emprega estes remédios de enérgicos efeitos. (Hoc quoque debes facere, ut nimiam amatoris furorem lenias, his remediis strenuis utere effectibus).”</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> II, 483-486/493-495).	Essa citação indica que, assim como os pássaros e os peixes encontram seus pares para compartilhar alegria na vastidão da água, o amante também deve agir de maneira a acalmar a fúria desmedida de sua amada. Recomenda o uso de remédios eficazes para alcançar esse objetivo, implicando que certas ações ou gestos podem ser aplicados para apaziguar a paixão exagerada da parceira.
Tática de Ovídio para o amante: 1. Cuidados com a aparência pessoal	É a elegância simples e correta (munditie placenat) <i>Que nos homens agrada.</i> Fiquem seus belos corpos bronzeados, (fuscenter corpora) quando no campo de Marte se exercitam; Que a toga caia bem, e não esteja de nódoas maculada; (et sine labe toga) <i>No calçado com a fivela bem ligada, não se vejam os pregos com ferrugem; e num sapato demasiado grande; não fique o pé a nadar dentro do couro;</i> Que os teus cabelos (não sejam deformados por um mau corte nem fiquem eriçados; (nec male deformet rigidos tonsura capillos) Sejam por um barbeiro experiente; os pelos da tua barba trabalhado (sit tuta barba resecta manu); Que as tuas unhas sempre se apresentem limpas e bem cortadas; (et sine sordibus unguis) <i>e nenhum pelo desponte das narinas; que mal cheirosa a boca não exale um hálito agressivo (Inque caua nullus stet tibi nare pilus nec male odorati sit tristis anhelitus oris)</i> e finalmente que o odor do macho, Do chefe do rebanho, o cheiro a bode, a fina pituitária não ofenda. (Nec laedat nares uirque paterque gregis cetera lasciuae faciant concede puellae et si quis male uir quae). (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> I, vv. 512-533).	Nesta citação, Ovídio destaca a importância da elegância simples e correta que as mulheres desejam ver nos homens. Ele menciona cuidados com o corpo, a vestimenta, o calçado, o corte de cabelo, a barba, as unhas e a higiene bucal. O autor ressalta a necessidade de evitar maus odores e apresentar uma boa aparência em diferentes aspectos físicos, enfatizando a importância do cuidado pessoal e da atenção aos detalhes para causar uma boa impressão.
2. Refinamento e inteligência	“Junta os dons do espírito às vantagens do corpo. (Ingenii dotes corporis adde bonis). (v.112). <i>Prepara desde já um espírito que fique; E a beleza do corpo assim se fortifique; Só o espírito dura até à fúnebre fogueira.</i> <i>Não te pareça um frívolo cuidado pelas artes liberais a inteligência enriquecer; E as duas línguas aprender. (Cura sit, et linguas edidicisse duas)”</i> (OVÍDIO, <i>Ars Am.</i> II, vv. 112/118-123)	Ovídio atribui grande importância ao refinamento e cultura tanto nos homens como nas mulheres. Sem dúvida ele lembra que alguns dos <i>hetairai</i> na Grécia foram espirituosos e bem educados, e espera que semelhante refinamento possa ser introduzido em Roma. Ele dá este conselho ao amante masculino.

Envio de Cartas	<i>“Que parta, pois, essa primeira carta em que ternas palavras a cera trabalharam. Que ela sonde a alma da mulher e o caminho tateie com cuidado. (Ergo eat et blandis peraretur littera uerbis. exploretque animos, primaque temtet iter).”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> I, vv.456-458).	Nesse trecho, Ovídio indica que a carta deve ser cuidadosamente escrita com palavras carinhosas e possivelmente, selada com cera. Revela a expectativa da carta ao ser lida, explora os sentimentos e pensamentos da destinatária, agindo com sensibilidade ao abordar os assuntos. A metáfora de sondar a alma e tatear o caminho sugere uma abordagem cautelosa e atenciosa ao se comunicar.
Na cama que acontece a Concórdia	<i>“É no leito, acredita, que a concórdia, sem armas, eternamente habita. A cama é o lugar onde nasce o perdão. As pombas que ainda há pouco se batiam unem os bicos e o seu arrulhar é o amor a falar. (tum pete concubitus foedera; mitis erit. illic depositis habitat concordia telis; illo, crede mihi, gratia nata loco est. Quae modo pugnarunt iungunt sua rostra columbae).”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> II, vv. 466-471).	Ovídio ensina ao amante que a ideia central é que a concordia, a harmonia e o perdão são alcançados no leito, ou seja, na intimidade do relacionamento. O leito é apresentado como um espaço onde as armas são deixadas de lado, dando lugar à suavidade e ao entendimento mútuo.
Modelo do amante homossexual 1. Erômeno	<i>“Tudo o mais que o façam as mulheres, que na lascívia se consomem, ou os homens que contra a natureza procuram o amor de um outro homem. (cetera lasciuae faciant concede puellae, Et si quis male uir quaerit habere uirum.)”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> I, vv. 522-524)	Pode-se inferir que o objeto do desejo, sob uma ótica da sexualidade controlada, era o Erômeno, um jovem frequentemente na adolescência ou início da idade adulta, considerado atrativo e desejável. Esse trecho revela que Ovídio adota uma atitude não moralista em relação à homossexualidade, uma perspectiva que também era compartilhada por muitos poetas romanos da época.
2. Eunuco	<i>“Esses cuidados deixa àqueles que com uivos À moda frígia a Cibele rendem culto (Ista iube faciant, quorum Cybeleia Mater concinitur phrygiis exululata modis).”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> I, vv. 505-6)	Eram Eunucos serventes do templo da grande deusa-mãe anatoliana, convencionalmente considerados homossexuais, e assim propensos a frisar os cabelos, e a raspar as pernas.
A estratégia dos amantes 1. Prazer unilateral	<i>“Odeio o coito quando não é mútua A desvairada entrega dos amantes (eis por que encontro menos atrativos no amor praticado com rapazes). (Hoc est cur pueri tangar amore minus).”</i> (Ovídio, <i>Ars Am.</i> II, vv. 683-686).	Segundo Ovídio, a homossexualidade lhe parece menos atraente devido ao fato de que nela o prazer sexual é unilateral, não mútuo. Sua atitude geral em relação ao homossexualismo adulto é casual, pragmática e desdenhosa.