

OVÍDIO E O IDEAL DE *PUELLA DOCTA* NA ELEGIA ERÓTICA ROMANA¹

Renata Cerqueira Barbosa²

Resumo

A Elegia Erótica Romana, é um tema que tem sido muito pesquisado por estudiosos de áreas relacionadas aos Estudos Clássicos. Contudo, as pesquisas geralmente dizem respeito à questão poética relacionada ao gênero elegíaco, ou tratam de autores elegíacos e suas composições. Neste gênero literário, principalmente no que se refere à poesia amorosa, os temas estão sempre relacionados às mulheres, amantes e seus comportamentos morais e ideais, o que desperta a curiosidade de outras mulheres para este tipo de leitura. O que esta poesia amorosa pode nos dizer sobre a educação das mulheres? Neste sentido, o objetivo do presente trabalho diz respeito à elegia erótica e a sua possibilidade de contribuição à educação das mulheres romanas.

Palavras-chaves

Elegia erótica; Ovídio; educação feminina.

¹ Este artigo faz parte da pesquisa de pós-doutorado desenvolvida na Unicamp com a supervisão do Prof. Pedro Paulo A. Funari.

² Professora Doutora. Universidade Estadual de Londrina – Londrina, PR, Brasil. email: renata7barbosa@hotmail.com

Abstract

The Erotic Roman Elegy is a topic that has been widely researched by scholars from areas related to Classical Studies. However, the researches usually concern on the poetic issue related to the elegiac genre, or address to elegiac authors and their compositions. In this literary genre, especially when it comes to love poetry, the themes are always related to women, lovers and their moral behaviors and ideals, which arouses the curiosity of other women for this type of reading. What this love poetry can tell us about the education of women? In this sense, the objective of this study concerns to the erotic elegy and their possibility of contributing to the education of Roman women.

Keywords

Erotic elegy, Ovid, women's education.

Em total contraste com antigos pontos de vista defendidos por homens conservadores da elite romana (Carcopino, s/d) e com a doutrina moral dos filósofos, como o estoicismo, por exemplo, (Aubenque, 1981), estão as ideias não convencionais dos poetas romanos que cantam o amor, da república tardia a época de Augusto. Catulo, Tibulo, Propércio, Ovídio (poetas elegíacos) e outros expressam opiniões sobre as mulheres, o comportamento feminino e as relações homem-mulher, que em muitos aspectos, são uma inversão dos valores tradicionais: em sua poesia (provavelmente fictícia) a amada é o partido dominante e seu poeta-amante, o servo humilde, que coloca o seu amor-affair acima da perseguição romana tradicional a uma carreira militar ou política (Veyne, 1985); (Filipe, 2002).

Parte dessa inversão de papéis e a atitude pouco convencional para com as mulheres encontraram expressão nos poetas que admiravam a *puella docta* (James, 2003). Com este termo bastante vago, poetas denotavam qualquer atrativo da jovem, atraente e hábil mulher, na tríade educacional grega: poesia, música e dança. Aos olhos do poeta os encantos de suas realizações, seu gosto pela poesia, dom para a música, a habilidade na dança e conversa inteligente, classificação acima do nascimento e da riqueza, compensavam sua suposta falta de virtudes tradicionais.

A Elegia erótica é uma das formas de arte mais sofisticadas de toda a história da literatura; e também não existem muitas cuja natureza tenha sido mais desconhecida. Dois ou três decênios antes do começo da nossa era, jovens poetas romanos, Propércio, Tibulo e na geração seguinte Ovídio, decidiram cantar na primeira pessoa, com seu verdadeiro nome, episódios amorosos e relacionar esses diversos episódios a uma só e mesma heroína, designada por um nome mitológico; a partir de então os leitores passaram a imaginar os poetas e suas amantes; Propércio e sua Cíntia, Tibulo e sua Delia, Ovídio e sua Corina (Veyne, 1985).

Na Grécia e em Roma, os gêneros poéticos eram facilmente classificados segundo a métrica na qual eram escritos, do mesmo modo que o são as danças conforme o ritmo; esses versos de amor eram feitos em ritmo elegíaco³. Segundo Paul Veyne, “a elegia romana é uma poesia que só requer o real para abrir uma fenda imperceptível entre ele e ela...”, no caso o autor e a heroína; entre suas heroínas, poetas como Ovídio, Propércio e Tibulo mendigavam noites de amor. No princípio estava estabelecido que ela, a heroína, distribuiria seus favores como quisesse e a quem quisesse. Esta heroína adorada por poetas nobres, não é uma dama nobre e sim uma mulher de vida irregular, estariam prontos para tudo pela amada, menos desposa-la.

³ São poemas metrificados em dísticos, isto é, compostos de hexâmetro que se alterna com pentâmetro.

O poeta e adorador, diz “eu” e fala de si mesmo com seu verdadeiro nome de Propércio, de Tibulo, ou de Ovídio: é possível reencontrar seus traços nos poetas de sua posteridade petrarquista e romântica. Os comentadores preferiram não saber demais o que os amores elegíacos possuíam de pouco edificante. É possível que Propércio, ou antes, o Ego que ele traz em cena, sofra menos com o ciúme do que considera temíveis as correntes da paixão, que na Antiguidade era considerada como uma fatalidade trágica, uma escravidão, uma ilustre desventura.

Sharon James (2003) afirma que a Elegia Erótica é um tema que tem sido muito discutido, por duas razões principais. Em primeiro lugar, ela parece expressar a emoção sentida, mas de forma inconsistente e autobiográfica, embora seja ao mesmo tempo, preenchida com artifício. Em segundo lugar, os leitores condicionados pelo romantismo que esperam sinceridade, espontaneidade e, frequentemente, biografia a partir de sua poesia de amor, têm tropeçado nas ironias e obscuridades da elegia, incapaz de reconciliar sua aparente emoção com o seu artifício evidente. O artigo de A. W. Allen (1950) “Sincerity and the Roman Elegists” (Apud James, 2003: 7) provou que é impossível derivar uma autobiografia factual de um poeta elegíaco ou a história real do caso de amor aparentemente descrito em suas elegias; ele demonstrou que o que poderia ser chamado de "a exigência de sinceridade" - a expectativa de que o amor à poesia expressa necessariamente a emoção genuína do poeta - não é relevante para a Elegia, que está mais preocupada com a poesia do que com a autobiografia ou em recontar eventos factuais em qualquer caso histórico de amor. James afirma ainda, que desde que se tem tentado demonstrar a natureza altamente trabalhada da elegia, a exigência da sinceridade dificultou seu alcance (James, 2003: 3).

Esse importante trabalho de Sharon James (2003: 7-8) não quer sugerir, segundo ela, que cada poema elegíaco romano deve ou deveria ser interpretado do ponto de vista feminino, nem que tal perspectiva é dominante. Em primeiro lugar, há muitos elogios individuais tendo pouco ou nada a ver com as mulheres ou amores heterossexuais, e, em segundo, toda elegia amorosa Romana é esmagadoramente masculina em suas perspectivas sonoras. Mas a elegia, tanto implícita como explicitamente, identifica o seu objeto de amor preferido como uma *puella docta* - a "learned girl" que pode entender, apreciar e avaliar as estratégias literárias de um determinado poema - e exige uma estrutura de gênero de oposição parceria, em que o amante e sua *puella* envolvem-se em sua tática estratégica, em uma coreografia complexa de oposição regular em relação a união ocasional. Nessa parceria de oposição, o amante-poeta e a *puella* compartilham valores e interesses importantes: eles desrespeitam a moralidade convencional, ignoram a política, apreciam a poesia apreendida, bem como, a habilidade em música e dança; além disso, seu status como *puella*, ao invés de uma mulher respeitável, faz com que sua complicada relação seja possível. Finalmente, como argumenta a autora, sua profissão e estado também governam os tipos de

comunicação e persuasão dirigidas a ela. É genericamente necessário, portanto, examinar o gênero, muitos de seus poemas individuais e *topoi* do ponto de vista dos seus membros e destinatários do sexo feminino, bem como seus falantes do sexo masculino.

Ao analisar a poesia elegíaca romana, James faz uma abordagem baseada na própria elegia de amor. Seu foco está em realidades materiais e sociais o que significa a não discussão a partir de uma perspectiva linguístico-psicanalítica. A autora está interessada na posição social, na maneira combinada com o gênero elegíaco, que governa a leitura da *puella* de forma genérica e da persuasão intensa que dirigiu seu caminho. Esta abordagem é baseada em práticas históricas romanas, bem como eventos biofisiológicos como o envelhecimento (que é devastador para a *puella*). A Elegia (para não mencionar cultura romana antiga) estabelece a existência dentro de seu universo de macho e fêmea, como ambos os sexos e gêneros, isto é, como corpos e como conceitos culturais. Masculino e Feminino ocupam locais diferentes e mutáveis nas relações sociais e sexuais elegíacas. A sua natureza exata é de fato uma das principais preocupações da elegia - testemunhar as suas posições invertidas na hierarquia social, designada pelo *servitium amoris* elegíaco ("escravidão de amor") e termos que domina (amante) - como é a natureza exata das suas relações. Nas definições de ambos os sexos masculino e feminino, e das suas relações, em constante mudança, com um princípio organizacional, estrutural, e episódico primordial, a elegia finge querer que seus homens e mulheres estejam no mesmo lado, por assim dizer, e, na verdade, por vezes, eles estão, mas se eles sempre estivessem não haveria elegia. Sem a tensão fornecida pela sua estrutura de gênero da oposição parceria, a elegia desmoronaria. A fluidez de definições e relações de gênero da elegia variam de aparente reversão de ideologias de gênero padrão para os romanos, para um reino de fantasia livre de exigências sociais e costumes, em que o amante e amado são praticamente um. Estes são elementos intencionais e conscientes, constituintes do gênero em si.

Do ponto de vista de Veyne (1995: 17), a elegia trata as mulheres de vida irregular como heroínas da Fábula e os senhores como amantes febris. Para o autor, a elegia não é um quadro do *demi-monde*, pois ela não descreve nada em absoluto e não impõe a seus leitores que pensem na sociedade real; ela se passa num mundo de ficção em que as heroínas são também mulheres levianas, e a realidade só é evocada por *flashes*, e por *flashes* pouco coerentes; de uma página a outra, Delia, Cíntia ou Corina, poderiam ser cortesãs, esposas adúlteras, mulheres livres; o mais frequentemente, não se sabe o que elas são e não se está preocupado com isso: são mulheres de vida "irregular", é tudo.

Emily Hemelrijk (1999) segue a mesma linha interpretativa. A liberdade, comportamento e realizações sexuais livres, deram origem à suposição de que as mulheres da poesia de amor romana são do *demi-monde*, mas o status social de amantes dos poetas de amor não é clara e sua possível relação com as mulheres identificáveis

permanece duvidosa. Esta irregularidade não é uma parte da vida de nossos poetas e de sua suposta amante, mas uma peça de um sistema; ela representa a lei do gênero, desempenha um papel que Paul Veyne chama de semiótico. Era apenas num segundo tempo, que o leitor poderia relacionar esta ficção às esferas sociais um pouco livres da época, - se tivesse o trabalho de se interrogar -; aliás, esta atribuição não acrescenta nada ao poema, no máximo o leitor se divertia, vendo o quanto à ficção tinha embelezado a realidade.

A ficção dispensa a realidade e a forma desmente o conteúdo: mas uma sinceridade pode ser amaneirada; atendo-se ao texto, esta estética instituiu um equilíbrio indecível entre a verdade e a representação teatral (Veyne, 1995: 17).

Os elegíacos romanos sentiam uma forte atração pelas crenças populares e pelas antiguidades romanas. Fizeram poemas em que eles também lançaram ambiguidades sobre esses temas no qual a verdade dogmática não se impunha mais aos espíritos cultivados. Mas foram atraídos ainda mais por outro tema, o amor, que é uma “matéria duvidosa” e subalterna, quando não se trata do amor conjugal e quando a heroína é uma mulher de vida irregular ao invés de uma matrona. A elegia erótica guardará esta tradição de rir das crenças populares, de imitar o texto das leis sagradas e dos ex-votos. O “eu” elegíaco, permite um humor a mais: o poeta atribui a si a crença ingênua do homem simples. E a falsa ingenuidade em matéria de religião é tradicional na elegia; uma brincadeira consagrada era a de perguntar a uma amante uma dessas proezas de piedade que era um *pannychis*, uma noite em que se privava completamente do sono como promessa de piedade, sendo que o próprio poeta era o deus que a amada, festejará na cama. Em suma, a elegia erótica era um gênero tal que nele se podia brincar com as coisas sagradas e também com a moral e com o dever de fazer carreira pública para servir ao império sem que haja consequência dessa brincadeira (Veyne, 1995: 48).

Segundo Paul Veyne, a elegia erótica, “quer seja mentira divertida quer transforme a realidade em objeto de arte” é de origem helenística (James, 2003); (Too, 2001). Os romanos sabiam há dois séculos que os amantes escreviam elegias sobre a casa de sua amada. Fazia seis ou sete séculos que os gregos cantavam o amor, nas métricas mais variadas, na primeira ou na terceira pessoa; no entanto para Veyne (1995: 48),

(...) saber se se havia omitido a cantar também, na primeira pessoa, em ritmo elegíaco e se deixaram aos romanos à honra de terem sido os primeiros a fazê-lo, não deixa de ter um interesse limitado e cuja resposta é não: já houve elegias helenísticas onde o amor era cantado sob a ficção do ego, mesmo que fossem elegias que chamamos erradamente de epigramas sob falso pretexto de que são breves demais (...).

Uma elegia compõem-se da repetição *ad libitum* de um elemento rítmico completo, o dístico, e este dístico era a verdadeira unidade de base da elegia; entre os romanos, ele oferece ordinariamente um sentido completo e seu final coincide com o da frase. De acordo com Veyne, o poeta debulha seus dísticos um por um; dois ou três dísticos constituirão uma elegia completa, que o autor chama de epigrama, e um único dístico pode até ser um poema completo. Em termos tipográficos e anacrônicos, poder-se-ia dizer que, para o leitor antigo, cada dístico era separado do seguinte como se fosse por um branco, de tal modo, que no interior de uma mesma peça elegíaca, as descontinuidades na sequência das ideias ou na narração o chocavam menos do que a nós (Veyne, 1995: 68).

A Elegia era uma poesia divertida que compunha um quadro engraçado, embora fantasista, da vida dos senhores galantes; era uma poesia de fazer rir; “a elegia é uma amiga leviana, uma *levis amica*,” diz Ovídio em seus *Remédios de amor*. No entanto, era costume lê-la como uma poesia para chorar. Os tormentos da vida galante eram tomados ao pé da letra, enquanto que a elegia era divertida no fato de que não era para ser levada a sério. É uma poesia sem ação, sem intriga que leva a um desfecho ou que sustente uma tensão, e é por isso que nela o tempo não tem nenhuma realidade. O antes e o depois não existem, e a duração também não.

Puella Docta: A Elegia como prática educativa

A educação transmitida ao ocidente trata-se de uma educação voltada aos jovens do sexo masculino. Pensando na sociedade romana, em sua fase arcaica de base rural, a educação assenta na tradição (*mos maiorum*) e na reverência para com os mais velhos e os deuses (*pietas*). A criança está sujeita desde seu nascimento ao poder paternal (*pátria potestas*). Isto não impede que a mãe seja a sua primeira mestra e aos sete anos, o pai passa a ser o educador. Autores tardios como Tácito⁴ e Plínio o Moço⁵ confirmam que era geralmente a mãe a primeira educadora e o pai o mestre-escola das crianças romanas e nesse processo eles aprendiam de cor a Lei das Doze Tábuas. Para os homens, a educação familiar termina, em regra geral, aos dezesseis anos com a utilização da toga viril. Segue-se um ano de aprendizado no fórum, com um amigo da

⁴ Tácito. *Diálogo sobre os oradores* 28.4: “É que outrora cada filho, nascido de mãe casta, era educado não no quarto minúsculo de uma ama paga, mas no grémio e no seio da mãe, cujo principal louvor era guardar a casa e servir os filhos”.

⁵ Plínio-o-Moço. *Cartas* VIII.14.6: “A cada um servia o pai de mestre; e, quem não tinha pai, os mais velhos e venerados lhe faziam as vezes”.

família que seja “notável” e depois o serviço militar, para o qual o jovem foi preparado pelos exercícios físicos, executados, não com uma finalidade opressiva, como entre os gregos, mas para alcançar maior destreza e força.

Com a chegada do helenismo, esta educação altera-se com a formação de uma cultura helenístico-romana. Este fato se verifica em grande escala, desde meados do séc. II a.C. devido as conquistas romanas tanto no sul da Itália quanto no Mediterrâneo Oriental. Vindos como prisioneiros de guerra, facilmente passavam a libertos e obtinham a confiança das famílias romanas. Entre vários casos conhecidos, temos o de Políbio, a quem Cipião Emiliano solicitou que tomasse conta da educação de seu filho, pois achava que o conhecimento da tradição (*mos maiorum*) não seria suficiente e queria enobrecer-lo com a *sophia grega*. Nesse contexto, tem-se a difusão da filosofia estoíca, com Panécio e os poetas Lucílio e Terêncio. A este grupo de influência decisiva no futuro da cultura romana, chamam de “Círculo dos Cipiões”. Este aprendizado com os Gregos estende-se ao estrangeiro e os jovens romanos se aperfeiçoam na filosofia e na retórica em Atenas e em Rodes (Pereira, 1989: 189).

Já no que diz respeito ao estudo das mulheres educadas na sociedade romana fica-se impressionado pela escassez de mulheres de aprendizagem mencionadas em nossas fontes. Nem mesmo a *matrona docta*, termo utilizado no título do livro de Emily Hemelrijk (1999), é encontrado na literatura romana. É uma mistura de matrona, classificada como uma mulher romana casada, e *puella docta*, cujos louvores foram cantados na poesia de amor. Ambos os termos são carregados com os valores morais. A matrona está intimamente associada com os valores femininos tradicionais, como a castidade, a modéstia, austeridade, domesticidade e devoção ao marido e filhos. Em contrapartida, a *puella docta* da poesia de amor do século de Augusto foi elogiada por suas realizações culturais (em poesia, música e dança), mas aos olhos romanos tradicionais sua moral levantou suspeitas; além disso, a *puella docta* típica não parece ter pertencido à elite. Claro, palavras e prática social nem sempre coincidem, mas detecta-se a falta de um termo para designar uma mulher respeitável, educada, contrapondo a reputação duvidosa da *puella docta*, o que indica como os sentimentos ambivalentes romanos eram no que diz respeito à educação das mulheres (Hemelrijk, 1999).

Uma vez que na sociedade romana do período, não havia conventos cristãos em que as meninas poderiam ser ensinadas e que as mulheres pudessem retirar-se para dedicar sua vida ao estudo e à oração (como acontecia na Idade Média) e, como não havia nenhuma outra instituição, costumes ou oportunidades, existiam mulheres que escolhiam outra alternativa para o casamento e a maternidade. É talvez compreensível que quase não tenhamos ouvido falar de nenhuma mulher famosa que tenha sido “docta” na sociedade romana. No entanto, como veremos, algumas mulheres da elite

eram altamente qualificadas. Então, o que pode ter causado sua obscuridade no mundo da educação?

Devemos ter em mente que na sociedade romana a educação e a aprendizagem eram atividades tipicamente masculinas; conhecimento da cultura literária e as artes liberais eram a marca do “cavalheiro” da elite romana. Para os homens educados da elite, além de seu valor prático para uma carreira política, era um campo de competição e um instrumento de diferenciação de classes: a exibição da educação distinguiam membros da elite de membros de outras camadas. De qualquer forma, o estudo conferiu prestígio e a educação era fundamental para o status social e atividades intelectuais, na medida em que não contribuía para importantes atividades aristocráticas, como a política e a prática da lei. Pertenciam ao lazer (*otium*) e, portanto, de acordo com a antiga noção republicana, de importância secundária⁶ (Hemelrijk, 1999; Pereira, 1989).

Durante o principado houve uma mudança na atitude em relação à educação: com a paz e prosperidade do principado e o declínio do poder político da classe senatorial, as atividades intelectuais ganharam estima. Isso deu mais espaço para atividades que tinham pouco valor prático ou haviam sido consideradas frívolas antes, mas os membros da classe senatorial sempre se mantiveram amadores em atividades intelectuais literárias. A pretensão do amadorismo que respeita às atividades intelectuais foi de grande importância para a atitude das classes superiores em relação à educação e uma vida inteiramente dedicada ao estudo era incomum, uma vez que estava entre os membros da classe equestre e decurial (embora em menor grau).

Este *ethos* amador também afetou as mulheres da elite; por um lado, pode ter facilitado a sua participação, e, por outro, foi proibida a vida dedicada ao estudo, uma vez que isso ia contra as tradições de sua classe (e sexo). É claro, o “lazer” das mulheres difere fundamentalmente do “lazer” dos homens de sua classe: ao serem impedidas de participação política e assuntos militares, as mulheres da classe superior, cujas vidas passavam, ou era esperado que passassem na privacidade de suas casas e famílias, foram condenadas a uma vida de *otium* (o que não quer dizer que elas não tinham nada para fazer). Será que este *otium* lhes permitiu dedicar suas horas de lazer para estudar, o que seria comparável ao *otium honestum* de seus pares masculinos? Não, não há contraparte feminina do respeitoso *doctus* qualificado, o que denota um homem de cultura, formado em artes liberais e conduta civilizada; no entanto *docta* às vezes é usado para uma mulher, mas nem sempre é entendida como um elogio, isso não implica que a educação foi considerada inadequada para todas as mulheres e que as

⁶ Mais informações a respeito do conceito de *otium*, consultar M. H. R. Pereira (1989) que trata do conceito de *Otium cum dignitate*, em Cícero.

distinções de classe eram de nenhuma consequência. As questões eram mais complicadas: riqueza, histórico familiar e outros fatores relacionados com a posição social das mulheres da elite interagiram com o gênero na determinação da natureza de sua educação (Hemelrijk, 1999).

Na vida adulta algumas mulheres de classe alta voltaram para os temas que haviam sido ensinadas durante sua juventude e continuaram seu estudo da poesia, matemática ou filosofia. Essas mulheres educadas não eram universalmente admiradas na sociedade romana, onde a opinião sobre elas variou de idealização da *puella docta* ao desdém para com a literata “intolerável”. Hemelrijk (1999) questiona como esses sentimentos contraditórios podem ser explicados. Existe alguma evolução no julgamento feito às mulheres educadas na sociedade romana? Segundo a autora, havia em especial, alguns objetivos na educação das mulheres de elite. A necessidade de uma “educação moral”, “o ideal da maternidade educada”, onde se expressa os ideais de educação da mulher conforme as fontes literárias, principalmente os escritos de filósofos morais e senadores conservadores do período imperial, em que se ressaltam os efeitos benéficos da educação sobre a moral das mulheres e o cumprimento de seu papel tradicional de esposa e mãe. Além desses objetivos, as fontes moralizantes valorizam “o papel social da matrona de classe alta” e a “educação como um sinal de status social”.

Cynthia, a amada de Propércio, é um bom exemplo. Além de sua beleza, ela é elogiada como uma musicista habilidosa, que colocou seus versos de amor na música e cantava ao som de sua lira, como uma dançarina elegante, um conversador espirituoso e - por último, mas não menos importante - uma mulher com um bom gosto para a poesia. De fato, uma poetisa em si mesma, capaz de julgar e apreciar a poesia de seu amante como seu crítico mais exigente. No entanto, essas realizações que ela compartilha com outras *puellae doctae* como Corina de Ovídio, mais se assemelham aos encantos da cortesã educada do que a erudição das respeitáveis mulheres da classe alta, tanto mais que suas realizações literárias e musicais são retratadas como parte de sua atração erótica. Sexualmente, ela parece independente: embora em alguns casos o marido seja mencionado, a *puella* é retratada como livre para entreter conversa e até mesmo um (secreto) caso de amor com seu poeta-amante.

Os Círculos Literários e a Divulgação

A literatura latina era uma questão de grupos de amigos ou “círculos”: amigos desempenharam um papel importante no processo de escrita, revisão e “publicação” de uma obra literária. Uma vez que um trabalho foi concebido e elaborado, passou por

várias etapas antes de ser lançado ao público. Embora estes possam, é claro, variar muito, cerca de três fases podem ser distinguidas. Em primeiro lugar, uma cópia era enviada a um amigo próximo que foi convidado para comentar o assunto crítico. Em seguida, após o trabalho ser revisto, seria lido por um pequeno grupo de amigos para testar a sua recepção, ou cópias poderiam ser enviados a eles para a crítica. Se, depois de uma ou mais revisões, o autor sentir que está suficientemente certo que esta foi a sua versão final, cópias de apresentação eram enviadas para um grupo maior de amigos, em primeiro lugar o homenageado - se houvesse um. Era nessa fase que o trabalho se tornava público, ou para usar um termo anacrônico, "publicado". Com mais uma cópia, a circulação da obra agora estava fora do controle do autor: pessoas desconhecidas para o autor poderiam copiar a partir do texto de um amigo, de uma cópia em uma livraria ou cópia de um volume depositado em uma biblioteca pública -, mas os dois últimos foram desenvolvimentos relativamente tardios. Amigos (e patronos) desempenharam um papel importante também nesta fase da "publicação", tendo em vista que poderiam ajudar a tornar o livro conhecido por um público mais amplo por recomendá-lo aos seus amigos e conhecidos ou através da organização de uma recitação pública (Hemelrijk, 1999: 147).

A amizade literária parece ter sido praticamente uma questão masculina: tanto quanto sabemos, as mulheres quase não tiveram lugar nela. Embora poucas mulheres de classe alta fossem lidas na poesia, algumas agiram como patronas para poetas, há apenas um caso que talvez justifique a suposição de que uma mulher - sob determinadas condições - poderia participar de um círculo literário: Sulpicia, a elegíaca. Teoricamente é possível que as mulheres tenham tido seus próprios círculos literários para distribuição dos seus trabalhos, mas para isso não há provas. O raro acesso das mulheres, ou ausência total das amizades literárias masculinas deve ter sido um obstáculo para as suas obras literárias: mesmo se tivessem a educação necessária, lazer e talento para escrever poesias, faltavam-lhes o incentivo de amigos literatos que iriam ler e criticar seu trabalho e promover a sua publicação. No entanto, os trabalhos de todas as mulheres que escreveram poesias que temos conhecimento, devem ter tido seus trabalhos circulados de uma forma ou de outra entre os homens instruídos, ou não teríamos sabido da sua existência. Como elas conseguiram isso? A resposta mais provável parece ser que, como as escritoras em outros períodos da história, elas encontraram os contatos necessários para a produção e circulação de seu trabalho através de seus parentes do sexo masculino.

Tomando Perilla como exemplo, sabemos ainda muito pouco. Ao que parece; nem mesmo seu nome real foi preservado. Ela era a destinatária de uma "carta" poética de *Tristia* de Ovídio (3.7), enviada a ela de Tomis. O nome "Perilla" deve ser um pseudônimo: no *Tristia* Ovídio não menciona os nomes de seus destinatários, por medo de embaraçá-los. Segundo Hemelrijk (1999: 149) este pseudônimo foi conhecido: o

poeta de amor Tícida, ou Tícidas, contemporâneo de Catulo, o tinha usado, de acordo com Apuleio, para esconder sua amada Metella; e o próprio Ovídio menciona Perilla como pseudônimo de Metella que era celebrada por alguns poetas que ele não menciona o nome. Ele pode tê-la escolhido como uma homenagem poética a esses poetas que pertenciam à geração anterior.

Em seu poema, Ovídio se dirige a ela como uma mulher solteira e jovem, vivendo com sua mãe: sua carta, personificada como uma mensageira irá encontrá-la, de modo que ele a imagine sentada com sua mãe (um *topos* de castidade feminina) ou entre os seus livros. A julgar pela forma como ele escreve sobre sua “modesta fortuna” e sua biblioteca pessoal, ela pode ter pertencido à mesma classe (equestre) que o próprio Ovídio. Ele frequentemente refere-se à relação íntima e cordial entre eles que datava dos “tenros anos de infância” de Perilla, no qual ele era para ela “como um pai para sua filha”. A partir dessas observações, foi assumido que Perilla era sua enteada de sua terceira esposa de um casamento anterior. Há muito a dizer sobre este ponto de vista: a relação longa e cordial de sua juventude em diante, a semelhança na forma como ele descreve sua relação com a “Perilla” (como um pai para sua filha) e talvez também o fato de que ele retrate Perilla como uma *puella docta*, mas enfaticamente como uma casta. Se o nome da enteada de Ovídio foi Nerulla - que parece ter o cognome Nerullinus para seu filho - isso daria um argumento adicional para sua identificação com “Perilla” por causa da equivalência métrica do nome. No entanto, a segurança não pode ser alcançada; a atitude paternal de Ovídio em direção a Perilla pode ter sido significativa metaforicamente ou em algum outro relacionamento, embora presumivelmente uma relação familiar, não possa ser descartada (Hemelrijk, 1999: 150).

A partir do poema de Ovídio, “Perilla” surge como uma jovem mulher de talento, cujos dons poéticos ele estimulou. A parte mais interessante do poema é aquela em que ele lida com a sua colaboração poética antes de seu banimento para Tomis. Ovídio pergunta se ela manteve-se fiel à sua busca comum de compor versos e a lembra que mantém sua ajuda para guiar seu talento, de sua primeira juventude em diante. Aqui vemos uma jovem mulher trabalhando em sua poesia, assim como poetas masculinos costumavam fazer quando se inicia uma carreira poética: ela é assiduamente aconselhada e recomendada por um amigo mais velho. Ovídio reconhece seu talento poético, o qual, como orgulhosamente observa, ele tinha sido o primeiro a descobrir: “Eu era o primeiro a perceber isso nos tenros anos de sua infância, quando, como um pai para sua filha, eu era o seu guia e companheiro [*duxque comesque*]”.⁷ A terminologia

⁷ Ovídio. *Tristia*, 3.7.17-18: “primus id aspexi teneris in virginis annis, / utque pater natae duxque comesque fui”.

militar usada pela colaboração poética é comum, e mostra que ela foi aceita no mundo masculino da amizade literária, em que um poeta mais velho, mais experiente, é tido como “um líder e um colega soldado” usado para orientar os mais jovens. Segundo a descrição de Ovídio, ele e Perilla leram e criticaram a poesia de cada um, uma cooperação em que, sendo o poeta “sênior”, ele assumiu a liderança com firmeza:

Dum licuit, tua saepe mihi, tibi nostra legebam; saepe tui iudex, saepe magister eram: aut ego praebebam factis modo versibus aures, / aut ubi caesares, causa ruboris eram. (Ovid Trist.3.7.23-6.)

Neste poema, encontramos uma jovem participante, como uma parceira júnior, no mundo masculino da amizade literária. Como fora deste poema nada se sabe sobre Perilla, ela permanece sombria. Se ela é identificada como a enteada de Ovídio, ela viveu sua vida adulta no anonimato, como a maioria das mulheres romanas: casou e teve filhos. Ou, pode ter vivido como uma moça solteira, uma poetisa promissora como no versículo citado, que foi estimulada por um poeta sênior, com uma poesia composta com o objetivo de publicação. Se ela continuou a escrever durante a sua vida de casada e se seus poemas foram finalmente publicados, não podemos dizer; também não há qualquer menção a eles em nossas fontes.

As informações sobre Perilla são escassas, contudo, sobre Sulpícia encontramos mais referências. Sulpícia é a única escritora feminina da poesia latina cuja obra é, pelo menos em parte, preservada; seis elegias curtas dela chegaram até nós por meio do *corpus Tibullianum*. Sulpícia era filha de *Seruius Sulpicius Rufus*, homem ligado à política. Sua mãe parece ter sido Valéria, irmã de Messala, tendo este, após a morte do cunhado, desempenhado um papel preponderante na educação e formação de Sulpícia (Filipe, 2002). Como a produção poética do período de Augusto girava em torno de círculos literários, como o de Mecenas, dos quais faziam parte, Horácio, Virgílio e Propércio, entre outros, Sulpícia fazia parte do círculo de Marco Valério Messala Corvino, juntamente com Tibulo, Lígdamo e posteriormente Ovídio (Paratore, 1983). Encontramos as produções poéticas do grupo reunidas naquilo a que chamaríamos hoje um “cancioneiro”, conhecido como *Corpus Tibullianum*, por ser Tibulo o poeta de maior renome (Parker, 1994). O fato de haver passado a infância num meio não convencional - levando em conta o que sabemos da formação de uma jovem romana - pode ter contribuído para elevar o seu sentido de independência, bem como para alguma liberdade na sua produção poética.

A poesia de Sulpícia usa seu próprio nome e identidade; dá a seu amado um nome associado com a poesia; evade envolvimento familiares; deseja isolamento com seu

amado; procura ser conhecida publicamente por amá-lo; diferenciada pela elegância, erudição, alta-classe é rival da prostituta comum; ressentida a infidelidade do seu amado; procura provas de que ele a ama em troca de sua devoção; e identifica a poesia como meio de persuasão sexual. Onde ela identifica seu status como uma mulher de elite, em contraste com a *scortum*, ela invoca desdém ao macho amante e poeta por um rival de classe baixa. Partindo do fato de que Sulpícia é uma mulher de elite escrevendo uma elegia amorosa, segue-se que a sua fala não precisa oferecer verso no lugar de dinheiro; portanto, no caso dela, a poesia se liberta do impasse elegíaco. O que a elegia de Sulpícia oferece principalmente é um meio de explorar a sexualidade feminina e expressar a ansiedade sexual feminina e insegurança (James, 2003: 220). Assim, este gênero de poesia que as mulheres gostam, e que se parece com as mulheres, permite uma voz feminina para falar de suas próprias preocupações eróticas. Significativamente, como Hallett (1989: 71) aponta, Sulpícia parece “retratar-se como tendo muito em comum com a amante celebrada por seus colegas elegíacos masculinos.” A Elegia e a *puella docta*, permitem que Sulpícia experimente, na concepção de Hallett, tanto a si mesma como “igual” e como “outra”. Lesbia de Catulo e numerosas mulheres de Horácio não oferecem essa oportunidade. O sexo de Sulpícia e seu status social, no entanto, provocam o encurtamento da trajetória de sua narrativa poética. As parcelas habituais e argumentos de elegia não estão disponíveis para sua fala, portanto, seus poemas são poucos e curtos, embora, graciosos e completos. Ela oferece um lembrete poético significativo tanto da recepção do sexo feminino na elegia amorosa, quanto às circunstâncias sociais não ditas que ditam e predeterminam as resoluções do amor elegíaco (James: 2003, 220).

Os exemplos de Perilla e Sulpícia mostram duas etapas sucessivas no processo de composição e de publicação de uma obra literária: colaboração poética (Perilla) e “publicação” (Sulpícia). No entanto, a participação das mulheres no mundo da amizade literária deve ter sido rara. Tanto quanto sabemos, os círculos literários romanos normalmente eram compostos exclusivamente por homens; nenhuma poetisa é mencionada entre os pupilos literários de Mecenas ou de qualquer outro patrono literário. A metáfora militar (*comesque duxque*) utilizada para a cooperação poética entre um poeta sênior e um mais novo - neste caso, aplicada entre Ovídio e Perilla - reflete claramente o fato de que o mundo da produção literária era exclusivamente masculino. No entanto, como vimos, as mulheres de talento podem ocasionalmente ter tido acesso a círculos literários e aos canais de publicação; pelo menos, quando eles tiveram o apoio de parentes do sexo masculino que eram poetas ou os próprios clientes literários (Hemelrijk, 1999: 153).

Claro, duas poetisas do sexo feminino, todas escrevendo por volta do mesmo período (a partir do meio do primeiro século a.C. para o início do primeiro século d.C.), não provam que as mulheres talentosas não poderiam participar de um círculo literário ou

publicar sua poesia, a menos que elas fossem incentivadas por parentes do sexo masculino. É talvez possível que no final do primeiro e segundo séculos d.C., quando escrever poesia era a moda entre os homens e, ao que parece, as mulheres da classe alta, o acesso aos círculos literários tenha se tornado mais aberto para as mulheres. No entanto, as poetisas discutidas aqui confirmam a opinião que o apoio por parentes do sexo masculino foi fundamental.

Como os contatos literários e incentivos foram essenciais, o limitado acesso das mulheres aos círculos literários restringiu severamente o número de mulheres que estavam em condições de circular e publicar o seu trabalho. Embora isso não impeça esforços na poesia, na privacidade de suas casas, seu relativo isolamento da vida literária tornou quase impossível para elas fazer a sua poesia conhecida por seus contemporâneos, e, assim, eventualmente, para nós. Os poucos casos que formam uma exceção tem que ser considerados.

Ovídio e a Elegia Erótica

Os estudiosos se dividem sobre a finalidade, o efeito, e o sucesso da forma que Ovídio brinca com o gênero poético, embora seja provavelmente seguro dizer que muitos, se não a maioria, dos leitores encontram-no irreverente, muitas vezes chocante e inadequado, por esse motivo, o resultado de seu trabalho é julgado inferior ao de seus contemporâneos e antecessores (ver Boyd 1997: 1-12), apresentando estar em falta na moral, estética, gosto, e caráter (James, 2003: 155). A *Ars Amatoria* e *Amores* têm sido criticados por zombar, satirizar, parodiar ou tirar sarro das obras de Propércio e Tibulo, bem como Catulo; como resultado o próprio Ovídio foi criticado como um poeta inferior, e como pessoalmente e moralmente defeituoso. Na opinião de Sheron James, tal crítica ignora os elementos “auto-paródicos” e divertidos da elegia como um todo; ele falha ainda mais ao indagar porque satirizar um gênero é necessariamente uma coisa ruim ou porque a sátira literária deve indicar compreensão ou apreciação do gênero inadequado de um autor. Este tipo de crítica repousa sobre a interpretação errônea e romântica da elegia e a exigência de sinceridade, motivo pelo qual a Elegia não pode ser entendida como relatos de fatos reais, os acontecimentos são sempre fictícios.

Na opinião de James (2003:155), Ovídio sabia muito bem o que estava fazendo em suas obras *Amores* e *Ars Amatoria*. É relevante notar que o trabalhado persistente no gênero elegíaco por vinte e sete anos, revendo e republicando *Amores*, acrescentando o livro III a *Ars* e incluindo o *Remedia Amoris* ao seu corpus, enfim, dedicando tanto tempo de sua vida à elegia, não era possível argumentar que ele não sabia o que estava fazendo. A

autora toma como um dado, não apenas o fato de Ovídio considerar cada poema em *Amores* adequado e necessário para o seu programa poético, mas também que sua colocação deles é deliberada (particularmente a localização inicial de 1,7 e 1,14 e a posição relativamente central de 2.13: - 14) criado para mostrar as questões e problemas específicos da elegia.

Muitos autores interpretam questões levantadas pela elegia de Ovídio como uma ofensa as mulheres. Por que ele encontra espaço na elegia para poemas sobre sua calvície súbita (1,14) e aborto (2,13-14), a condição priápica constante do amante poeta (2,4) ou sua falha (3,7), a sua vontade de ser ao mesmo tempo explorador e abertamente abusivo com sua amante e seus escravos (2,2-31 2,7-8) e assim por diante? Porque a elegia de Ovídio expressa abertamente tanta falta de sinceridade e tão pouca paixão e sofrimento elegíacos? Por que ele continua se concentrando tão atentamente sobre a falta de sinceridade, decepção, infidelidade, e repulsa contra as mulheres?

Para James (2003:157) Ovídio não adiciona hipocrisia, exploração e pretensão na elegia de amor romana - ele a coloca nua. Como Mack (1988: 62) aponta, "Ovídio nos oferece vislumbres da vida real por trás das convenções elegíacas. Na vida real, as ações têm consequências. Parte da análise das convenções de Ovídio implica trazer algumas dessas consequências para o mundo ficcional da elegia".

O efeito perturbador e desorientador que *Amores* e *Ars* têm em muitos leitores são deliberados e estratégicos e devem ser considerados como um efeito de choque projetado para fazer os leitores repensarem a elegia de amor. A carga primária contra elegias amorosas de Ovídio é que elas se concentram demais no sexo, mas relativamente pouco sobre o amor; isto é, que o seu discurso não parece ser realmente referente ao amor com uma mulher, mas sim em busca de aventuras. Segundo James, essas queixas sexuais poderiam muito bem ser corrigidas da seguinte forma: em *Amores*, Ovídio presta atenção não para o coração, como Propércio e Tibulo são pensados para fazer, mas para o corpo. Vale a pena notar que o corpo focado em *Amores* é da *puella*. Em 1.141 o cabelo cai para fora; em 2,13-14 ela tem um aborto. Tudo isso levou os leitores a concluir que tanto Ovídio quanto seu discurso homônimo estão mais interessados no corpo do que na mente e no coração. E de fato o amante-poeta, Ovídio, fala de amar o corpo de uma *puella* ao invés de sua personalidade. No entanto, a autora argumenta que este aspecto da elegia de Ovídio - sua ênfase na carnalidade, por assim dizer - revela a mesma base de toda a base elegíaca. É na atração sexual masculina pela beleza feminina, que está simultaneamente o agente gerador do desejo sexual do amante-poeta, o alvo físico de sua raiva quando ele percebe que ele não pode controlar a *puella*. A exposição focada de Ovídio nas conexões entre a beleza feminina e agressão sexual masculina revela retrospectivamente os mesmos fenômenos em Propércio e Tibulo (James, 2003: 157-158).

Conclusão

Questões referentes à educação das mulheres na antiguidade clássica é um tema com muitas lacunas a serem preenchidas. As obras que temos acesso, sempre tratam da educação do homem, geralmente referente à esfera pública e política, enquanto as mulheres recebiam uma educação destinada à sua função esperada na sociedade, a de ser mãe e esposa. Nesse sentido, a elegia erótica romana se destaca, ao passo que era acessível às mulheres, com temas referentes a elas, que tratavam delas.

Nesse universo de leitura e leitores, muitas mulheres se sentiram seduzidas a escrever suas próprias histórias, poesias e questões relacionadas ao seu cotidiano. No entanto, devido ao fato da história, principalmente na antiguidade, ser escrita por homens, esses relatos e escritas não nos foram acessíveis. Podemos contar apenas com poucas fontes e relatos vindos das mulheres. Neste contexto a *puella docta* é a personagem que foge aos padrões da respeitável matrona romana, devido, justamente ao acesso que tinha ao mundo masculino vigente, e principalmente pela sua formação artística e cultural.

Um caminho encontrado para tratar desta temática no artigo aqui exposto foi o de demonstrar que por meio da poesia de Sulpícia e as correspondências de Ovídio com Perilla, as mulheres tinham sim voz ativa, mas necessitavam da presença masculina para tal divulgação, o que as tornava dependentes de seus círculos de amigos poetas e escritores. Porém, o fato de fazerem parte de círculos literários já nos confirma sua participação ativa na cultura escrita da sociedade romana.

A partir do final da república em diante, o número de mulheres educadas aumentou, causando sentimentos contraditórios na sociedade do período. Senadores conservadores, como Cícero e Salústio, defendiam a dignidade e virtudes tradicionais para as suas mulheres e Salústio, defendida dignidade e virtudes tradicionais para as mulheres de sua classe, e isso entrou em confronto com a vida de luxo e prazer associada à cultura grega. Portanto, eles ignoraram a aprendizagem grega em mulheres que eles respeitavam. Falavam da educação das mulheres e, especialmente, sua habilidade em música e dança apenas quando queriam difamar adversários do sexo feminino. Isso não significa que eles se opunham à educação das mulheres na vida privada, mas em seus escritos eles colocaram a moralidade tradicional em primeiro lugar. Em oposição ao ideal de Matrona, na elite, os poetas de amor da república tardia e período de Augusto, como Propércio e Ovídio, idealizaram a *puella docta*, uma jovem mulher de status social indefinido e moral sexual solta que era especialista na tríade educacional grega de poesia, música e dança. Assim, vemos que as opiniões opostas coexistiram, embora em diferentes grupos da sociedade: os poetas de amor eram

jovens cavaleiros que se opunham aos rigorosos padrões morais prescritos de membros da elite como reavivado na legislação moral de Augusto.

Num período mais tardio do principado, a imagem da mulher letrada e culta mudou. O ideal de *puella docta* foi destituído de sua conotação de licença sexual e incorporado aos ideais da vida de casado. Nas cartas de Plínio para e sobre sua esposa, a influência das poesias de amor do período de Augusto são vistas: além de elogiar suas virtudes tradicionais Plínio confessa publicamente o seu amor e até mesmo a sua paixão por sua esposa de uma maneira incomum (e talvez até mesmo impensável) entre os homens de sua classe, antes do império. Em suas cartas a Calpúrnia ele adota as convenções literárias e imagens da poesia de amor. As cartas de Plínio demonstram a eventual "domesticação" do ideal da *puella docta* por sua incorporação na vida conjugal. Assim, a sofisticada e emocionante *puella docta* da poesia de amor se transformou na bem-educada e dedicada esposa.

No que diz respeito à elegia erótica de Ovídio, esta suscitou muitos debates de críticos e estudiosos do tema. Alguns autores interpretaram a poesia amorosa de Ovídio, como uma crítica e uma depreciação da imagem feminina, outros não, defendem a ideia de que Ovídio "tocava na ferida" da sociedade e da família romana, ao propor as atividades femininas que encantavam os homens. Muitas questões podem ser levantadas ainda nesta perspectiva e vários trabalhos têm surgido a respeito do tema, como as obras citadas de Emily A. Hemelrijk e Sharon James que tratam das matronas letradas e cultas da sociedade romana e da imagem da *puella* na poesia elegíaca. O trabalho de Yun Lee Too, também traz grande contribuição com informações sobre a Educação na antiguidade clássica, que fogem dos estudos tradicionais e generalizantes do tema. Trabalhos como estes relacionados à temática feminina contribuem com a possibilidade de novas pesquisas que tratem das mulheres e sua participação pública na sociedade romana.

Referências Bibliográficas

- ALFÖLDY, Géza. **A História Social de Roma**. Lisboa: Editorial Presença, 1984.
- AUBENQUE, P. As filosofias Helenísticas: Estoicismo, Epicurismo, Ceticismo. In: CHÂTELET, François (org). In: **História da Filosofia: ideias, doutrinas**. Vol. 1. A Filosofia Pagã. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. p. 167-198.
- BERNAL, M. A imagem da Grécia Antiga como uma ferramenta para o colonialismo e para a hegemonia europeia. In: FUNARI, P. P. A. **Repensando o Mundo Antigo**. Textos Didáticos. Campinas: Unicamp, 2005.
- BOYD, B. W. **Ovid's Literary Loves: Influence and Innovation in Ovid's Amores**. Ann Arbor, 1997.
- BUTTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 2003.
- CARCOPINO, J. **A Vida quotidiana em Roma no apogeu do Império**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- CHERVEL, A.; COMPÈRE, M-M. As humanidades no ensino. In: **Educação e pesquisa**. São Paulo, v. 25, n. 2, p. 149-170, jul/dez, 1999.
- CÍCERO. **Da República**. Tradução de Amador Cisneiros. São Paulo: Atena Editora, s/d.
- CURRIE, H. MacL., **The Poems of Sulpicia**, *ANRW* 2,30.3 (1983) 1753.
- DE CERTEAU, Michel. A operação Historiográfica. In: **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, pp. 65-119.
- DIXON, S. **The Roman Mother**. London: Routledge, 1990.
- FILIFE, R. T. As elegias de Sulpícia: Uma voz feminina num mundo de homens. **Ágora: Estudos Clássicos em Debate** 4. 2002. P. 57-78.
- FINLEY, M. I. As Silenciosas Mulheres de Roma. In: **Aspectos da Antiguidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 149-164.
- _____. **Uso e Abuso da História**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FUNARI, Pedro P. A. Romanas por elas mesmas. In: **Cadernos Pagu**. 1995. pp. 179-200.

- HALLET, J. Woman as Same and Other in the Classical Roman Elite. **Helios**. 1989, 16.
- HEMELRIJK, Emily A. **Matrona Docta**: Educated women in the Roman elite from Cornelia to Julia Domna. London and New York: Routledge, 1999.
- HORÁCIO; OVÍDIO. **Sátiras/Fastos**. Traduções de Antonio Luís Seabra e Antonio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc. Editores, 1949. v. 4.
- JAMES, Sharon L. **Learned Girls and Male Persuasion**: Gender and Reading in Roman Love Elegy. Los Angeles: University of California Press, 2003.
- LEITE, L. R. Difusão e recepção das obras literárias em Roma. In: LEITE, L. R.; SILVA, G. V. (Orgs.) **As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens**. Vitória: EDUFES, 2013. P. 83-99.
- MACK, S. **Ovid**. New York: Yale University Press, 1988.
- MACROBIUS. **The Saturnália**. Columbia University Press, 1969.
- NOVAK, M. G.; NERI, M. L. **Poesia lírica Latina**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- OVIDE. **L'Art d'Aimer**. Tradução de Henry Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1994.
- _____. **Oeuvres complètes**. Tradução de Th. Burette *et al.* Paris: C.L.F. Panckoucke, 1834/1837.
- OVÍDIO. **Ars Amatoria**. Edição Bilíngüe. Trad. Natália Correia e David Mourão-Ferreira. São Paulo: Ars Poética, 1997.
- _____. **As Metamorfoses**. Tradução de Antonio de Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1959.
- _____. **Las Heroidas**. Tradução em verso de Diego de Mexía. Buenos Aires: Coleção Austral, 1950.
- _____. **Obras**: Os Fastos, Os Amores e Arte de Amar. Traduções de Antonio Feliciano de Castilho. São Paulo: Edições Cultura, 1943.
- _____. **Os Remédios do amor: os cosméticos para o rosto da mulher**. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandrina, 1994.
- _____. **Tristium**. Edição bilíngüe. Tradução de Augusto Velloso. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1952.

PARATORE, E. **História da literatura Latina**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

PARKER, H. Sulpicia, the *Auctor de Sulpicia*, and the authorship of 3.9 and 3.11 of the *Corpus Tibullianum*, **Helios**. 1994, 21.1: 39-62.

PEREIRA, M. H.R. **Estudos de História da Cultura Clássica II**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

PETRÔNIO. **Satyricon**. Tradução de Paulo Leminski. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PLINY THE YOUNGER. **Letters**. Trad. William Melmoth. Londres: W. Heinemann, 1958.

RODRIGUES, N. S. Agripina e as Outras: Redes femininas de poder nas cortes de Calígula, Cláudio e Nero. **Gerión**. V. 26, n. 1, p. 281-295, 2008.

SÊNECA. Consolação a Hélvia. *In*: _____. **Cartas Consolatórias**. Tradução de Cleonice Furtado Mendonça Van Raji. Campinas: Pontes, 1992.

SUETÔNIO. **As Vidas dos Doze Césares**. Trad. Sady-Garibaldi. São Paulo: Atena, 1959.

SUETÔNIO. **A vida dos doze Césares**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

TÁCITO. **Diálogo dos Oradores**. Tradução de Agostinho Santos. Lisboa: Livros Horizonte, 1974

TÁCITO. **Diálogo sobre los oradores**. Tradução de Nicolás Gelorminni. Buenos Aires: Losada, 2009.

TOO, Yun Lee. **Education in Greek and Roman Antiquity**. Boston: Brill, 2001.

VEYNE, Paul. **A Elegia Erótica Romana**. O amor, a poesia e o ocidente. São Paulo: Brasiliense, 1995.

