



Revista Hélade
ISSN: 1518-2541
www.helade.uff.br

Título: As mulheres de Ovídio: *Puellae, Feminae, Mulieres, Dominae et Amicae*

Autor: Ana Lucia Santos Coelho

Referência: COELHO, Ana Lucia Santos. As mulheres de Ovídio: *Puellae, Feminae, Mulieres, Dominae et Amicae*. **Hélade**, v. 2, n. 2, 2016, p. 108-118.

AS MULHERES DE OVÍDIO: *PUELLAE, FEMINAE, MULIERES, DOMINAE ET AMICAE*

ANA LUCIA SANTOS COELHO¹

Resumo: A *Ars Amatoria*, escrita pelo poeta latino Ovídio, é uma espécie de manual de galanteio no qual o autor apresenta conselhos amorosos aos homens e mulheres que viviam na Roma do imperador Augusto. A fim de transmitir os seus ensinamentos, o poeta organizou a obra em três livros, sendo os dois primeiros dedicados ao sexo masculino e o terceiro, ao sexo feminino. Esse último livro, aliás, se destaca no conjunto da obra, uma vez que Ovídio, mesmo inserido em uma sociedade fortemente patriarcal e adepta das hierarquias, coloca as mulheres em lugares de protagonismo. Ao realizar essa divisão mais fluida entre os gêneros, distancia-se das perspectivas literárias dominadas pela percepção masculina, que rotulam as mulheres como inferiores devido apenas às demarcações biológicas. Nesse sentido, o objetivo desse artigo é analisar as representações femininas construídas por Ovídio, bem como as relações amorosas protagonizadas pelas mesmas. O referencial teórico e a metodologia empregadas foram, respectivamente, o da História Cultural e a Análise de Conteúdo.

Palavras-chave: Principado de Augusto, Ovídio, Representações, Mulheres.

INTRODUÇÃO

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

Ao ingressar no mundo da poesia, estabeleceu relações com os maiores poetas de Roma à época, tais como Virgílio, Horácio e Propércio, que influenciaram a elaboração da maior parte de suas obras. Obras que, aliás, materializaram a “acidentada” e diversa trajetória de vida do poeta, como nos revela Castilho (1862, p. XXIV): “Três pessoas houve no grão poeta romano: o jovem, com todos os seus verdes e venturas; o homem, com toda a sua inteligência e saber; o velho, com todos os seus desencantos e desgraças”.

Com base nessa divisão etária, temos, portanto, as três fases do legado poético de Ovídio. A primeira, segundo Volk (2010, p. 6), está situada entre

¹ Doutoranda em História pela Universidade Federal de Ouro Preto sob orientação do Professor Dr. Fábio Faversani. É membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (LEIR/UFOP). E-mail para contato: ana.scoelho@hotmail.com.

a metade do ano 20 a.C. e o final de 2 d.C., e envolve a publicação de uma série de textos poéticos e trabalhos mais curtos pertencentes ao gênero elegíaco, como as *Heroides*, os *Amores*, uma conhecida tragédia perdida denominada *Medea* (Medéia), e o ciclo didático compreendendo a *Ars Amatoria* (Arte de amar), os *Medicamine Faciei Femineae* (Cosméticos para o rosto) e os *Remedia amoris* (Remédios de amor).

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

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

O fato de Ovídio ter escrito obras tão diversificadas transformou-o em um poeta respeitado e admirado pelos estudiosos contemporâneos. Nesse sentido, McNelis (2009, p. 397) destaca a riqueza poética do autor: “[...] o brilhante uso que Ovídio faz, por exemplo, do mito, do gênero, da psicologia e da retórica torna os seus poemas alguns dos mais ricos de arte antiga que possuímos”.

A *Ars Amatoria*, escrita por Ovídio em sua juventude, mais especificamente entre os anos I a.C. e I d.C., é a fonte utilizada nesse artigo. Inserida no gênero elegíaco, pode ser considerada um manual de galanteio, um trabalho sobre a sedução do qual é possível extrair informações sobre a vida cotidiana em Roma. Ao escrever essa obra, o poeta faz uso do humor e da ironia para cantar o amor e os relacionamentos amorosos, tratados como uma espécie de jogo sujeito a um conjunto de regras próprias. A própria divisão do livro, aliás, é pautada na organização dessas estratégias e no interesse do poeta em ensinar a sedução a seus leitores.

Ovídio destinou os dois primeiros dos três livros que compõem a *Ars Amatoria* especificamente aos homens, convocando-os a aprender as táticas

de conquista do amor feminino. Na abertura do livro I, o poeta faz o seu convite inaugural: “Se ainda alguém neste povo a arte de amar ignora, leia-me: os versos meus o farão mestre agora” (*Ars Am.*, I, 1-2).²

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

Vem, recruta do Amor, aprende em que lugar escolherás sem custo objeto a que adorar; depois te ensinarei como vencê-la possas; por fim como alongar essas delícias vossas. Eis meu campo, eis o circo, o circo festival, onde arrojo a baliza o coche triunfal! (*Ars Am.*, I, 36-41).³

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

Para atingirem a primeira proposição, ainda no início do livro I, o poeta ressalta que os homens não poderiam simplesmente acreditar que “a sua amada surgiria como uma dádiva dos deuses”. Ao contrário, se desejassem encontrá-la, deveriam procurar em lugares específicos da cidade de Roma, caracterizados pela movimentação, pelas festividades e pelas possibilidades de encontro: “És livre? Er-ras à toa? Escolhe a afortunada a que possas dizer: ‘És tu quem só me agrada’. Não creias que do céu te baixe tal mulher; sobre a terra a procura: encontra-a quem a quer” (*Ars Am.*, I, 42-45).⁴

O que credenciava Ovídio, entretanto, a se arrojar o direito de ensinar a arte de amar? O poeta deixa claro que toda a sua sabedoria advinha da prática, motivo pelo qual se julgava experiente

² *Si quis in hoc artem populo non nouit amandi, Hoc legat et lecto carmine doctus amet.* Os trechos da *Ars Amatoria* retirados da tradução de Antônio Feliciano de Castilho foram modernizados visando a fins didáticos.

³ *Qui noua nunc primum miles in arma uenis. Proximus huic labor est placitam exorare puellam; Tertius, ut longo tempore duret amor. Hic modus; haec nostro signabitur area curru; Haec erit admissa meta premenda rota.*

⁴ *Dum licet, et loris passim potes ire solutis, Elige cui dicas: ‘Tu mihi sola places.’ Haec tibi non tenues ueniet delapsa per auras; Quaerenda est oculis apta puella tuis.*

e apto para ensinar “o certo” (*Ars Am.*, I, 30-31). Como sabemos, a narrativa de um amante-poeta a respeito de suas próprias experiências, marcadas por felicidades e infelicidades, é uma das particularidades da elegia amorosa, gênero literário no qual se insere a *Ars Amatoria*.

Os amores vividos por Ovídio lhe permitiram, assim, criar e partilhar seus ensinamentos. Seus conselhos aos homens incluem: nas corridas de cavalo, sentar-se ao lado da mulher escolhida e buscar um motivo de conversa (*Ars Am.*, I, 135-146); tornar-se amigo da escrava da mulher desejada (*Ars Am.*, I, 350-359); escrever uma carta para a amante (*Ars Am.*, I, 458-470); manter a roupa e os sapatos limpos, unhas cortadas e um bom hálito (*Ars Am.*, I, 511-520). Ao fim desses conselhos, o poeta encerra o primeiro livro: “Fim de parte da empresa; a terminá-la aspiro; mas ancore-se um pouco, e tome-se um respiro” (*Ars Am.*, I, 769-770).⁵

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

Fiz com que a tua amada achasses, e a possuísses; resta que ela não quebre essas cadeias tuas. Quem guarda a quem conquista excede em preeminência: o vencer, é fortuna; o conservar, ciência. Vênus, Cupido, Erato (ó nome a Amor tão caro!), agora, mais que nunca, imploro o vosso amparo. Grandes coisas projeto. Eu cantarei de que arte se cativa este amor, fugaz por toda parte. Tem asas, voa sempre; é sua a redondeza: sujeitá-lo a prisões não é muito leve empresa (*Ars Am.*, II, 11-20).⁶

⁵ *Pars superat coepti, pars est exhausta laboris. Hic teneat nostras ancora iacta rates.*

⁶ *Non satis est uenisse tibi, me uate, puellam; Arte mea capta est: arte tenenda mea est. Nec minor est uirtus, quam quaerere, parta tueri; Casus inest illic; hic erit artis opus. Nunc mihi, si quando, puer et Cytherea, fauete; Nunc Erato; nam tu nomen amoris habes. Magna paro: quas possit Amor remanere per artes Dicere, tam uasto peruagos Orbe puer; Et leuis est et habet geminas, quibus auolet, alas; Difficile est illis imposuisse modum.*

Para instruir o voo de seus alunos, Ovídio se remete, mais uma vez, às suas próprias experiências, afirmando que revelaria antes o caminho para proporcionar uma segurança maior a seus discípulos: “Eu voarei primeiro. Toma; as asas enverga; imita-me; confia! Segue sempre a teu pai; levas seguro guia” (*Ars Am.*, II, 56-58).⁷

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

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

Minha glória exaltai, vós que instruí meu verso; varões, voe meu nome as raias do universo. Arma a Aquiles Vulcano: é fadá-lo à vitória, armei-vos eu no amor: no amor vos fado à glória. Quem vencer amazona em grão-certame gnídio, inscreva em seu troféu: “Tive por mestre – Ovídio.” **Pedir-me também leis não ouço em coro as belas? Bem; meu próximo canto eu consagro a elas** (*Ars Am.*, II, 739-745, grifo nosso).⁸

O livro III, como revela a citação, é dedicado integralmente às “belas”. Nas palavras do poeta: “[...] a arte de ser amada, à que a não sabe, ensino” (*Ars Am.*, III, 27-28).⁹ Essa atenção conferida ao sexo feminino é ampliada por uma noção de paridade,

⁷ *Me pinnis sectare datis; ego praeuius ibo: Sit tua cura sequi; me duce, tutus eris.*

⁸ *Cantetur toto nomen in Orbe meum. Arma dedi uobis: dederat Vulcanus Achilli; Vincite muneribus, uicit ut ille, datis. Sed quicumque meo superarit Amazona ferro Inscibat spoliis: ‘Naso Magister erat.’ Ecce rogant tenerae, sibi dem praecepta, puellae. Vos eritis chartae proxima cura meae.*

⁹ *Nil nisi lasciu per me discuntur amores; Femina praecipiam quo sit amanda modo.*

comentada nos primeiros versos: “[...] Amazonas gentis, [...] ide a combate iguais: do êxito decide Vênus, que o orbe encanta; Amor, que lhe preside” (*Ars Am.*, III, 1-4).¹⁰

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

Apareceu-me; ouvi-lhe: “Ai míseras belezas, se aguerindo aos varões, mas deixas indefesas! Cantos dois na estratégia aos homens instruíram; à lição de um, sequer, as do meu sexo aspiram. De Stesicoro aprende: o detrator de Helena, cantando-lhe o louvor, trocou em glória a pena. Vai, conheço-te assaz; busca estar bem com as belas; vai; não tornes jamais a te indispor com elas.” (*Ars Am.*, III, 45-54).¹¹

É importante salientar que os conselhos do poeta não são dedicados a todas as mulheres, pois há um público excluído das lições: as matronas. A opção de Ovídio em não se dirigir ao círculo das matronas é explícita: “Barra até meios pés, tênues fitas, sois vós insígnias do pudor: longe! Fugi de nós! Canto o prazer sem risco, e furtos concedidos; não profano o rigor dos matronais ouvidos” (*Ars Am.*, I, 32-35).¹²

De acordo com Hemelrijk (2004, p. 13), o termo *matrona* se referia a uma mulher pertencente aos estratos sociais superiores, casada e destinada

¹⁰ *Arma dedi Danais in Amazonas; arma supersunt Quae tibi dem et turmae, Penthesilea, tuae. Ite in bela pares; uincant quibus alma Dione Fauert, et, toto qui uolat Orbe, Puer.*

¹¹ *Tum mihi: ‘Quid miserae’, dixit, ‘meruere puellae? Traditur armatis uulgus inerme uiris. Illos artifices gemini fecere libelli; Haec quoque pars monitis erudienda tuis. Probra Therapnaeae qui dixerat ante maritae Mox cecinit laudes prosperiore lyra. Si bene te novi, cultas ne laede puellas; Gratia, dum uiues, ista petenda tibi est.’*

¹² *Este procul uittae tenues, insigne pudores, Quaeque tegis medios, instita longa, pedes. Nos Venerem tutam concessaque furta canemus, Inque meo nullum carmine crimen erit.*

à maternidade. Segundo o Direito Romano, uma mulher poderia casar se já houvesse atingido a puberdade, o que ocorria por volta dos doze anos de idade.

O papel social reservado à *matrona* era o de uma esposa fiel e mãe casta, pautado pela simplicidade e pela vida doméstica, virtudes que a distinguem das demais mulheres. A *stola*, vestimenta longa que cobria os tornozelos e era utilizada por baixo da túnica, colaborava na distinção pública dessas mulheres em relação às moças solteiras (*puella*) e às mulheres de má reputação (*infames*), a exemplo das adúlteras, prostitutas e atrizes. Devemos lembrar também que as matronas eram as esposas de homens ricos e poderosos, como senadores, equestres e até mesmo imperadores, razão suficiente para que Ovídio se esquivasse de confrontá-las ao longo de sua obra: “Novamente proclamo: aqui só se praticam as distrações permitidas pela lei. Nos nossos jogos, definitivamente não entra nenhum manto de matrona” (*Ars Am.*, II, 509-600).¹³ Logo, o poeta dedica seus versos às mulheres que não prejudicariam nem a ele nem a si mesmas no desfrute dos prazeres ensinados: “Ó mulheres que o pudor, as leis e a condição autorizam a tanto, aprendei a lição!” (*Ars Am.*, III, 58).¹⁴

Não obstante todas as precauções para se afastar dos “matronais ouvidos”, não é possível assegurar que as matronas não tivessem lido a obra de Ovídio, pois, como o poeta afirmou: “Qualquer mulher que invada um lugar proibido por um padre, retira imediatamente o pecado deste e torna-se ela própria a culpada. No entanto, não é nenhum crime ler um verso delicado, a mulher casta pode ler muita coisa que não deve fazer” (*Tristia*, II, 305-308).¹⁵ Uma coisa é a imposição da castidade e da fidelidade a essas personagens, outra coisa é o cumprimento de tal papel. Nesse sentido, é importante

¹³ *En iterum testor: nihil hic nisi lege remissum Luditur; in nostris instita nulla iocis.*

¹⁴ *Quas pudor et leges et sua iura sinunt.*

¹⁵ *Quaecumque erupit, qua non sinit ire sacerdos, protinus huic dempti criminis ipsa re a est. Nee tamen est facinus versus evolvere mollis; multa licet castae non facienda legant.*

observar que existia um jogo de papéis e de pessoas, no qual, muitas vezes, mais importante que a autenticidade dos fatos era a representação dos atos, uma construção de práticas a fim de influenciar a percepção alheia, visando a uma legitimação dos comportamentos:

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas (CHARTIER, 1990, p. 17).

Tendo em vista esses jogos e práticas, Ovídio organiza os conselhos amorosos do livro III em quatro tópicos: o primeiro refere-se à estética corporal e aos dotes para a conquista, como saber cantar e dançar; o segundo, aos lugares de Roma que deveriam ser frequentados para a exibição dos encantos femininos; o terceiro, aos tipos de homens e o que podiam oferecer; o último, aos preceitos da arte da sedução, a de não recusar totalmente os olhares de um homem, mas também não aceitá-los prontamente. Cada um desses ensinamentos visava tornar as mulheres mais confiantes e perspicazes na arte da conquista. Ao término das instruções, o poeta solicita às suas discípulas: “Sexo amado: se a ti, dei, como a nós, fortunas, põe nos troféus também: ‘Fomos de Ovídio alunas.’” (*Ars Am.*, III, 809-810).¹⁶

AS MULHERES DE OVÍDIO

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

entre os sexos é socialmente construída, e não firmada pela diferença biológica. As culturas, nesse sentido, é que definem os valores e expectativas sociais: quais ocupações, gestos e atitudes mulheres e homens devem ter ou evitar.

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

Ovídio também parece reivindicar um prazer igualmente partilhado entre os sexos, despojando-se da dicotomia do receber e dar prazer, da dominação masculina e subserviência feminina: “Sinta a mulher que os deleites de Vênus ressoam nos abismos do seu ser; e para os dois amantes **seja igual o prazer**” (*Ars Am.*, III, 793-794, grifo nosso).¹⁷

A nosso ver, a *Ars Amatoria* apresenta-se como uma obra singular na qual as mulheres ovidianas ocupam lugares de protagonismo, poder e paridade. A divisão entre os gêneros é mais fluida, com significativas modulações nos papéis sociais aprioristicamente fixados. Como expõe Silva, G. J. (2001, p. 77), a mulher representada por Ovídio “[...] não é um mero receptáculo, um meio de satisfação individual do homem; ela deixa de sê-lo para tornar-se um ser de desejo, que busca, junto com o homem, o direito de partilhar o prazer”, partilha também observada por Parker (1992, p. 96), que afirmou: “Ovídio está quase sozinho na literatura clássica por prestar atenção no prazer feminino durante o sexo”. Mas, afinal, quem é essa mulher protagonista? Quais as suas características e especificidades?

¹⁶ *Vt quondam iuvenes, ita nunc, mea turba, puellae Inscibant spoliis: ‘Naso Magister erat’.*

¹⁷ *Sentiat ex imis Venerem resoluta medullis Femina, et ex aequo res iuuet illa duos.*

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

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

No que concerne à História Antiga, os novos estudos possibilitaram “[...] rever as áreas de atuação tradicionalmente atribuídas às mulheres, as diversas

formas de atuação política e os fundamentos, composição e participação dos grupos sociais nas variadas esferas da organização social” (FEITOSA, 2008, p. 125).

Não obstante a reformulação ocorrida, um ponto de contato entre as fontes escritas e as novas fontes então exploradas continua sendo a permanência de um resistente olhar masculino sobre as mulheres na Antiguidade. Nesse sentido, os discursos masculinos são tomados como evidência da maneira como as mulheres se comportavam, evidência encontrada, analisada e questionada na representação do poeta do público feminino na *Ars Amatoria*.

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

Quadro - Termos em latim utilizados por Ovídio para o público feminino

Categorias	Variações linguísticas	Referências
Puella	<i>Puella</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 44; 50; 54; 62; 142; 155; 456; 460; 574; 680; 712. <i>Ars Am.</i> , II, 249; 368; 448; 616; 688. <i>Ars Am.</i> , III, 10; 552; 736; 799.
	<i>Puellae</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 125; 149; 173; 217; 243; 275; 351; 521; 549; 577; 615; 719. <i>Ars Am.</i> , II, 187; 281; 295; 321; 387; 527; 533; 549; 635; 745. <i>Ars Am.</i> , III, 31; 45; 57; 107; 245; 255; 281; 315; 417; 449; 479; 547; 569; 631; 639; 811.
	<i>Puellas</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 55; 59; 343; 401; 629; 641. <i>Ars Am.</i> , II, 219; 627. <i>Ars Am.</i> , III, 51; 195; 489; 761.
	<i>Puellis</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 671; 753. <i>Ars Am.</i> , II, 105; 641; 673. <i>Ars Am.</i> , III, 381; 435.
	<i>Puellam</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 37; 109; 499. <i>Ars Am.</i> , II, 11. <i>Ars Am.</i> , III, 349; 367.
<i>Femina</i>	<i>Femina</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 97; 273; 278; 279; 280; 418; 564; 656. <i>Ars Am.</i> , II, 377; 393; 478; 482; 682; 619. <i>Ars Am.</i> , III, 23; 28; 29; 163; 165; 320; 437; 497; 518; 676; 782; 794; 800.
<i>Mulier</i>	<i>Mulier</i>	<i>Ars Am.</i> , III, 95; 421; 523; 765.
<i>Domina</i>	<i>Domina</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 139; 385. <i>Ars Am.</i> , II, 290.
	<i>Dominae</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 148; 288; 353; 358; 378; 486; 502; 599. <i>Ars Am.</i> , II, 169; 213; 221; 248; 270; 691. <i>Ars Am.</i> , III, 241; 568; 666; 743.
	<i>Dominam</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 419; 570. <i>Ars Am.</i> , II, 111; 261; 725; 728.
<i>Amica</i>	<i>Amica</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 396. <i>Ars Am.</i> , II, 156; 175; 288; 531. <i>Ars Am.</i> , III, 520; 641.
	<i>Amicae</i>	<i>Ars Am.</i> , I, 415; 463. <i>Ars Am.</i> , II, 293.

Com base no quadro apresentado, observamos que o termo mais usado pelo poeta foi *puellae*, que perfaz um total de 38 ocorrências. Suas variações linguísticas também são frequentes: *puella* aparece vinte vezes; *puellas*, doze; *puellis*, sete; e *puellam*, seis vezes, resultando em 83 referências.

Em seu *Dicionário Latino-Português*, Saraiva (2006, p. 977) traduz *puella* como “rapariga menina; rapariga moça”, mesmo significado encontrado nas traduções da *Ars Amatoria* realizadas por Castilho e por Correia e Mourão-Ferreira. Nos trabalhos destes autores, *puella* é traduzida de três formas: primeiramente, como *donzela*: “É chegado o momento de as donzelas o coração dos jovens cativarem, pois que Vênus no vinho é já fogo no fogo misturado” (*Ars Am.*, I, 243-244);¹⁸ depois, como *moça*: “Lograi, se tendes siso, as moças tão-somente; aí é que a lealdade é ilícita e indecente” (*Ars Am.*, I, 644-645);¹⁹ e também como *jovem*: “Aprendam todas as jovens a cantar e repitam as árias que nos teatros de mármore ouviram e os cantos do Nilo ritmados” (*Ars Am.*, III, 315-318).²⁰

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

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

diz interessado por uma jovem que não pensava em casamento.

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

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

Outro termo bastante utilizado por Ovídio em seus versos é *femina*. A palavra ocorre 27 vezes, cada uma delas fornecendo uma ideia diferente sobre a personagem. Segundo Saraiva (2006, p. 478; 756), o termo *femina* pode ser traduzido como “mulher; fêmea”. Devido ao fato de o autor não articular esse termo com nenhum outro associado à juventude, inferimos que o reservou para uma figura adulta. Da mesma forma, entendemos o termo *mulier*, “mulher, toda pessoa do sexo feminino [...]”, mencionado quatro vezes, razão pela qual esses termos são analisados em conjunto.²¹

Assim como *puella*, as categorias supracitadas podem incluir libertas, prostitutas e cortesãs. Considerando que a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* permitia relações sexuais ou coabitação com tais mulheres sem nenhuma penalidade e que o próprio Ovídio se dirigiu somente às personagens de cujos prazeres ensinados a lei permitia usufruir, acreditamos que *femina* e *mulier*, no contexto da

¹⁸ *Illuc saepe animos iuuenum rapuere puellae, Et Venus in uinis ignis in igne fuit.*

¹⁹ *Ludite, si sapitis, solas impune puellas; hac minus est una fraude tuenda fides.*

²⁰ *Discant cantare puellae; Pro facie multis uox sua lena fuit. Et modo marmoreis referant audita theatris, Et modo niliacis carmina lusa modis.*

²¹ Não devemos expandir, todavia, a noção de “mulher adulta” para além das suas próprias balizas temporais. A idade adulta no Mundo Antigo diferia significativamente de como a entendemos hoje, sobretudo se considerarmos que uma jovem romana, geralmente, se casava aos doze ou treze anos, não indo muito além da faixa etária dos trinta.

obra, possam ser compreendidas como mulheres moralmente infames. Como afirma Lourdes Feitosa (1994, p. 19-20), “[...] a liberta caracteriza o prazer sem medo, reconhecido por todos, diferentemente do prazer oculto, furtivo, com medo, vivido por uma mulher tutelada pela lei e controlada pelo pai ou pelo marido”.

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

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

Uma das principais queixas contra as prostitutas recaía sobre a sua avidez insaciável em relação à fortuna alheia, razão pela qual eram chamadas de “aves de rapina” ou “vampiros” (SALLES, 1991, p. 89). O próprio Ovídio alude a esses rótulos: “Por mais que te defendas, um presente qualquer há de arrancar-te: de se apossar da riqueza do amante inventou a mulher a consumada arte” (*Ars Am.*, I, 417-418).²²

Visando talvez a amenizar a situação, o poeta sugere: “Mas, mulheres, atenção! Minha voz aconselha que pratiqueis o amor, não a prostituição, e pede-vos que a sombra da perda imaginária do sentido afasteis: entregai-vos mulheres! E nada perde-

reis” (*Ars Am.*, III, 97-98),²³ conselho interessante vindo de quem conhecia a extensão da avidez dessas mulheres e a força da prostituição no Mundo Antigo... Estaria Ovídio aconselhando as prostitutas a esquecerem os seus interesses financeiros e a se deixarem levar pelo amor, amar e serem amadas, sem esperar nada em troca?

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

As cortesãs também entendiam da arte de pedir presentes ou “arrancar riquezas”. Ovídio narra um episódio em que a cortesã finge ter perdido a pedra preciosa de um brinco e pede que o seu amante lhe compre outro: “E quando a vais achar toda aflita e chorosa porque perdeu de um brinco a pedra preciosa! E quando coisas pede, emprestadas tão só, mas nunca as restitui! Perdes; ninguém tem dó. Destas lobas contar a indústria assoladora para dez bocas mesmo agra façanha fora” (*Ars Am.*, I, 430-437).²⁴

Em verdade, a fronteira existente em Roma entre libertas, prostitutas e cortesãs é muito tênue, tornando-se temerário determinar se *femina* e *mulier* remetem exatamente a uma das três. Sabemos, todavia, que se trata de mulheres de reputação

²² *Cum bene uitaris, tamen aufereti inuenit artem Femina, qua cupidi carpat amantis opes.*

²³ *Nec vos prostituit mea vox, sed vana timere damna vetat: damnis munera vestra carente.*

²⁴ *Quid? Quasi natali quum poscit munera libo, et, quoties opus est, nascitur ipsa sibi? Quid? Quum mendaci damno moestissima plorat, elapsusque cava fingitur aure lapis? Multa rogant reddenda dari; data reddere nolunt. Perdis, et in damno gratia nulla tuo. Non mihi sacrilegas meretricum ut prosequare artes, cum totidem linguis sint satis ora decem.*

duvidosa, de costumes livres, desimpedidas no sentido moral e social (BARBOSA, 2002, p. 90).

Há situações nas quais o poeta parece referir-se a qualquer uma delas: “[...] são as **mulheres** elegantes atraídas pelos jogos onde ocorre a multidão” (*Ars Am.*, I, 343)²⁵; “Assim em público deve a **mulher** bela dos seus encantos fazer a exibição” (*Ars Am.*, III, 421-422, grifos nossos).²⁶ Ora, tais atitudes poderiam muito bem ser praticadas por todas, mesmo visando a objetivos diferenciados.

Seguindo o mesmo raciocínio, Ovídio, em outros versos, ensina suas interlocutoras a se tornarem ainda mais belas, conselho que poderia ser dirigido a qualquer mulher desimpedida: “A mulher com ervas da Germânia os brancos cabelos pinta e quantas vezes a artificiosa cor melhor lhe vai que a verdadeira” (*Ars Am.*, III, 163-164).²⁷

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

Grimal (1991, p. 159) afirma que *domina* era o termo com que os escravos da família designavam a ama. Em Roma, os amantes usavam a palavra para dar à amada a dignidade de uma “dama” e, ao mesmo tempo, expressar a total submissão que lhe dedicavam: “Para os outros, ela não passa de uma *puella*, uma menina; para o amante, é a ‘dona’, e, com efeito, ele lhe presta os mil serviços geralmente exigidos dos escravos”. Se faz calor durante o passeio, segura sua sombrinha; se está em pé, “põe-te de pé [...]. Se está sentada, fica também sentado. Aprende a perder tempo às ordens da tua dona caprichosa” (*Ars Am.*, I, 501-502).²⁸

²⁵ *Sic ruit ad celebres cultissima femina ludos.*

²⁶ *Se quoque det populo mulier speciosa videndam: quem trahat, e multis forsitan unus erit.*

²⁷ *Femina canitiem germanis inficit herbis, Et melior uero quaeritur arte color.*

²⁸ *Cum surgit, surges; donec sedet illa, sedeto; Arbitrio dominae tempora perde tuae.*

O termo *domina* é utilizado três vezes na *Ars Amatoria*; *dominae*, dezoito, e *dominam*, seis, resultando em 27 referências, sempre com a ideia de “dona” ou “senhora”. Encontramos trechos em que o poeta aconselha os homens a comprar presentes para as suas “damas” (*Ars Am.*, II, 261-262), a se deitarem com elas com delicadeza e cuidado (*Ars Am.*, III, 565-570) e a não tentarem seduzir a escrava da “senhora” (*Ars Am.*, I, 376-379).²⁹

Curiosamente, Ovídio compara essa dedicação à conquista e ao prazer à de um soldado: “Do amor vos direi que é uma espécie de serviço militar” (*Ars Am.*, II, 233).³⁰ Em Roma, o soldado estava ligado ao líder por um juramento e só se tornava livre desse juramento quando terminava o seu serviço militar. De igual modo, para o poeta, no amor era preciso renunciar a toda liberdade, não pensar em si e enfrentar tudo para encontrar a amante. No entanto, o notável é que esse movimento natural exigia da vontade masculina uma abnegação em questão de atitude, diferente daquela percebida nos costumes da antiga sociedade romana republicana. Grimal (1991, p. 160) argumenta:

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

²⁹ É válido destacar que os(as) escravos(as) na *Ars Amatoria* são sempre utilizados como ajudantes das senhoras ou senhores para os encontros amorosos. Nesse sentido, Ovídio não se dirige diretamente a eles, apenas ressalta o seu importante papel na conquista do(a) amante. Por exemplo, uma escrava poderia ajudar o homem a se aproximar da amada: “É chegada o momento de lhe falar de ti a astuta escrava, persuasivas palavras ajuntando indo mesmo ao ponto de jurar que morres de um amor que te enlouquece” (*Ars Am.*, I, 371-372); ou, então, uma escrava poderia ser a “[...] a discreta mensageira das tabuinhas de cera” (*Ars Am.*, III, 483-486).

³⁰ *Militiae species amor est.*

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

O próprio Ovídio possibilita tal inferência ao utilizar *amica* em uma relação aparentemente não estabelecida pela lei: “Mas só deve escutar a tua amante as palavras que de ti deseja ouvir. Não foi a lei que num só leito vos uniu” (*Ars Am.*, II, 156-157).³¹ Assim, o poeta abre a possibilidade de entendermos a amante como uma concubina, uma mulher que se encontra em coabitação por consenso mútuo.

A concubina poderia ser uma jovem (*puella*), ou mulher solteira (*femina* e *mulier*), geralmente liberta, prostituta ou condenada por adultério. Como vimos no segundo capítulo deste trabalho, o estabelecimento do *concupinatus* ocorria de três formas: com um homem solteiro, que não tinha interesse em contrair oficialmente o matrimônio; com um homem casado, que, impossibilitado de contrair um segundo casamento, mantinha uma concubina; e, também, com um membro da ordem senatorial, proibido pela *Lex Iulia et Papia* de se unir legalmente a ela.

Devido à proibição do casamento com mulheres de *status* social inferior, os nobres romanos preferiam viver em concubinato com alguma escrava, que acabavam por libertar, ou com uma prostituta. A concubina não recebia o título de *materfamilias* e também não participava das honras de seu parceiro, compartilhando apenas o lugar em sua cama e suas afeições, carinhos esses referenciados por Ovídio: “Sempre que a tua **amiga** fizer anos, observa o culto do seu aniversário” (*Ars Am.*, I, 415-416);³² “Faz-se doente a **amiga**; a amizade a reclama; vai

a ver, e a doente a sã lá cede a cama” (*Ars Am.*, III, 641-642, grifos nossos).³³

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

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

THE WOMEN OF OVID: *PUELLAE, FEMINAE, MULIERES, DOMINAE ET AMICAE*

Abstract: The *Ars Amatoria*, written by the Latin poet Ovid, is a kind of gallantry manual in which the author gives love advice to men and women who lived in the Augustan Rome. In order to convey his teachings, the poet organized the work into three books, the first two being devoted to men and the third to female. This last book, moreover, stands out, since Ovid, even inserted in a strongly patriarchal society and supporter of hierarchies, puts women in leadership positions. In carrying out this more fluid division between genders, the poet distance itself from the literary perspectives dominated by male perceptions

³¹ *Audiat optatos semper amica sonos. Non legis iussu lectum uenistis in unum.*

³² *Magna superstitio tibi sit natalis amicae.*

³³ *Quum, quoties opus est, fallax aegrotet amica, et cedat lecto quamlibet aegra suo.*

that label women as inferior due only to biological demarcations. In this sense, the aim of this paper is to analyze the female representations built by Ovid and the romantic relationships enthralled by them. The theoretical framework and the methodology employed were, respectively, the Cultural History and Content Analysis.

Keywords: Augustan Principate, Ovid, Representations, Women.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, R. C. **Sedução e conquista**: a amante na poesia de Ovídio. 2002. 158 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2002.
- CASTILHO, A. F. de. Prefácio. In: OVÍDIO. **Arte de amar**. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1862. p. VII-XXXIX.
- CHARTIER, R. **A história cultural**: entre práticas e representações. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Bertrand Brasil, 1990.
- FEITOSA, L. C. Gênero e sexualidade no mundo romano: a Antiguidade em nossos dias. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 48/49, p. 119-135, 2008.
- GRIMAL, P. **O amor em Roma**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HALLETT, J. Feminist theory, historical periods, literary canons, and the study of Greco-Roman Antiquity. In: RABINOWITZ, N. S.; RICHLIN, A. (Ed.). **Feminist theory and the classics**. London: Routledge, 1993. p. 44-72.
- HEMELRIJK, E. A. **Matrona docta**: educated women in the Roman elite from Cornelia to Julia Domna. New York: Routledge, 2004.
- LOPES, C. G. **Confluência genérica na elegia erótica de Ovídio ou a elegia erótica em elevação**. 2010. 161 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- MASSEY, M. **Women in ancient Greece and Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- MCNELIS, C. Ovidian strategies in early imperial literature. In: KNOX, P. E. (Ed.). **A Companion to Ovid**. Malden: Wiley-Blackwell, 2009. p. 397-410.
- PARKER, H. N. Love's body anatomized: the ancient erotic handbooks and the rhetoric of sexuality. In: RICHLIN, A. (Org.). **Pornography and representation in Greece & Rome**. New York: Oxford University Press, 1992. p. 90-111.
- POMEROY, S. B. **Goddesses, whores, wives, and slaves**: women in Classical Antiquity. New York: Schocken Books, 1995.
- SALLES, C. As Prostitutas de Roma. In: DUBY, G. **Amor e Sexualidade no Ocidente**. Lisboa: Terramar, 1991. p. 87-104.
- SARAIVA, F. R. dos S. **Dicionário latino-português**. Rio de Janeiro: Garnier, 2006.
- SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, jul./dez. 1990, p. 71-99.
- SILVA, G. J. **Aspectos de cultura e gênero na "Arte de Amar" de Ovídio e no "Satyricon" de Petrônio**: representações e relações. 2001. 156 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2001.
- TARRANT, R. Ovid and ancient literary history. In: HARDIE, P. (Ed.). **The Cambridge Companion to Ovid**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 13-33.
- OVÍDIO. **Arte de amar**. Trad. de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1862.
- _____. **Arte de amar**. Trad. de Natália Correia e David M. Ferreira. 2. ed. São Paulo: *Ars Poetica*, 1992.
- _____. **Tristia, Ex Ponto**. Cambridge: Harvard University Press, 1988.
- VOLK, K. **Ovid**. Malden: Wiley-Blackwell, 2010.