

## Representações culturais e publicização da vida social na literatura latina: a mulher e o amor no 'corpus ovidianum'

---

*Manuel Rolph De Viveiros Cabeceiras*

### *Abstract*

*The purpose of this paper is to relate a thematic research around love and woman in Ovid's work with the concept of "publicization of social life" developed by Jean-Pierre Vernant's and Chartier's cultural history.*

O conceito de "publicização da vida social", aqui considerado, é extraído da obra do helenista Jean-Pierre Vernant, que o utiliza a título de descrição de um fenômeno fundamental à estruturação políade, ou do universo espiritual à ela próprio: "*característica da polis é o cunho de plena publicidade dada às manifestações mais importantes da vida social. Pode-se mesmo dizer que a polis existe apenas na medida em que se distinguiu um domínio público, nos dois sentidos diferentes mas solidários do termo: um setor de interesse comum, opondo-se aos assuntos privados; práticas abertas, estabelecidas em pleno dia, opondo-se a processos secretos. (...) Tornando-se elementos de uma cultura comum, os conhecimentos, os valores, as técnicas mentais são levadas à praça pública, sujeitos à crítica e à controvérsia. Não são mais conservados, como garantia de poder, no recesso de tradições familiares; sua publicação motivará exegeses, interpretações diversas, oposições, debates apaixonados. Doravante, a discussão, a argumentação, a polêmica tornam-se as regras do jogo intelectual, assim como do jogo político. O controle constante da comunidade se exerce sobre as criações do espírito, assim como sobre as magistraturas do Estado. (...) Entretanto, não é sem dificuldade nem sem resistência que a vida social é assim entregue à uma publicidade completa. O processo de divulgação faz-se por etapas; encontra em todos os domínios, obstáculos que limitam seus progressos.*" (VERNANT, 1981: p. 35/36, 38)

Tal como aqui é definido, o conceito encontra sua justeza nas formas cívicas clássicas da *pólis*, o que permitiria a Moses Finley falar de política quase que circunscrevendo-a à Atenas dos avanços e recuos democráticos e à Roma republicana (1985: p. 87). É interessante observar que se em inglês o título desta obra de Finley foi *Politics in the Ancient World* (1983), a tradução francesa, prefaciada por Pierre Vidal-Naquet, explicitou-a como *L' invention de la politique* (1985).

Entretanto se em todos esses autores a idéia é delimitar historicamente, e definir as condições de existência de uma comunidade onde é legítima e estimulada a discussão aberta e o voto, podemos ampliar, sem detrimento das estruturas poliades clássicas, a idéia de plubicização da vida social. E partindo das conhecidas analogias entre a cidade grega e a romana, e, sem deixar de atender às proporções e peculiaridades de cada processo, podemos fazer valer as observações acima de Vernant também para Roma, enfocando-as à luz da história cultural que vem sendo tematizada conceitualmente pelos estudos de Roger Chartier.

Assim, no fenômeno descrito por Vernant, constatamos que o que está efetivamente em jogo, posto a público, são as diferentes e alternativas 'representações culturais do mundo social' elaboradas pelos grupos constituintes daquela referida sociedade. São designadas representações culturais os esquemas intelectuais cujo escopo é dar significado ao presente, inteligibilidade ao outro e deciframento do espaço contíguo, agregando classificações, divisões e delimitações orientadoras da apreensão do mundo social. Enfim, são os parâmetros a partir dos quais a realidade social é construída, pensada, dada a ler. Construídas como universais são, porém, determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam.

Ora, tais representações estão inseridas em um campo de concorrências e de competições sociais cujos desafios se enunciam em termos de poder e dominação. É em uma perspectiva de longa duração, no contexto de "*erradicação e monopolização da violência, que é necessário inscrever a importância crescente adquirida pelas lutas de representações modeladas pelos grupos deles próprios, onde o que está em jogo é a ordenação, logo a hierarquização da própria estrutura social.*" (CHARTIER, 1990: p. 23)

Assim, a crise de contestação do nobilitado (ou governo da *nobilitas*, isto é, da oligarquia senatorial que hegemoniza a república romana) manifesta-se com uma guerra civil só aos poucos desfocada, com a *pax* de Augusto, em benefício de privilegiar, progressiva e acirradamente, como conflito, a luta entre representações culturais alternativas. Enquanto o debate e a sua exigência suplementar do voto se ausentam da esfera política

propriamente dita, passam a ser trazidos a público de outro modo os comportamentos, atitudes e valores, enfim os padrões morais romanos. Se em Atenas tal processo expressava-se dramaticamente na tragédia, como Vernant evidencia, em Roma expressar-se-á principalmente, mas não só, na literatura poética (elegíaca, épica em especial).

Tal período, pode portanto, ser identificado enquanto uma conjuntura específica, denominada de conjuntura cícero-augustana, cujos marcos bem poderiam ser o tribunate dos Graco (meados do século II a. C.) e o ato de Domiciano fazer-se chamar *dominus et deus* (fins do século I d. C.).

Uma outra característica da conjuntura cícero-augustana é o aceleração daquilo que poderia ser designado como uma profunda mutação mental. O termo é tomado de empréstimo a Vernant em decorrência da Nova História Cultural não dispor de uma palavra para cobrir o conjunto de fenômenos que aqui se pretende indicar, os quais teriam tido início com a expansão do domínio romano para além-Itália e a partir dos contatos de Roma com o Oriente helenístico. Tal mutação pode ser claramente percebida a nível dos comportamentos e das concepções morais, a exemplo do matrimônio.

A expressão *matrimonium* vem de *mater, matri* (mãe, mães), e a jovem ao casar, mesmo antes de gerar qualquer descendência era chamada de matrona. Por ocasião das bodas costumava-se pronunciar um diálogo ritual de especial interesse para a nossa problemática. Perguntada “Quem és tu?”, ela responde: “Onde fores Caio, eu serei Caia”, *Quando Gaius ibi, ego Gaia*. Tendo sua identidade feminina definida a partir do gênero masculino, a mulher é vista unicamente como procriadora para garantir a transmissão do patrimônio de seu esposo. Concebido como um negócio de famílias, no casamento, em primeiro lugar, vislumbrava-se um meio de concluir alianças, estabelecer e consolidar amizades entre as famílias, garantir apoios dentro da cidade. De sua solidez dependia a sobrevivência do Estado, pois *célula mater* da sociedade.

Desse modo, as decisões a respeito do acerto de uma tal união não eram entregues ao capricho dos futuros nubentes. Não era esperado do esposo amar a sua esposa. Amor, para cortesãs. A elas, sim, podiam ser dedicados o ardor e o arrebatamento dos sentidos. Para se decidir sobre um casamento nada de critérios pessoais, mas familiares. Daí a necessidade jurídica estipulada então do consentimento de cada chefe de família (o *pater familias*), e não dos noivos. Se os futuros esposos fossem *sui iuris* (maiores de idade), no caso do homem ser um *pater familias* era exigido seu consentimento próprio (o qual, pois, não era dado a título pessoal), e

para a mulher o consentimento vinha de seu tutor (a mulher encontrava-se sempre sob a tutela de alguém).

Entre as importantes mudanças vividas pelo casamento então, uma foi promovida pela *Lex Iulia Maritandis Ordinibus* (18 a.C.), cujo objetivo era combater o celibato e facilitar a união matrimonial entre rapazes e moças de família. Inaugurou essa lei, no direito clássico, a exigência adicional do consentimento dos noivos, mesmo estando ambos na condição de *alieni iuris* (menores de idade). A autorização do *pater familias*, ainda necessária, não podia mais ser negada sem motivo. E os motivos capazes de impedir um casamento eram definidos por lei. De fato, mesmo persistindo a impossibilidade da cidadania e outras limitações, desfrutavam então de maior liberdade: praticavam o desporto e as artes, discutiam política, mostravam-se no fórum e nos espetáculos, enveredando por inúmeras atividades antes restritas aos homens.

Sinais dos tempos, mas de tempos conturbados e incertos quanto aos referenciais do agir. O conflito moral é vívido. Nas grandes famílias e em muitos outros ambientes, a matrona segue orientada para uma vida tradicional e mais retirada.

A vigorosa persistência do modelo tradicional pode ser detectada em uma obra escrita entre os anos 40 e 43 d.C. por Sêneca para a consolação de sua mãe Hélvia. Diante da tristeza desta pelo exílio ao qual havia sido condenado, afirmava convicto:

“De ti, ao contrário, pela energia que tua vida exigiu desde o começo, temos o direito de esperar mais: não pode assumir como desculpa o ser mulher quem sempre foi imune aos defeitos das mulheres. Não te arrastou no número das demais o pior vício de nosso tempo, a falta de pudor, não te dobraram nem as jóias nem as pérolas; a riqueza nunca conseguiu brilhar a teus olhos como o máximo bem do gênero humano; a imitação dos piores, que é perigosa mesmo para os honestos, não afastou do caminho certo a ti, que foste criada numa casa antiga e austera; nunca te envergonhaste de tua fecundidade como se fosse coisa repreensível no seu tempo; nunca escondeste, como se fosse um peso vulgar, teu ventre prenhe, como fazem as outras, que se dedicam somente à beleza; nunca suprimiste no seio os filhos concebidos; não manchaste teu rosto de cosméticos; nunca te agradaram os vestidos com os quais, quem os veste, está mais nua do que se estivesse nua: único enfeite, beleza superior a qualquer outra e não vinculada a idade alguma, máximo orgulho foi para ti sempre a pudicícia.

Não podemos, pois, para legitimar tua dor, servirmo-nos do pretexto de teu sexo, do qual tuas virtudes te afastam: debes manter tão longe dos prantos femininos quanto te mantiveste dos defeitos” (*Ad Helviam matrem de consolatione*, XVI)

Este é Sêneca, esta é a representação tradicional da mulher veiculada pela cultura latina. Se há alguém diametralmente oposto a ele, tal é Ovídio, falecido cerca de vinte e cinco anos antes de serem escritas as palavras acima. Para pessoas como Sêneca, Ovídio é o representante máximo de tudo o que repugnam: um poeta a serviço dos tempos, acolhendo no abraço de seus versos as novas práticas e modas. Com certeza, no julgamento de um Sêneca, muito pouco nobre era visto um poema dedicado à vaidade feminina como o é o *Medicamina faciei* ou *Cosméticos* de Ovídio, onde a beleza é apresentada como algo a ser cultivado, a envolver um trabalho duro e dedicado, enquadrado, suprema ironia!, em uma virtude agrária. De fato, para pessoas como Sêneca e, antes dele, Augusto, por quem Ovídio foi condenado a viver seus últimos anos em terras estranhas, um tal poeta era no mínimo perturbador.

Ovídio, todavia, tem atrás de si toda uma tradição literária, a dos poetas elegíacos, que lhe respalda. Partindo da distinção entre matronas e cortesãs, com o álbi de dedicar-se às últimas, a compreensão da mulher foi despontando nos elegíacos como algo completamente distinto do modelo tradicional. Para esses poetas as mulheres são seres passionais, ávidas de amor e, ao desejarem apenas isso, entregar-se iam a todo tipo de vaidade. Quem as quiser, basta elogiá-las ou ser amável. Em seus poemas, uma extraordinária novidade, cortesãs e libertas de ontem são, para seu amante, a *domina* ('senhora', termo com o qual os escravos de família indicavam sua ama), tendo sobre ele, amante-poeta, todo o poder. Ovídio chegou a comparar o amor a uma guerra, em virtude do amante ter de suportar tantas e cruéis dores à semelhança das provações típicas de um serviço militar.

A tudo isso e muito mais, o amante se veria obrigado, pois as mulheres, conforme o cânone elegíaco, são mutáveis, apaixonadas, mentirosas e infiéis. Cobranças não tinham lugar aqui, pois só o casamento autorizava o ciúme, e quem o sentisse ao amar livremente deveria dissimulá-lo para não passar por grosseiro, como demonstrou Ovídio em um longo trecho de sua *Ars amatoria* (livro II, versos 520-598). Vida conjugal e amor livre: dois mundos governados por regras completamente diversas.

Ovídio em relação a tal tradição imporá mudanças; remédios para curar o mal de amor, pois o amor era visto como doentio, tanto quanto era tido como essencial à vida; defesa do gênero feminino, e até mesmo de mulheres em situações condenatórias por definição; respeito mútuo para ambos os sexos até evoluir no amor como simples sedução para o amor partilha. O antagonismo em relação à Sêneca fica evidente nos seguintes versos da *Ars Amatoria*:

“Nasça o prazer naturalmente e não  
duma artificial provocação.  
Para que jorre fonte do prazer  
é necessário que o homem e a mulher  
igualmente o partilhem.  
Odeio o coito quando não é mútua  
a desvairada entrega dos amantes  
(eis por que encontro menos atrativos  
rapazes no amor praticado com).  
Abomino a mulher que se entregou  
apenas porque tem de se entregar  
e que nenhum prazer experimentando  
frigidamente faz amor pensando  
no novelo de lã.  
Aborrece-me os frutos recolher  
das volúpias que me oferecem por dever.  
O dever não me agrada na mulher.  
Quero ouvir as palavras que traduzem  
a alegria que sente a minha amante  
quando me pede para ir mais devagar  
e o ímpeto suster.  
Quero ver a mulher de olhos rendidos,  
a exausta mulher que desfalece  
e que por muito tempo não consente  
*que lhe toquem no corpo dorido de prazer.*”  
(II, 683-692)

No entanto, por muito tempo, Ovídio, mesmo nas obras mais ousadas, insistia em manter, mesmo que algumas vezes de maneira fugaz, a fronteira entre as matronas e as cortesãs, entre a fidelidade respeitosa das primeiras e o prazer amoroso desfrutado pelas segundas, a grande reviravolta foi dada com aquele poema no qual Ovídio, ele mesmo, vaticinou que seria eternizado.

*Metamorphoses libri XV* ou *Metamorfoses* é sua obra-prima, como também é a de maior fôlego: são quinze livros, doze mil versos, o maior poema legado na íntegra pela cultura latina à posteridade. Somados os episódios da mitologia grega principalmente e alguns poucos da lenda e da história romana, temos cerca de 250 narrativas, centradas na mudança física, permanente ou transitória, de um ser em outro, compondo um majestoso canto sobre as transformações do universo. Submetidas tais narrativas a um estilo e tratamento literários de grande variação e de ampla abrangência na descrição dos extremos da emoção, Ovídio exhibe, mais uma vez, sua fina sensibilidade psicológica. Nada pode escapar, por isso

são dispostas, em uma ordem pretensamente cronológica, desde a organização do mundo (pois é este o significado, para gregos e romanos, da passagem do *chaos* ao *cosmos*) até a deificação de César (processo completado na época de Ovídio), o que acentuará sua relevância histórica: muitos dos mitos nela contidos, mesmo quando gregos, tornar-se-ão para o Ocidente ou a versão mais conhecida, ou a mais detalhada ou a única.

No conjunto da produção ovidiana, *Metamorfoses* desperta atenção como um fenômeno: excetuando *Haliëutica* (*Haliêutica*), poema do qual restou apenas uma fração, são esses os únicos versos brotados de sua pena em hexâmetros, a métrica característica das epopéias. Diferentemente dos anteriores (e os aqui citados não são os únicos), marcadamente líricos, elegíacos, motivo de orgulho para Ovídio, mas manifestações de um gênero literário tido como menor na cultura helenístico-romana, é compreensível a sua expectativa de ver o nome immortalizado justamente com esse poema, tendo em vista que a fama e o reconhecimento de seus contemporâneos não lhe faltavam.

Era esse um empreendimento de grande porte. A epopéia, na formulação convencional, vinda de Homero, consagrada pela tradição, teria atingido seu auge e esgotamento com a *Aeneis* (*Eneida*) de Virgílio, isto é com a glorificação máxima do *mos maiorum* (conjunto dos valores do povo romano transmitido pelas várias gerações desde os pais fundadores). Nada mais parecia haver para se fazer nesse campo, contudo, vimos, Ovídio tinha intenções sérias ao tomar tal caminho, e a matéria de seu poema não podia ser menos nobre.

Impunha-se, antes de tudo, renovar o gênero épico. E o faz com uma modificação básica simples, mas de amplas repercussões na estrutura do poema. No lugar de um povo e de um herói, introduz o universo e as transformações cósmicas, em particular os mitos que as manifestam, pois são eles a representação mais sublime do universo. Algo que, examinado com atenção, revelava-se muito mais apropriado ao caráter internacionalista que ia assumindo o Senado e o povo romano, sem contar as aspirações universalistas do império. Neste sentido, *Metamorfoses* não pode ser associado a propósitos anti-augustanos, apesar de nele existirem elementos que o permitem identificá-lo como o *carmina* (o poema) responsável por seu desterro, posto que suas ousadias adquirem aqui conotações épicas. Isto é verdade não só pela forma escolhida, como ainda pelo conteúdo e extensão alcançados.

A tarefa a qual Ovídio se propunha era a de explicar o universo, a alma humana e Roma aí inserida, sem omitir aspecto algum de sua rica multi-diversidade. Imbuído de um tal realismo, ele se vê justificado em

manter na sua epopéia o tom jocoso e brincalhão que recende da maioria de seus poemas (afinal não é dos deuses brincar com os mortais), como envolvê-la em uma atmosfera de cotidianidade, descrevendo com riquezas de detalhes as cenas mais familiares, até quando vividas por deuses e heróis. De certo modo, o cotidiano torna-se heróico, embora há quem possa ler esse expediente, e temos indícios da ocorrência então de tal leitura, como um rebaixamento medíocre dos heróis e da divindade.

O Ovídio da epopéia é um escritor amadurecido, cujas concepções foram evoluindo ao longo da produção poética anterior, com representações cada vez mais precisas e idéias mais claras, no respeitante à crise de consciência vivida pelos romanos da época e sua manifestação, particularmente polêmica, em torno das atitudes sobre o casamento, as mulheres de família, sobre estas recai todo o questionamento, e o amor.

Em *Heroides*, um poema anterior, via-se uma matrona exemplar, como Penélope, pensar e sentir já ao modo de uma cortesã. Afinal, são elas, é o amor das cortesãs que melhor permite chegar à plenitude e à verdade da paixão, este sentimento que é capaz de conduzir o homem ao encontro consigo mesmo, sentimento que, pois, conduzia-o à sua realização, e, entretanto, via-se condenado por uma conspícua tradição quando ambientado no *thalamus* (como era designado o leito ou quarto nupcial e, por extensão, o próprio casamento). *Heroides*, cartas em versos de heroínas mitológicas, foi uma obra da juventude, seus quinze primeiros livros teriam sido compostos entre 20 e 15 a.C., somente posterior à primeira edição de *Amores*, livro com o qual estreara literariamente. Penélope e as demais autoras míticas das cartas vivem o abandono por seus maridos. Algumas, como Dido e Ariadne, traídas e enganadas. Não se pode ver em tais casos fidelidade matrimonial (muitas dessas heroínas nem casadas eram), e sim enquanto exemplos de servidão unilateral do amor. Até 8 d.C., ano no qual foi datada a composição do último livro, o décimo quinto, de *Metamorfoses*, o caminho a percorrer foi longo, entremeadado de avanços e recuos. Basta recordar a insistência de Ovídio em frisar a linha demarcatória a separar matronas de cortesãs.

Para ingressar o amor-paixão-partilha no casamento era necessário conceder-lhe um caráter mais digno, sobriedade, e se possível revesti-lo com certa rusticidade tão própria das virtudes agrárias enaltecidas por quem então cuidava da recuperação do passado romano. Assim o fez.

Apesar da imensa quantidade de exemplos, fiquemos apenas em um único mito citado mais detalhadamente, há algumas poucas alusões suficientes para demonstrar nossa hipótese. Voltemos portanto nossos olhares, de início, para Báucis e Filemon, um casal de camponeses, pois, pau-

pérrimos e piedosos, os quais, por terem acolhido Júpiter e Mercúrio em sua modesta choupana (*"pequena mesma para dois donos"*, em VIII, 699) com toda a hospitalidade quando nenhum outro na região o tinha feito, serão os únicos poupados da inundação que eliminou todos os seus vizinhos. A choupana, após o aguaceiro, será transformada em templo. O amor de ambos é patente, já nesses versos iniciais, e também ao serem interrogados sobre a recompensa que desejavam.

"Então, fala, com voz suave, o filho de Saturno:

'Dizei, tu, velho justo, e tu,  
digna esposa de um homem justo,  
o que quereis'.  
Tendo trocado algumas palavras com Báucis,  
Filemon comunica aos deuses celestiais  
o destino escolhido de comum acordo:  
Quiséramos ser sacerdotes e guardiães  
de vosso santuário, e,  
uma vez que vivemos sempre unidos  
um ao outro através dos anos,  
fazei com que o momento supremo  
seja o mesmo para nós dois,  
e que eu não veja a fogueira funerária  
de minha esposa, nem ela  
de levar-me ao túmulo.  
O desejo foi cumprido. Foram guardiães do templo,  
enquanto lhes foi dado viver.  
Esgotados pelos anos e pela velhice,  
aconteceu que,  
quando se encontravam diante dos degraus sagrados,  
contando as aventuras do lugar,  
Báucis viu Filemon se cobrir de folhas  
e o velho viu a folhagem cobrir Báucis.  
E, enquanto acima dos dois rostos  
lhes cresce o alto da fronte,  
eles ainda trocam, enquanto podem, algumas palavras.  
'Adeus, cõnjuge amado!',  
disseram ao mesmo tempo,  
e a casca da madeira recobriu  
e escondeu-lhes as bocas.  
Ainda hoje, os habitantes de Cibira  
mostram ali os troncos vizinhos,  
nascidos dos dois corpos."

(VIII, 703-720)

Semelhante destino obteve Harmonia, a qual, ao constatar ter seu esposo Cadmo, a quem muito amava, se metamorfoseado em uma serpente monstruosa, suplica aos deuses compartilhar do mesmo destino, obtendo imediatamente essa graça (IV, 591-603). E, assim, chegamos a notar, nos perfis femininos, comportamentos distanciados do esperado pelo padrão elegíaco. Em Dafne, por quem se sentira seduzido Apolo simplesmente por vê-la, é significativa a prece que levanta aos céus, após ter esgotado todos os seus meios de fuga:

“Traz, ó pai — suplica — socorro,  
se tendes poder sobre os rios;  
perde essa figura,  
com a qual agradei em excesso,  
mudando-a”  
(I, 545-547)

Não há, contudo, menos proximidade ainda do padrão tradicional. Em Tisbe, cujo amor por Píramo, inclusive o infortúnio do casal, prenunciam o moderno Romeu e Julieta, Ovídio inclui uma prece, mais longa que a anterior, onde o prazer sedutor e a fidelidade conjugal se fundem em uma só aspiração. Atendida pelos deuses, eles, que nunca estiveram unidos enquanto vivos, alcançam tal satisfação após a morte, e para sempre: o sangue pelos amantes derramado, tornaram negras as frutas da árvore ao pé da qual consumiram-se (IV, 148-161).

Exemplos como esses, todos eles extraídos de *Metamorfoses*, poderiam ser multiplicados, porém os aqui indicados revelam-se suficientes no sentido de fixar algumas conclusões em nosso estudo.

Sobre os aspectos polêmicos, abordados por Ovídio, da crise de consciência vivida pelas elites romanas. A mulher: inexistente, ao fim, um modelo a orientar a construção poética das personagens femininas de Ovídio. Rompe nesse item com quaisquer preconceitos, pois exaltar a mulher como *domina* denota, apesar das conquistas alcançadas na conjuntura, em Roma, o funcionamento de um mecanismo compensatório — a exaltação a nível do imaginário corresponde, antes, a uma permanência ainda da discriminação da mulher nas práticas sociais relevantes.

O amor e o casamento: a paixão tem raízes no íntimo da natureza humana, e o amor é o mesmo para tudo o que vive, já tinham escrito Lucrécio e Virgílio. Ovídio conduz esse axioma a seus limites. Além de não ser uma doença ou vergonhosa aberração, inexistirem amores permitidos e tolerados (GRIMAL, 1991: p. 164), é outra a mais representativa revelação de Ovídio.

Para Ovídio, como seu século já confusa e temerosamente percebera, o que contam são as individualidades, as pessoas em sua realidade existencial cotidiana e concreta. Tal é a verdade cabalmente comprovada pelo amor: nele e por ele todos são senhores e escravos ao mesmo tempo, máscaras e papéis sociais inexistem, descortinando cada um a seu modo, essa rica e complexa natureza humana que a todos seduz.

Enfim, é inevitável concluir que, sem ser anti-augustano, as representações culturais desenvolvidas por Ovídio, mas não unicamente por ele, procuravam dar resposta a expectativas e interesses do momento (vinculadas a um dado grupo social, aspecto que foge às dimensões do trabalho aqui proposto, por isso não abordado), e acaba por seguir uma direção distinta, alternativa, à dos esforços, e não necessariamente aos propósitos, da política imperial. Enquanto Augusto, face a crise de consciência do período, promove a restauração do *mos maiorum* nos moldes tradicionais, adotando um caminho moralista, Ovídio assume outra postura, comprometendo-se decididamente com aquilo que poderia ser identificado como novidades culturais, e que fornecem o arcabouço com o qual é edificada a sua epopéia. Estabelecida, portanto, a concorrência entre perspectivas de grupo alternativas, acaba por configurar-se um conflito também a nível das representações culturais, simbolizadas nas duas grandes epopéias da latinidade: a *Eneida* e *Metamorfoses*, cada uma, a seu modo, trazendo a público questões antes intocáveis para os cidadãos romanos.

### ***Bibliografia utilizada***

#### *1. Documentos*

OVÍDIO. *Arte de amar* (trad. Natália Correia e David Mourão Ferreira). São Paulo: Ars Poetica, 1992.

\_\_\_\_\_. *Heróides* (trad. Maria da Glória Novak) in: "Poesia lírica latina". 2ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. *Metamorfosis* (trad. Ruben Bonifaz Nuño). Mexico: Universidad Nacional Autónoma de Mexico, 1980.

\_\_\_\_\_. *Os remédios do amor e Os cosméticos para o rosto da mulher* (trad. Antonio da Silveira Mendonça). São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

SÊNECA. *Obras* (trad. G. D. Leoni). Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

## 2. Estudos

- CAMPOS, Augusto de. *Verso Verso Contraverso*. São Paulo: Perspectiva, s.d.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Lisboa: Difel, 1990.
- FINLEY, Moses. *L'invention de la politique*. Paris: Flammarion, 1985.
- GALINSKY, G. Karl. *Ovid's Metamorphose: an introduction to the basic aspects*. Oxford: S. C., 1975.
- GARDNER, Jane F. *Women in roman law & society*. London: Croom Helm, 1987.
- GIORDANI, Mário C. *História de Roma*. 6a. ed., Petrópolis: Vozes, 1981.
- GRIMAL, Pierre. *O amor em Roma*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HERESCU, N. I. (org.). *Ovidiana: recherches sur Ovide*. Paris: Belles Lettres, 1958.
- MACK, Sara. *Ovid*. New York: Yale University Press, 1988.
- PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- PETIT, Paul. *La paix romaine*. Paris: P. U. F., 1967.
- PEREIRA, M. H. R. *Cultura romana*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.
- SOLODOW, Joseph B. *The world of Ovid's Metamorphoses*. North Carolina: University of North Carolina Press, 1988.
- SYME, Ronald. *History in Ovid*. Oxford: Clarendon Press, 1978.
- \_\_\_\_\_. *The augustan aristocracy*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 3ª. ed., São Paulo: Difel, 1981.
- VIARRE, Simone. *L'image et la pensée dans les 'Metamorphoses' d'Ovide*. Paris: P. U. F., 1964.
- \_\_\_\_\_. *Ovide: essai de lecture poétique*. Paris: Belles Lettres, 1976.