

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

ANA CAROLINA RODRIGUES ESTEVES DE
SOUZA

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA LATINA: UMA ANÁLISE
COMPARATIVA ENTRE AS TRADIÇÕES ÉPICA E ELEGÍACA

RIO DE JANEIRO
2023

ANA CAROLINA RODRIGUES ESTEVES DE
SOUZA

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NA LITERATURA LATINA: UMA
ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE AS TRADIÇÕES ÉPICA E ELEGÍACA**

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciada em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Schimidt

RIO DE JANEIRO
2023

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela minha vida e por me ajudar a ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo do curso.

Dedico este trabalho à jovem sonhadora que entrou na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2017 e nunca deixou de sonhar.

Aos meus pais, Ana Carla e José Augusto, e à minha caçula Ana Clara. Vocês formam a base essencial que ajudou a moldar a mulher forte que me tornei. Eu sinceramente não poderia ser mais grata por todo cuidado, esforço e incentivo ao longo de todos esses anos. Como é bom sentir o apoio de vocês a cada passo que dou! Suas orações me deram forças para continuar e finalizar essa etapa tão especial na minha vida. Me faltam palavras para agradecer por todo o amor.

Aos meus avós Maria Dinorá, Nilson, José Maria e Maria de Lourdes. O incentivo e carinho de cada um foi essencial para a conclusão desta etapa. Em especial à minha vó Dina, pois a força e resiliência que herdei da minha baiana favorita foram uma fonte de inspiração constante.

Ao meu amado Bruno, que esteve ao meu lado desde o primeiro dia da graduação até o final dessa longa jornada. Sua paciência, encorajamento constante e todo o amor tornaram tudo mais leve e especial. Ter você ao meu lado não apenas me fez uma pessoa mais forte, mas também me lembra diariamente como somos uma equipe incrível.

Às minhas amigas Vivian, Lígia, Letícia, Ana Beatriz e Ana Angélica e ao meu amigo Caio. Obrigada por cada troca tão rica e por todo suporte ao longo da graduação. Vocês mostram diariamente a força de uma amizade verdadeira.

Ao meu orientador Pedro, que marcou e acompanhou minha trajetória desde o Latim I até o trabalho de conclusão do curso. Obrigada por todos os ensinamentos!

Por fim, gostaria de agradecer ao Toy e à Nala. Obrigada por nos escolherem como a família de vocês e por iluminar nossos corações. Toy, carrego no peito sua incrível força. Seu legado de determinação permanecerá comigo para sempre.

RESUMO

A presente pesquisa possui como objetivo principal analisar a representação da mulher e do corpo feminino na literatura latina – com ênfase nos gêneros épico e elegíaco-, e descobrir se a mesma é genericamente funcional, colaborando assim com as necessidades de expressão do gênero literário. Cada representação é motivada, seja para atender às necessidades da obra, seja para se adequar ao contexto histórico. A função de cada gênero influencia, ou até mesmo determina, diversos aspectos de formas e conteúdo, e não seria diferente acerca da representação feminina e da mulher como veiculadora de funções literárias. Com a investigação em diferentes gêneros textuais, como o épico e a elegia, tornou-se notória a existência de diferenças e semelhanças nos relatos sobre as mulheres nos diferentes gêneros latinos. Este trabalho nasce a partir das análises das caracterizações femininas da rainha Dido, a guerreira Camila e a deusa Vênus, em *Eneida* de Virgílio; da Corina, em *Amores*, de Ovídio; Cídipe, em *Heroides* de Ovídio e, por fim, uma personagem presente em uma pintura, descrita por Ovídio em *Tristia*.

Palavras-chave: literatura latina, representação feminina, épica, elegia, funções literárias

ABSTRACT

The present research aims to analyze the representation of women and the female body in Latin literature - with an emphasis on epic and elegiac genres - and to determine whether it's generically functional, thus contributing to the need of literary expression within the genre. Each representation is motivated, either to fulfill the requirements of the work or to adapt to the historical context. The function of each genre influences, or even determines, various aspects of form and content, and it's no different concerning the representation of women and female bodies as conveyors of literary functions. Through the investigation of different textual genres such as epic and elegy, differences and similarities in depictions of women in various Latin genres have become apparent. This work originates from the analysis of female characterizations of queen Dido, the warrior Camilla and the goddess Venus in "*Aeneid*", by Virgil; of Corina in "*Amores*", by Ovid; Cydipis in Ovid's "*Heroides*"; and finally, Venus as a character featured in a painting described by Ovid in "*Tristia*".

Keywords: latin literature; female representation; epic; elegy; literary functions.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. AS MULHERES NO GÊNERO ÉPICO: ARMAS, CABELOS E ROUPAS.....	8
3. A ELEGIA E OS CORPOS FEMININOS.....	16
4. CONCLUSÃO.....	23
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	25

1. INTRODUÇÃO

O propósito primordial deste estudo é analisar como a mulher e o corpo feminino são retratados em alguns gêneros da literatura latina, como a épica e a elegia, em busca de compreender se essas representações desempenham um papel funcional que contribui para as necessidades de expressão dentro do gênero que estão inseridas. A primeira etapa da pesquisa consiste na análise das passagens da obra *Eneida* de Virgílio, nas quais é possível encontrar descrições das personagens femininas no gênero épico. Entre elas, encontramos a rainha Dido, a guerreira Camila e a deusa Vênus; em suas caracterizações, é possível notar ênfase, por exemplo, sobre a vestimenta (ou falta dela) ou sobre o cabelo e o modo como ele está arranjado. Essa ênfase pode estar relacionada com exigências ou restrições do gênero épico, e portanto pode veicular funcionalidades comunicativas.

De acordo com a teoria dos atos de fala, desenvolvida por John Searle e John Austin, acredita-se que a linguagem é uma forma de concretizar ações, e não apenas transmitir informações. Quando as pessoas se comunicam, com destaque na pesquisa para as obras literárias, elas não estão apenas compartilhando dados ou contando uma história: os atos de fala vão além, e tem uma função comunicativa específica para cada contexto, a fim de influenciar o comportamento ou a crença do leitor. A partir disso, a pesquisa buscou analisar quais funções sociais a representação feminina na épica e elegia veicula.

A próxima fase da pesquisa consiste em analisar comparativamente outro gênero, a elegia. Em passagens elegíacas de Ovidio, como em *Amores*, Corina, ao ter seu encontro com o poeta relatado, recebe atenção em sua vestimenta, arranjo do cabelo, mas, especialmente, seu corpo e a nudez, expressando um tom mais sexualizado e erótico. Em *Heroides*, Cidipe, descrita como apaixonante, tem seu corpo exaltado, como seus olhos e cabelos; no entanto, de uma forma mais sutil e romântica. Já em *Tristia*, o poeta comenta sobre uma pintura que retrata uma cena “moralmente impropria”, na qual a personagem está nua, com o cabelo molhado e coberta apenas de lágrimas maternas. Ao comparar passagens elegíacas com épicas, é notória uma diferença na categorização feminina, porém, é vista também uma certa regularidade ao comentar acerca dos cabelos. A pesquisa visou analisar as diferenças e semelhanças dos relatos sobre as mulheres nos diferentes gêneros latinos e como as descrições vão ao encontro da função do gênero.

2. AS MULHERES NO GÊNERO ÉPICO: ARMAS, CABELOS E ROUPAS

A literatura épica descende da tradição oral das civilizações antigas, e por esse motivo sofreu diversas alterações a cada vez que era apresentada para diferentes públicos. O gênero épico é uma narrativa longa com caráter de guerra sobre os feitos de um herói ou semideus. De Homero (928 a.C – 898 a.C) até Cláudio Claudiano (370 d.C. – 404 d.C), a poesia épica foi feita por homens, sobre homens, para os homens, traduzida por homens e focada principalmente em homens. A poesia épica é vista como um gênero preocupado com a identidade masculina da sociedade e as atividades políticas, particularmente no contexto de guerra. O foco no sexo masculino era tão grande e natural que Samuel Butler (1922), ao notar a presença de diversas personagens femininas sendo representadas na *Odisseia*, por exemplo, alegou que ela havia sido produzida por uma mulher, uma vez que havia muita sensibilidade e a mínima visibilidade feminina. Lilian Doherty, por outro lado, mostrou que o que Butler interpretou como evidência de autoria feminina, era apenas a evidência, mesmo que implícita, de inclusão feminina. Torna-se clara a atenção que o sexo masculino recebe desde essa época, e continua tão enraizada na nossa sociedade. A épica é a poesia que embeleza as inúmeras façanhas dos homens de idade para que eles sirvam de exemplos para educar os que vêm depois.

As primeiras figuras femininas que serão analisadas estão presentes na obra épica *Eneida*, de Virgílio. Virgílio foi um grande poeta romano nascido em Mântua em 70 a.C e dedicou sua vida inteiramente à literatura. Durante vários anos, o autor empenhou-se em escrever a *Eneida*, extenso trabalho composto por 12 cantos, mas que só foi publicado após sua morte. A epopeia tornou-se um grande clássico da literatura mundial devido, entre outros motivos, ao seu extremo caráter patriótico, pois tinha como tema principal a celebração dos admiráveis feitos de Roma e a exaltação do governo do Imperador Augusto. O autor percorre os momentos que antecedem e justificam a fundação de Roma e glorifica, de maneira metafórica, o poder e a expansão do Império Romano que se consolida durante a época de vida do poeta.

O poema épico possui a característica típica de começar sua narrativa com o tema principal da obra e com invocações às musas, a fim de inspirar o poeta e pedir por uma boa memória, para que possa narrar todos os cantos. No caso da *Eneida*, Virgílio deixa evidente logo no primeiro verso a proposição do tema em latim: “*Arma uirumque cano*”, que em português significa “as armas e o homem canto”. Tal verso expressa que o poema tratará, por um lado, das façanhas de Enéias (o homem ao qual o autor se refere e cantará sobre seus feitos) e de outro lado, das campanhas bélicas empreendidas por ele (as armas). A *Eneida* foi uma obra encomendada com a finalidade de exaltar o poder de Augusto e de certa forma se contrapõe às

épicas homéricas por ser uma obra de constituição escrita, em oposição à oral. A épica virgiliana é constituída por doze cantos, e nestes trata da fundação de Roma e tem como protagonista Enéias, guerreiro troiano que foi o encarregado pelos deuses de fundar a nova Tróia: Roma, sendo esse seu destino. Enéias precisava fundar uma nova Tróia tão vitoriosa e grandiosa quanto a primeira, ou então que a superasse, para assim elevar o nome de seus antepassados. Durante sua trajetória, o guerreiro percorre um longo caminho até chegar à região do Lácio (momento narrado durante os seis primeiros cantos da obra), onde empreende guerras de conquistas e combates (os seis cantos finais da epopéia).

A primeira figura feminina que será analisada é a da rainha de Cartago, Dido, consagrada pela poesia de Virgílio, o qual dedicou o canto IV da *Eneida* para a rainha. A passagem analisada encontra-se no canto IV, no qual o autor explora a paixão devastadora da rainha com Enéias e a entrega de seu coração ao homem. Neste canto, há também a presença de Mercúrio como mensageiro de Júpiter, a fim de recomendar que o guerreiro abandone Cartago, cidade de Dido, e dedique-se exclusivamente à missão a que foi destinado.

Dido (também chamada de Elissa ou Alyssa) foi, segundo a lenda, a primeira rainha de Cartago. Enéias chega em Cartago com sua frota de troianos após um naufrágio, e a rainha mostra toda sua cordialidade e boa recepção. Com sua beleza comparada à Diana, a qual será analisada no decorrer do ensaio, é avistada de primeira por Enéias. Dido se apaixona pelo herói, o qual recebera da mãe uma magnífica cabeleira e graça sedutora. O guerreiro se mostra feliz ao ter oportunidade de abandonar suas peregrinações, possuindo agora um reino e uma esposa.

Dido superou a sua viuvez prematura, tornou-se uma rainha cobiçada pelos reis vizinhos por ser tão fiel ao seu falecido marido, comandava as ações do seu reino, e até então, era dona do seu coração e dos seus sentimentos. Ao encontrar Enéias, Dido não é apresentada apenas como uma forte rainha, mas como uma majestosa fêmea carente de amor. A paixão entre os personagens levou Dido a sua morte: a rainha comete suicídio após Enéias precisar seguir sua missão para outra cidade e abandoná-la. Como o principal foco no trabalho não consiste no romance entre os personagens e não possui cunho romântico, não é necessário um maior aprofundamento no assunto; era necessária a contextualização.

Uma vez realizada a introdução, é possível analisar uma passagem presente no quarto canto de *Eneida*, dedicado justamente à rainha Dido. No presente trecho, a rainha Dido chega para ir a uma caçada com Enéias:

*“Tandem progreditur, magna stipante caterva,
Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo.
Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,
aurea purpuream subnectit fibula vestem.”*

Sai finalmente a rainha [Dido] na frente de séquito grande;
sidônia clâmide a cobre, de vária e sutil bordadura,
áurea fâretra de lado, nos louros cabelos a coifa [de ouro];
fivela de ouro sustenta-lhe no ombro o vestido purpúreo.
(Eneida, 4. 136 – 139, trad. Carlos Alberto Nunes)

No trecho apresentado, o autor destaca algumas características da personagem Dido. A primeira delas está presente em “sidônia clâmide” (*sidoniam chlamydem*), um manto de tecido fenício que a rainha vestia, deixando claro o fato de que é uma estrangeira, e por ter uma bordadura sutil, expressa o caráter mais delicado da majestade. Dido porta consigo “áurea fâretra” (*pharetra ex auro*), um estojo de flechas feitas de ouro. Ao abandonar o cunho material, suas vestimentas e os pertences da rainha por um momento, o autor centraliza sua atenção em aspectos mais naturais, ou seja, no corpo da rainha Dido. A majestade possuía cabelos louros, presos por uma coifa, que significa uma presilha de ouro. Além disso, ao retornar o foco para bens materiais, comenta acerca da fivela, também de ouro, que sustenta no ombro seu vestido purpúreo.

É interessante analisar que por justamente a narração ser em um contexto de guerra, característica principal do gênero épico, a rainha sai para uma caçada, contexto plenamente adequado ao gênero ao qual está inserida. E ela não sai para uma caçada desarmada: sai com seu estojo de flechas de ouro. Outra questão importante de análise é seu estojo ser feito de flechas de ouro, sua presilha de cabelo (coifa) ser de ouro e possuir, não coincidentemente, cabelos louros que remetem a cor que o elemento dourado possui. A grande recorrência de ouro em Dido se opõe a Eneias, pois o herói utiliza mais o bronze e o tem como seu elemento principal. Além disso, possuir tudo de ouro faz com que Dido apresente uma imagem de mulher rica, poderosa e, acima de tudo, estrangeira. O fato de a rainha ser de um país no exterior não está presente apenas no ouro que utiliza, mas também em seu manto, feito de um tecido fenício.

No trecho analisado, o eu lírico apresenta a rainha Dido como uma figura bela, nobre e forte, sem precisar sexualizar o corpo da personagem ou diminuir sua importância em um gênero dominado por figuras masculinas. A majestade possui um fim trágico, apresentado também no canto IV, que foi dedicado exclusivamente a ela:

Dido conta a sua irmã Ana que está apaixonada pelo troiano, a qual lhe aconselha a unir-se a Eneias. Para provocar esse matrimônio, Juno se assegura da adesão de Vênus; durante uma caçada, os dois enamorados são impelidos a se protegerem de um temporal numa gruta. Sua felicidade não dura muito tempo. Júpiter, entretanto, ordena, por intermédio de Mercúrio, a Eneias, “escravo de uma mulher”, que se prepare para partir. Por conselho de Mercúrio os troianos partem durante a noite e a rainha, abandonada, se mata. (MARTINS, 2009, p. 95)

A segunda figura feminina que será analisada no presente trabalho também faz parte da obra *Enéida*: a guerreira Camila. Depois da rainha Dido, Camila é a personagem feminina mais bem elaborada na epopeia latina em questão. O poeta constrói a personagem desde criança,

quando Camila participou de exercícios de caça e guerra, e se distinguiu, sobretudo, pela rapidez ao correr e pela habilidade em atirar com o arco. Virgílio a descreve como tão rápida e leve que “ela corre sobre os campos de trigo sem que as espigas curvem a cabeça” (Trad. Carlos Alberto Nunes, *Eneida*, 7. 808) e “anda sobre as águas do mar sem molhar as plantas de seus pés ágeis” (Trad. Carlos Alberto Nunes, *Eneida*, 7.810). Ainda bebê, a guerreira fora salva pelo pai em uma fuga, e que mesmo bem nova, já aprendia com o pai sobre armas, andando com seu dardo na mão e arco e flecha nas costas. Comparada ainda com um gavião, Camila foi inspirada nas amazonas homéricas, possuía belo porte e gênio forte, virgem, voluntariosa, mas mulher capaz de se distrair com a elegância armada de um inimigo e, assim, tornar-se vítima de um dardo. Por se opor ao destino, encontra a morte durante um combate.

Nesta parte da pesquisa, será realizada a análise de alguns trechos acerca da descrição da guerreira Camila. A primeira passagem a ser analisada está presente no canto VII, que explora o estopim da guerra entre os latinos e troianos, a fim de expulsar a tropa de Enéias da cidade do Lácio:

*“attonitis inhians animis, ut regius ostro
velet honos levis umeros, ut fibula crinem
auro internectat, Lyciam ut gerat ipsa pharetram
et pastoralem praefixa cuspide myrtum.”*

... [todos correm para ver] como o manto de púrpura os ombros [de Camila] tão delicados lhe cobre, as madeixas fivela acomoda, de ouro, e a maneira de a aljava da Lícia trazer sempre ao lado, ou como brande uma lança de mirto com ponta de ferro. (*Eneida*, 7. 814 - 817, trad. Carlos Alberto Nunes)

É notório que no trecho apresentado há foco no físico da guerreira, mas também em seus pertences e vestimentas. O autor discorre acerca do manto de púrpura delicado que Camila usava, e vale ressaltar que o manto de Dido também era púrpuro. Mesmo sendo uma guerreira, a imagem delicada da mulher permanece, como visto em “ombros tão delicados” (*levis umeros*) (Trad. Carlos Alberto Nunes, *Eneida*, 7.814- 5). O poeta tece ainda um comentário acerca de seus cabelos, os quais estão presos por uma fivela de ouro, remetendo mais uma vez uma semelhança à rainha Dido. Por fim, é dada atenção aos seus bens materiais, ou melhor, bens de guerra: a aljava da Lícia (*Lyciam pharetram*), com suas lanças com ponta de ferro. O termo “aljava da Lícia” faz referência à região que se destacava pelo forte poder dos seus instrumentos de caça, resultando em uma referência a um produto de qualidade; além disso, Lícia é ao mesmo tempo o local de veneração de Diana, deusa da caça, para assim inspirar mais Camila em seus combates.

No segundo trecho da análise, nota-se uma abordagem diferente sobre a personagem:

Com o peito nu a amazona Camila exultava no meio da indescritível matança, pendendo-lhe do ombro a faretra, (...) Seu arco de ouro lhe soa nos ombros e as armas de Diana (*Enéida*, 7. 814 - 817, trad. Carlos Alberto Nunes)

Na segunda ocorrência referente à guerreira Camila, um caráter mais sexualizado é abordado. A nudez da guerreira é explorada e descrita no meio de um contexto de guerra. Seu peito nu ganha destaque mesmo durante uma indescritível matança: a nudez de seu peito não tem interferência na ação, servindo aqui apenas para focalizar a atenção do leitor sobre o aspecto feminino e sexualizado da personagem. Será que isso era realmente relevante ou fazia parte de uma sexualização feminina? Nos dias de hoje, a sexualização e a fetichização ainda estão presentes nas representações de personagens femininas contemporâneas. Independente de suas grandes habilidades e seus feitos, personagens como Arlequina (*Esquadrão Suicida*, 2016) e Mulher Maravilha (*Mulher Maravilha*, 2017), representadas por atrizes brancas e magras, são sexualizadas mesmo em suas cenas de combate, com roupas justas, decotadas e curtas. A representação visual das personagens com destaques desnecessários a suas características físicas colabora apenas com a hipersexualização e objetificação feminina e não agrega nada à obra, assim como a guerreira Camila.

Além da nudez, o poeta comenta sobre as armas portadas pela guerreira mais uma vez; seu arco, dessa vez com seu elemento ouro sendo especificado, e sua faretra (sua aljava). É realizada uma referência mais explícita à Diana, uma vez que deixa nítida a comparação das armas utilizadas pelas duas personagens femininas.

Paulo Martins, ao resumir o canto XI de *Eneida*, comenta sobre a participação da guerreira:

Eneias consagra a Marte as armas de Mezêncio e envia a Evandro o cadáver de Palante com uma escolta de honra. Ambas as partes sepultam seus mortos. Vênulo traz uma negativa de Diomedes; enquanto o conselho de guerra de Latino se discute com palavras, Eneias ataca a cidade. Turno deixa a cavalaria sob o comando de Mesapo e Camila e coloca-se em marcha com seus soldados de infantaria para preparar uma emboscada. Apenas diante da notícia da morte de Camila ele corre em ajuda aos seus. O início da noite põe fim à matança. (MARTINS, 2009, p. 97)

A guerreira Camila encaixa-se perfeitamente no gênero épico: uma mulher que se destaca pela força física e luta em cenas de guerra, como qualquer figura masculina, mas não deixa de ser um corpo feminino sendo sexualizado para agradar os homens.

A última figura feminina a ser analisada na *Eneida* é Vênus. A deusa Vênus é a deusa da beleza e do amor para a mitologia romana. Na percepção desse povo, ela representava o ideal da beleza feminina, seu corpo era escultural com medidas no padrão e por isso foi também associada ao erotismo. Além disso, a deusa era mãe do herói de Tróia, Enéias, e, no universo de *Os Lusíadas* de Camões, defensora de Vasco da Gama e dos portugueses. Antes do século II a.C., Vênus era, em sua “versão” primitiva, a divindade itálica da fertilidade e agricultura. Após o século II a.C., passou a ser assimilada à Afrodite grega.

Na primeira passagem analisada, a deusa Vênus aparece para seu filho Enéias, que não a reconhece, pois ela assume a forma de uma caçadora. Após explicar para o filho onde ele estava e o que devia fazer, ela tira o disfarce e revela seu corpo e, portanto, sua identidade. A passagem está presente no canto I, livro que relata os eventos que levaram Eneias ao naufrágio no largo de Cartago:

*“Cui mater media sese tulit obvia silva,
virginis os habitumque gerens, et virginis arma
Spartanae, vel qualis equos Threissa fatigat
Harpalyce, volucrumque fuga praevertitur Hebrum.
Namque umeris de moreabilem suspenderit arcum
venatrix, dederatque comam diffundere ventis,
nuda genu, nodoque sinus collecta fluentis.”*

Subitamente, no meio da mata ao encontro saiu-lhe a genitora [Vênus]; no gesto e nas armas, em tudo lembrava virgem de Esparta ou Harpálice trácia, veloz a cavalo em disparada mais que Euro ao passar no seu rápido curso, pois arco e flecha dos ombros pendiam-lhe qual caçadora, soltas aos ventos as belas madeixas, os joelhos à mostra; um nó bem-posto segura-lhe no alto o vestido flutuante.
(*Eneida*, l. 314 – 320, trad. Carlos Alberto Nunes)

Na passagem anteriormente apresentada, é importante perceber que a deusa assumia a forma de uma guerreira para adequar a personagem ao contexto de guerra presente no gênero épico. A deusa Vênus é comparada com a virgem de Esparta e com Harpálice Trácia, uma pequena menina que foi criada como um menino. Com suas armas, Vênus tem sua velocidade comparada a de um cavalo e ao vento Euro. A rainha carregava consigo seu arco e flecha, caracterizando ainda mais sua aparência de guerreira, mas o autor não deixa de comentar acerca de seus belos cabelos soltos ao vento. O poeta comenta também sobre seus joelhos estarem expostos, indicando que a deusa usava uma roupa curta. Logo em seguida, especifica sua vestimenta: um vestido flutuante preso por um nó ao alto. A imagem da guerreira é construída a partir dos seus apetrechos de guerra, mas o poeta não deixa de comentar sobre seu físico, suas vestimentas (principalmente por ser um vestido curto que deixava as pernas da deusa expostas) e sobre os seus cabelos. Mesmo com suas grandes habilidades enquanto uma potente guerreira, no final, é um corpo feminino que luta mas é idealizado para agradar aos homens.

Em uma segunda passagem, é possível analisar mais detalhes sobre a apresentação da deusa:

*“Dixit, et avertens rosea cervice refulsit,
ambrosiaequae comae divinum vertice odorem
spiravere, pedes vestis defluxit ad imos,
et vera incessu patuit dea. Ille ubi matrem”*

Disse [Vênus]; e ao virar-se, transfulge-lhe o colo de rosa e perfume. Cheiro de ambrósia divina espalharam no ambiente os cabelos soltos da diva. Até aos pés, desatadas, as vestes lhe descem,

Deusa no porte, perfeita. Nessa hora, o guerreiro troiano reconheceu-a, (...)
(*Enéida*, 1. 402 – 405, trad. Carlos Alberto Nunes)

No trecho, a deusa Vênus é descrita de uma maneira mais idealizada, com destaques e exaltação a sua feminilidade. Estão presentes comentários sobre seu colo do útero nu e exposto, que exala o perfume de rosas, flor tradicionalmente relacionada ao erotismo. Os cabelos continuam soltos, assim como quando a deusa se apresentou como guerreira, mas desta vez exalavam e espalhavam cheiro de ambrosia divina, uma geléia sagrada. No referente trecho, há mais adjetivos descrevendo a deusa, como “diva”, “perfeita” e até mesmo a palavra “deusa” em si. Em relação às vestimentas de Vênus, se ela enquanto guerreira usava saias curtas que expunham os joelhos, agora está usando roupas compridas até os pés.

Ambas as passagens sobre Vênus estão presentes no canto I da *Enéida*, resumido por Paulo Martins:

Uma tempestade marinha provocada por Juno empurra as naves de Enéias à costa de Cartago. Vênus, tranquilizada por Júpiter acerca do futuro de seu filho, tomando a forma de uma caçadora, informa a Eneias sobre o país e sobre os habitantes. Ela faz com que ele e seu companheiro Acates cheguem a Cartago protegidos por uma nuvem. A rainha Dido acolhe amistosamente os troianos e durante um banquete em honra dos hóspedes, Amor, com aspecto de Ascânio, conquista o coração da rainha para Eneias. (MARTINS, 2009, p. 94)

É possível afirmar que as imagens femininas da Eneida e seus principais atributos dialogam com o gênero épico. Vênus, deusa do amor, aparece disfarçada de guerreira para se adequar ao gênero épico, e recebe comentários acerca de sua arma (arco e flecha), seus cabelos, suas vestimentas, sua velocidade e sua nacionalidade, uma vez comparada com a virgem de Esparta.

Dido, por sua vez, era a primeira rainha segundo a lenda de Cartago, e vai a uma caçada com Enéias (vai justamente a uma caçada para se aproximar do gênero épico e seu contexto de guerra), tem sua arma exposta (um estojo de flechas feito de outro, seu elemento principal), seus cabelos, suas vestimentas, sua riqueza e o fato de ser estrangeira.

Por último, a guerreira Camila tem seu manto de púrpura exaltado, tal como seus cabelos, sua arma que consiste em lança de ferro e as armas da deusa da caça Diana, e tem sua nudez explorada no meio de um cenário de caos; Camila era uma mulher exposta no meio de muitos homens, e já se adianta que ela iria perder a guerra.

Em todas as três personagens analisadas, encontram-se semelhanças: há ênfase no cabelo, nacionalidade/origem, vestimenta (ou a falta dela) e suas armas. Acerca das armas, a questão se torna ainda maior, pois se passa a imagem de que no gênero épico até a mulher precisa estar armada. No entanto, até no quesito bélico, há discrepância entre o gênero masculino e feminino: a imagem feminina utiliza um tipo mais “leve” de arma, mais frágil,

como arma e flecha; são armas vistas como femininas, mas que mesmo assim carregam aspectos mais masculinizados.

Em suma, torna-se notório que a imagem do gênero feminino segue padrões de acordo com o gênero literário que está relacionado. A mulher e suas características são adequadas ao gênero em que se encontram, sendo assim funcionais, colaborando para a construção do gênero.

3. A ELEGIA E OS CORPOS FEMININOS

A elegia romana, apesar de ter alguma ligação com a tradição elegíaca grega, pode ser considerada um gênero literário tipicamente romano. O termo vem do grego “*elegia*”, que significa “canto fúnebre”, e seu estilo poético é marcado por uma combinação de dois versos (o dístico), sendo um deles, o ímpar, maior, em hexâmetro datílico, e o segundo, menor, o par, em pentâmetro datílico, frequentemente usado para expressar lamentação, tristeza, separação ou dor emocional.

Gregory Nagy no capítulo “*Ancient Greek Elegy*”, presente no “*The Oxford Handbook of the Elegy*” (2010), discorre sobre a origem do gênero elegíaco e defende a tese de que a elegia surgiu originalmente como uma forma de luto e sofrimento. Para Nagy, a elegia evoluiu dos cantos tradicionais de lamento e tem algumas raízes no gênero épico. Porém, embora a elegia esteja associada à poesia de lamento fúnebre, ela também se desenvolveu no âmbito amoroso e erótico.

Mesmo sendo frequentemente e superficialmente associada a emoções negativas, o gênero elegíaco também se tornou uma forma de expressar amor e paixão. A elegia explora seu lado mais amoroso com um foco mais sutil, elaborado e emocional ao mesmo tempo que também aborda o erotismo, caracterizado pela sensualidade e pela exploração da sexualidade humana e, principalmente, feminina. Alguns dos grandes poetas elegíacos romanos incluem Tibulo, Propércio e Ovídio. Cada um deles se dedicou a aspectos diferentes do gênero, como o luto ou o amor. As obras de Ovídio, autor que será estudado no presente ensaio, contam com uma grande variedade temática e versatilidade, levando o autor a passear tanto pela elegia amorosa quanto a elegia exílica.

Ovídio é um autor romano nascido em 43 a.C. na cidade de Sulmona, Itália. Produziu diversas obras elegíacas, além de uma épica hexamétrica, as *Metamorfoses*. Uma de suas obras mais conhecidas é a coleção dos *Amores*, uma coleção de elegias que refletem o seu amor e desejo por mulheres que o eu-poético encontra ao longo da sua vida. Paulo Martins afirma que Ovídio foi um poeta que visou através de sua escrita ensinar os leitores a amar, como visto em suas principais obras *Arte de amar*, *Amores* e *Remedia Amores*.

Amores é composto por três livros, cada um com cerca de 10 a 15 poemas e tem como objetivo principal descrever as alegrias e as dores do amor, geralmente a partir da perspectiva do eu-poético, que é descrito como um jovem apaixonado que mistura graça, melancolia e ironia. O historiador francês Pierre Grimal em seu livro *O Século de Augusto* disserta sobre a *persona* ovidiana:

“...formado na sociedade galante de Roma, Ovídio apenas sabe escrever sobre amor, sem nunca o ter talvez provado, sem nunca ter tido outra coisa a não ser “agradáveis aventuras”, mas não uma verdadeira paixão. Antes de ser um enamorado, Ovídio é um homem de letras. E compreendem-se as razões da profunda antipatia que lhe tinha Augusto. (GRIMAL, 2008, p. 87)

A originalidade de Ovídio encontra-se em sua maestria e habilidade em fundir a sua vida com a sua obra, criando um retrato da sua própria jornada pessoal. Ele é o protagonista de todos os poemas, retratando a sua experiência de vida em torno de uma série de amores infelizes, pegando temas como o ciúme, a traição e as múltiplas facetas do amor.

Os temas eróticos são recorrentes na sua obra e são usados para expressar o seu desejo pelo prazer carnal. Estas ideias eróticas são muitas vezes complementadas por uma linguagem poética, que é característica da elegia.

A primeira figura feminina que será analisada é Corina, personagem presente na obra *Amores*, primeiro livro de elegias escrito Ovídio. A personagem é uma das mais marcantes e controversas da obra, com sua representação carregada de erotismo e características femininas idealizadas na literatura da época.

No poema 1.5 de *Amores*, Ovídio retrata Corina como uma mulher irresistivelmente atraente e sedutora. Ele a descreve como portadora de um corpo perfeito, com curvas suaves e pele macia, um rosto com lábios sensuais e olhos hipnotizantes. Sua beleza é exaltada com adjetivos que refletem a idealização da figura feminina na literatura greco-romana.

No entanto, a personagem Corina não é apenas um objeto de desejo masculino. Ela é retratada como uma mulher livre e independente, que aproveita sua sexualidade de forma plena e sem restrições. Ela não se preocupa com as convenções sociais e reivindica para si o direito de buscar prazer, tanto físico quanto emocional.

Essa representação da personagem Corina em *Amores* reflete a ambivalência da literatura erótica da época. Por um lado, a figura feminina é idealizada e fetichizada, retratada como um objeto de prazer para os homens. Por outro lado, a sexualidade feminina é valorizada e celebrada, em uma tentativa de resgatar a figura da mulher como sujeito ativo e autônomo em uma sociedade patriarcal.

No primeiro trecho analisado, o eu-lírico descreve os momentos íntimos iniciais com a desejada Corina:

*“Ecce, Corinna venit, tunica velata recincta,
10 Candida dividua colla tegente coma —
Qualiter in thalamos famosa Semiramis isse
Dicitur, et multis Lais amata viris.
Deripui tunicam — nec multum rara nocebat;
Pugnabat tunica sed tamen illa tegi.
15 Quae cum ita pugnaret, tamquam quae vincere nollet,
Victa est non aegre prodicione sua.”*

Eis, Corina chega, coberta por uma túnica lassa,
Com os cabelos repartidos cobrindo o cândido colo;

De forma como, dizem, a formosa Semíramis adentrou alcova
E Laís, amada por muitos homens.
Arranquei-lhe a túnica; transparente, não estorvava tanto,
Entretanto, ela lutava para cobrir-se;
Ela, que lutava como se não quisesse vencer,
Sem dificuldade foi vencida por sua própria cumplicidade.
(*Amores*, 1.5, trad. de Lucy Ana de Bem)

Nesse primeiro momento, o autor descreve Corina utilizando (e tirando) uma túnica frouxa e transparente, duas características interessantes para descrever uma vestimenta: ao mesmo tempo que uma roupa mais solta, sob o olhar masculino, não marca as curvas femininas e desvaloriza a mulher, a transparência da peça revela tudo que estava escondido. O detalhe da túnica folgada traz uma ideia de que a peça de roupa já desfivelada facilita sua queda e, conseqüentemente, a revelação de seu corpo escultural. Para além da vestimenta, o autor descreve o colo da personagem como “cândido”, um adjetivo que expressa a quão branca era a parte do corpo da mulher. É possível estender essa análise para além da cor de pele de Corina, pois como para os romanos não existia o conceito de “raça branca”, a cor branca de seu colo foi utilizada para representar a pureza e a inocência da personagem.

Por fim, neste primeiro momento, o autor descreve a vestimenta, seu colo e seus cabelos repartidos ao meio, que auxiliam na construção da imagem da personagem como uma mulher pura. No segundo trecho da análise, o autor volta a descrever Corina e seus momentos íntimos:

*“Ut stetit ante oculos posito velamine nostros,
In toto nusquam corpore menda fuit.
Quos umeros, quales vidi tetigique lacertos!
20 Forma papillarum quam fuit apta premi!
Quam castigato planus sub pectore venter!
Quantum et quale latus! quam iuvenale femur!
Singula quid referam? nil non laudabile vidi
Et nudam pressi corpus ad usque meum.
25Cetera quis nescit? lassi requievimus ambo.
Proveniant medii sic mihi saepe dies!”*

Quando se pôs de pé, deposta a veste, ante os meus olhos,
Por todo o corpo, em toda parte, defeito algum havia.
Que ombros, que braços vi e toquei!
A forma dos mamilos quão apta era ao toque!
Que ventre perfeito sob o rijo peito!
Que ancas fartas! Que coxa juvenil!
Para que entrar em detalhes? Nada vi não digno de elogio,
E, nua, abracei-a junto ao meu corpo.
Quem desconhece o restante? Rendidos, ambos repousamos.
Que me ocorram muitos meios-dias como esse!
(*Amores*, 1.5, trad Lucy Ana de Bem)

Em seguida, a personagem tira por completo sua túnica larga e transparente e revela seu corpo por inteiro para o eu-poético. O autor traça um trajeto pelo corpo da personagem desde os cabelos repartidos até a barriga, passando pelos ombros, braços, colo, mamilos e coxas. Toda sua estrutura física é elogiada e mostra para o autor como o corpo seguia um padrão ideal e se

encaixava nos fetiches masculinos. Corina aparenta ter um corpo perfeito aos olhos do poeta, sem defeito algum e cada detalhe seu é merecedor de um elogio.

Corina, a primeira figura feminina elegíaca do presente trabalho, é uma personagem sexualizada, fetichizada e feita para agradar aos homens. Como visto no primeiro trecho, onde o poeta diz que ela lutava contra a sedução do jovem homem sem querer vencer, Corina é retratada como uma mulher confiante de si que aproveita a vida e seus prazeres. Descrita como uma mulher atraente, a figura feminina aqui analisada faz com que o eu-poético fique encantado com sua beleza e misture amor com sedução. Nesse primeiro momento, não há sofrimento ou luto na elegia, mas sim o desejo e admiração do autor por um corpo feminino.

Na segunda etapa de análise das figuras femininas em obras elegíacas, objetivamos analisar mais uma personagem presente na obra de Ovídio, desta vez em seu livro *Heroides*. A obra é uma coleção de 21 poemas epistolares e reúne cartas de amor. Do 1º ao 15º poema, as cartas são redigidas por heroínas da mitologia grega ou romana e destinadas aos seus amantes. A partir do poema 16 até o 21, são correspondências trocadas entre alguns casais mitológicos. Na Epístola 20, nosso objeto de estudo, Acôncio redige uma carta de amor à Cídipe.

A história entre Acôncio e Cídipe iniciou-se de forma complicada. Durante um banquete no templo de Artemis, Acôncio ficou encantado com a beleza exorbitante de Cídipe e jogou aos seus pés uma maçã com uma mensagem. Cídipe lê em voz alta o recado escrito na fruta, que dizia que ela jurava que se casaria com Acôncio e, assim, tornou-se refém deste juramento e casamento. No entanto, o pai de Cídipe já havia prometido sua mão a outro homem. Porém, ao decorrer dessa louca história de amor, a personagem adoece e através de um Oráculo, é revelado que a cura da doença é casar-se com Acôncio. Ao fim dessa narrativa inesperada, os dois personagens se casam.

Durante o romance, Acôncio escreveu uma carta de amor à Cídipe logo nos momentos iniciais de sua paixão, como visto na Epístola 20:

Tu fazes isso [= eu me apaixonar por ti], e os teus olhos, mais brilhantes que as estrelas de fogo, e que foram a causa da minha paixão; Isso fazem os teus loiros cabelos e teu pescoço de marfim, e as tuas mãos que, imploro, venham até meu peito, e a tua elegância e tua postura, tímidas porém não deseducadas, e pés com os quais nem os de Tétis podem rivalizar. Se eu pudesse elogiar as outras partes, ficaria ainda mais feliz, mas não duvido que o todo lhe seja tão perfeito quanto cada parte. Subjugado por uma beleza dessas, não é estranho que eu desejasse saber como é a sua voz. (Trad. Pedro Schimidt; Ovídio, *Heroides*, 20. 55-63)

No presente trecho, o eu-lírico mostra que sequer havia conversado com Cídipe e se apaixonou apenas por sua beleza. Com olhos brilhantes que remetem a estrelas de fogo, o herói se encanta pelo físico da amada e mistura o desejo com amor e paixão. Mais uma vez as personagens são alvos de comentários acerca de sua aparência, como seus cabelos loiros e pescoço de marfim, expressando que esta parte era totalmente perfeita. O narrador repara até nas

mãos da personagem, mas não apenas pela beleza, e sim pela funcionalidade e ânsia de sentir o toque da amada em seu corpo.

Cídipe recebe elogios até mesmo sobre a beleza de seus pés, que são comparados com os de Tétis, deusa conhecida por sua beleza e especialmente dos pés. Durante a carta, Acôncio também tece comentários sobre a elegância e a postura da personagem, qualidades não remetidas ao corpo físico e sem conotação sexual, mas que colaboram na construção de uma figura feminina que o universo masculino busca.

Acôncio, ao escrever esta carta, não havia sequer tido algum tipo de contato, físico ou verbal, com Cídipe. O narrador gostaria de poder elogiar outras partes mais íntimas da amada, mas seu olhar alcança apenas membros que ficam expostos mesmo com a personagem vestida. Por isso, o autor discorre sobre a anatomia e atributos da mulher desejada sem aprofundar-se no âmbito sexual.

Cídipe é mais uma personagem feita para agradar o sexo masculino. Seu corpo é descrito como perfeito, e alcança os requisitos masculinos necessários para atingir um padrão ideal. A mulher, nesse primeiro momento, é reduzida à sua estrutura física e um mero corpo no espaço, nada além disso. Como não havia nem trocado palavras com Acôncio, apenas olhares, é digna de amor e atenção somente por sua beleza e elegância. Diferentemente da representação de Corina, neste poema elegíaco é possível enxergar a presença de desejo e amor, mas com um toque sutil de sofrimento amoroso, clássico elegíaco. O eu-lírico não se sente realizado e completo, pois não pôde explorar e conhecer as partes da jovem virgem que o conquistou e em um cenário masculino, não é possível ser feliz antes de possuir a mulher amada. A descrição da personagem feminina vai ao encontro das principais características elegíacas: a idealização do corpo e o sofrimento amoroso.

A terceira e última obra elegíaca analisada é *Tristia*, também de Ovídio, composta por cinco volumes de poesia. Nesta obra, Ovídio discorre sobre seu exílio, explora sua solidão e conta sobre amizades e amores. Com um tipo de poesia lamentosa e em tom melancólico, o autor descreve suas emoções e experiências em primeira pessoa, para que o leitor possa entender, ainda que minimamente, sua dor.

O trecho analisado foi retirado do livro 2 de *Tristia*, no qual o narrador-personagem aborda essencialmente sobre o papel inocente da poesia erótica. Com uma narrativa composta por uma única elegia de 578 versos, Ovídio endereça sua obra ao Imperador Augusto a fim de buscar perdão e revogar ou diminuir sua sentença de exílio, ou ao menos ter a possibilidade de ir para um local mais seguro. O narrador expõe para o leitor o quanto sua partida de Roma e sua tristeza pela separação de sua terra natal afetaram seu emocional.

No período de seu exílio, a poesia era um estilo de arte fortemente criticado e visto como “moralmente imprópria”. Como uma forma de defender seu tão amado estilo literário, Ovídio analisa uma pintura da deusa Vênus na seguinte passagem:

Vênus, toda banhada, seca com os dedos o cabelo molhado
E aparece coberta somente pelas águas maternas. (Ovídio, *Tristia*, 2. 527 - 528)

Ovídio sai em defesa da poesia usando como exemplo uma imagem de Vênus no momento de seu nascimento: sem roupas, com cabelos molhados e coberta apenas pelas águas maternas. Como visto em *Ingleheart* (2010, p. 381), o eu poético descreve a deusa de uma maneira excitante e sexualmente provocativa. A descrição ovidiana mostra o erotismo na nudez de Vênus, uma vez que está coberta apenas por água, mas também pela ambiguidade do termo “molhada”. Em seu sentido literal, Vênus estaria com seu corpo úmido devido ao fato de ter emergido das águas, uma vez que acredita-se que seu nascimento deu-se através de uma espuma no mar. No sentido conotativo da palavra “molhada”, a figura feminina não estaria com seu corpo inteiro molhado, mas sim suas partes íntimas, mostrando que estava excitada e “pronta” para o ato sexual. Para o autor, a deusa seminua seria uma forma de arte mais imprópria moralmente do que a poesia.

A partir da análise de algumas passagens presentes em diferentes obras de Ovídio, é possível perceber características comuns nas representações de personagens femininas. Na primeira figura analisada, Ovídio traz ao leitor uma imagem altamente sexualizada da heroína Corina, com destaque para sua roupa transparente, seus cabelos, seu corpo escultural e a intimidade da mulher. Corina é retratada como um objeto de desejo para os homens, e isso traz ao leitor reflexões acerca da postura romana sobre relações amorosas e a figura da mulher na sociedade.

Já em *Heroides*, Ovídio traz, mais uma vez, um tom sexualizado ao representar Cídipe. O autor tece comentários sobre seu corpo perfeito, com olhos apaixonantes e pescoço de marfim. A personagem amada pelo eu-lírico é reduzida ao seu corpo, uma vez que o homem sequer ouviu a voz da mulher ou teve relações com ela, mas se apaixonou apenas por sua beleza e elegância.

Por fim, o autor expõe sua indignação com a forma como a poesia é vista como “moralmente imprópria”, e usa uma obra que expõe o corpo nu da deusa Vênus como argumento.

Em suma, pode-se concluir que todas as figuras elegíacas femininas analisadas no presente trabalho recebem comentários acerca de seus físicos altamente valorizados, seus cabelos e suas roupas (ou falta delas). Um aspecto recorrente na descrição das personagens

femininas é o cabelo, e pode-se concluir que nas elegias amorosas há um intenso interesse e valorização nas madeixas de mulheres atraentes e amadas.

Nas passagens, as diferentes vozes do eu-lírico, especialmente com Cídipe e Corina, idealizam a beleza física das mulheres e as descrevem de maneira elogiosa acerca de suas aparências admiráveis. Com um misto de sensualidade, idealização e realismo, Ovídio mostra ao autor como a sociedade romana da época enxergava as mulheres e o quão valiosa é a beleza e as qualidades físicas das amadas. As mulheres na elegia de Ovídio foram moldadas com base nos papéis de gênero instaurados na sociedade da época, e suas representações são perfeitamente adequadas ao gênero elegíaco.

4. CONCLUSÃO

Em um primeiro momento, este trabalho explorou a relação entre literatura épica e a representação das figuras femininas, com foco na obra *Enéida*, de Virgílio. Tradicionalmente concentrada nas narrativas masculinas e refletindo uma sociedade androcêntrica, a poesia épica traz semelhanças marcantes nas representações de Dido, Vênus e Camila. Na leitura é possível reparar que a narrativa sexualiza uma rainha, uma guerreira e uma deusa. A representação feminina nas obras épicas faz o leitor refletir sobre as normas de gênero da sociedade em que foi produzida e revela complexidades das expectativas sociais e culturais em relação ao papel das mulheres.

As semelhanças nas representações das personagens estão refletidas principalmente em quatro aspectos centrais: cabelo, nacionalidade ou sua origem, vestimenta (ou falta dela) e seus equipamentos de guerra. Um elemento que merece destaque é a ênfase nas armas, que revela a imagem de que até as mulheres precisam estar armadas quando inseridas no gênero épico. No entanto, essa representação bélica revela uma discrepância entre os gêneros masculino e feminino, pois as armas atribuídas às personagens são consideradas leves e frágeis, como arco e flecha.

Na segunda etapa da pesquisa, o objetivo foi analisar a representação de algumas mulheres na elegia romana e explorar como a estética e a idealização de figuras femininas desempenham um papel significativo. O trabalho visou analisar como as características físicas das figuras femininas são altamente valorizadas nas elegias de Ovídio, com foco especial nas descrições de cabelos e vestimentas.

Uma característica recorrente nas descrições das personagens femininas elegíacas é a ênfase dada ao cabelo e ao corpo. Ao longo das passagens analisadas, nota-se que as diferentes vozes do eu-lírico, especialmente nos casos de Cídipe e Corina, idealizam a beleza física das mulheres, descrevendo-as de maneira elogiosa e apaixonada, destacando suas aparências admiráveis. Ovídio, com um equilíbrio entre sensualidade, idealização e realismo, retrata uma visão de como a sociedade romana da época percebia e valorizava as mulheres, ressaltando quão preciosa era a beleza e as qualidades físicas da pessoa amada. A valorização de seus traços físicos e o destaque nos atributos estéticos são características intrínsecas ao gênero elegíaco, onde o elogio e a sexualização desempenham um papel fundamental na construção da obra, na qual a paixão e o amor são frequentemente expressos por meio da valorização da beleza física.

Após a análise das passagens épicas e elegias, é possível compreender que as representações da mulher e o corpo feminino desempenham um papel funcional que atende às demandas de expressão de cada gênero literário. Ao explorar a representação feminina na

literatura latina elegíaca e épica, foi revelada uma complexa interação entre a expressão artística e as normas sociais da época. O estudo demonstrou que as descrições foram moldadas de acordo com as necessidades de narrativa inerentes a cada gênero literário.

Na épica, as mulheres assumiam papéis que ressaltavam valores sociais e políticos (uma rainha, uma guerreira e uma deusa), mas independentemente de quem eram ou o que faziam, sua beleza era o grande alvo de descrições, não seus feitos. Na elegia, a ênfase recaía sobre a dimensão emocional e erótica das relações.

Conclui-se que os relatos sobre as mulheres nos diferentes gêneros latinos vão ao encontro da função de cada gênero. Em um gênero inserido em um contexto de guerra, vemos guerreiras, deusas e rainhas; já em um gênero amoroso, erótico e de lamento, vemos as amadas dos eu-líricos sendo altamente sexualizadas e elogiadas. Essa pesquisa nos lembra da riqueza e profundidade das narrativas latinas, e como essas representações com tantas diferenças e semelhanças são objetos valiosos de estudo e reflexão.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AVELLAR, Júlia Batista Castilho de. **Uma teoria ovidiana da literatura: os Tristia como epítáfio de um poeta-leitor**. Tese (Doutorado em Letras: estudos literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/30644/1/Tese_UmaTeoriaOvidianadaLiteratura_J%20c3%baliaBatistaCastilhodeAvellar.pdf>.

BEM, Lucy Ana de. **Amores I 5, II 1, II 18 E III 1 e Algumas Refrações da “Metapoesia” Ovidiana**. 20 p. (LETRAS CLÁSSICAS) - Instituto de Estudos da Linguagem; Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/73880/77542>>. Acesso em: 29 set. 2018.

BRUNHARA, Rafael de Carvalho Matiello. **Elegia grega arcaica, ocasião de performance e tradição épica: o caso de Tirteu**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-05032013-095727/pt-br.php>>.

CRUZ, Felipe de Castro. **Inferninho num mundo sem Deus: um estudo sobre o demonismo no romance de Paulo Lins**. 2016. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8287/2/arquivo%20total.pdf>>.

DAMER, Erika Zimmermann. **The Female Body in Latin Love Poetry**. Dissertação (Letras Clássicas) - University of North Carolina, Chapel Hill, 2010. Disponível em: <<https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent/uuid:1489f509-977e-4e1b-9e2e-6f29d53faec0>>.

DUQUE, Guilherme Horst. **As formas do texto: Os Amores de Ovídio em tradução**. v. 16, n. 1, p. 67–88, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/viewFile/2030/1595>>.

DUQUE, Guilherme Horst. **Do pé à letra: os amores de Ovídio em tradução poética**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Vitória, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufes.br/handle/10/6777>>.

FERNANDES, Marcelo Viera. **Ovídio, Amores. Tradução, Notas e Comentários**. Cadernos de Literatura em Tradução 4. São Paulo: Humanitas, 2001 (Tradução poética). Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/clt/article/download/49346/53427/60592>>

HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. **Dispositio e distinção de gêneros nos Epodos de Horácio: estudo acompanhado de tradução em verso**. 2010. 236 p. Tese (LETRAS CLÁSSICAS)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-20062011-110201/pt-br.php>>.

HEISE, Pedro Falleiros. **Das origens do gênero elegíaco à ruptura de Ovídio nas Heroides**. PHAOS (UNICAMP), v. 20, p. 1-21, 2020. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/11551/8131>>.

KEITH, Alison. **Engendering Rome: Women in Latin Epic**. Nova York: Cambridge University Press, 2000. 149 p.

MARTINS, Paulo. **Literatura Latina**. Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2009. 268 p.

NAGY, Gregory. **Ancient Greek Elegy**. In *The Oxford Handbook of the Elegy*; Org. K. Weisman, 13-45 p. Oxford: Oxford University Press. 2009. Disponível em: <<https://chs.harvard.edu/curated-article/gregory-nagy-ancient-greek-elegy/>>.

OVÍDIO. **Primeiro Livro dos Amores**. Tradução de Lucy Ana de Bem. São Paulo: Hedra, 2010.

_____. **Tristezas**. Tradução de Pedro Schmidt. Araçoiaba da Serra: Mnema, 2023.

PRATA, Patricia . **"Tristes" II de Ovídio: um pedido a Augusto**. *Aisthe (Online)* , v. III, p. 38-53, 2009. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/Aisthe/article/download/11518/8456>>.

SILVA, Gustavo Adolfo Pinheiro. **Teoria dos Atos de Fala**. *Cadernos do CNLF (CiFEFil)* , v. I, p. 259-263, 2005. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiifelin/41.htm>>.

UGARTEMENDIA, Cecília Marcela. **A exemplaridade do abandono: epístola elegíaca e intratextualidade nas Heroides de Ovídio**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-08022017-113033/pt-br.php>>.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **ESQUECER VEYNE? 1**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/download/17241/14025/48372>.

VANSAN, Jaqueline. **Poética e Retórica nas Heroides de Ovídio: uma análise da epístola I "De Penélope a Ulisses"**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2016. Disponível em: <https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/3858.pdf>.

VIRGÍLIO. **Enéida**. Trad. Carlos Alberto Nunes; Org. João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2016.