

---

## *Sexualidade e poder: os ensinamentos amorosos de Ovídio em confronto com a ordem visual da Urbs de Augusto\*\**

*Sexuality and power: the loving teachings of Ovid in confrontation with the 'Urbs' Augusto*

*Ana Lucia Santos Coelho\**

---

**Resumo:** Durante o governo do imperador Augusto (27 a.C. – 14 d.C.), a cidade de Roma passou por uma renovação de sua paisagem, a partir da edificação de templos, basílicas, teatros e pórticos. Tal renovação foi pensada pelo soberano como uma forma de materializar seu poder, desenvolvendo uma cidade que representasse sua grandeza perante os cidadãos. Entretanto, nem todos os homens e mulheres de Roma se apropriariam da capital imperial desse modo. Contemporâneo de Augusto, o poeta Ovídio (43 a.C. – 17 d.C.), em sua obra *Ars amatoria*, entenderia que a cidade deveria servir não apenas para expressar a autoridade do imperador, mas para possibilitar encontros amorosos. Sendo assim, o objetivo deste artigo é analisar como os espaços da *Urbs* augustana foram concebidos e utilizados pelo poeta no âmbito das relações de amor.<sup>1</sup>

**Abstract:** During the reign of Emperor Augustus (63 BC - 14 AD), the city of Rome went through a transformation of its landscape with the construction of temples, basilicas, theaters and porticos. Such a transformation was thought out by the ruler as a means of materializing his power and developing a city that would embody his greatness before Roman citizens. However, not all men and women of Rome would appropriate the imperial capital in this way. The poet Ovid (43 BC - 17 AD), a contemporary of Augustus, in his masterpiece *Ars Amatoria*, argued that the city should function not only as a beacon of the Emperor's might, but also as a place to enable amorous meetings. That said, the aim of this work is to analyze the ways in which the public spaces of the Augustan *Urbs* were conceived and utilized by the Latin poet in the scope of love relations.

**Palavras-chave:** representações; Roma; amor.

**Keywords:** representations; Rome; love.

---

\* Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). *E-mail*: ana.scoelho@hotmail.com.

## Introdução

Em 27 a.C., após a morte do ditador Caio Júlio César, Otávio, seu filho e sobrinho adotivo, instalou-se no poder, instituindo um governo baseado em um poder pessoal de tipo monárquico, subsumido numa fachada republicana. Nesse sentido, sua trajetória como o primeiro imperador de Roma foi caracterizada por uma concentração de poderes e títulos que lhe permitiram controlar dimensões variadas da vida social. *A tribunicia potestas*, o *pontificatus maximus*, o consulado, o título de *Augustus*, entre outros, contribuíram para tornar a soberania de Otávio ilimitada, transformando-o no patrono do Senado e do povo romano. (MENDES, 2006, p. 40).

Tamanha concentração de poderes nas mãos de um único governante permitiu a Augusto desenvolver um amplo sistema cultural capaz de nortear suas ações políticas. Tal sistema pautou-se no domínio de quatro frentes: a moralidade, com o investimento numa legislação visando à reforma dos costumes; a religião, com uma política de revitalização dos rituais e cultos tradicionais; a literatura, com a canalização das obras literárias para a solidificação de seu poder; e a arquitetura, com a reforma e construção de monumentos na cidade de Roma.

Ao atuar, especificamente, sobre esta última frente, Augusto tinha em mente a importância da consolidação de sua posição perante a sociedade romana. Dessa forma, mandou erigir diversos monumentos na capital imperial, os quais o representariam como o soberano supremo. O objetivo principal de Augusto, então, era fazer com que os seus súditos frequentassem os novos espaços da *Urbs*, enxergando neles a infinitude de seu poder. Nem todos os indivíduos, porém, obedeceriam aos desejos do governante...

O poeta latino Públio Ovídio Naso, por exemplo, se apropriaria dos novos edifícios de modo bastante diferente daquele desejado pelo imperador. Ao escrever a sua obra *Ars amatoria* (*Arte de amar*), o poeta transformou a cidade de Roma em um palco privilegiado de prazeres, pensando os monumentos para além de uma única e estrita relação entre poder e espaço, isto é, a partir de uma relação entre corpos e amores.

Com base nessas apropriações opostas, pretendemos analisar a antiga cidade imperial como o centro das lutas entre representações travadas por Augusto e Ovídio: o primeiro, utilizando a *Urbs* como um meio de

consolidar seu poder; o segundo, apresentando-a como um ambiente de liberdade e prazer.

Para dimensionar esse confronto, lançar-no-emos a uma investigação da História e da arquitetura das principais construções da Roma do início do Principado, desenhando, dessa forma, o que chamamos de “mapa amoroso da cidade”.

### **Amando pelas ruas da cidade...**

Os amores de Ovídio são feitos de carne e pedra, vividos por homens e mulheres que transitaram pela grande Roma entre os séculos I a.C. e I d.C. Uma cidade construída e reconstruída por um imperador que se valeu, entre outros recursos, de estratégias arquitetônicas para legitimar o seu poder.

O programa de Augusto de renovação da paisagem urbana de Roma, mediante a edificação de templos, basílicas, teatros e pórticos, funcionou como um meio de materializar sua *auctoritas*. A questão estética uniu-se a interesses políticos, esculpindo-se em mármore uma cidade bela e suntuosa, cujas ruas e monumentos criavam uma ordem visual, um roteiro arquitetônico que representava o soberano perante os súditos.

Beleza e poder, então, se encontravam e desencontravam em Roma; Augusto e Ovídio, também. Da mesma forma que o imperador conjugou poder e cidade, o poeta assim o fez, expressando sua autoridade no campo amoroso, por meio de conselhos que indicavam os espaços urbanos propícios aos encontros. No entanto, se para Augusto a cidade e seus monumentos deveriam representar o amor à sua *auctoritas*, para Ovídio deveriam ser apropriados à grandeza do amor.

Vemos assim instalar-se uma luta entre representações, afrontamentos que propiciam uma compreensão mais clara dos mecanismos pelos quais Augusto e Ovídio impuseram ou tentaram impor suas concepções do mundo social, seus valores e seu domínio. (CHARTIER, 1990, p. 17; 2009, p. 7).

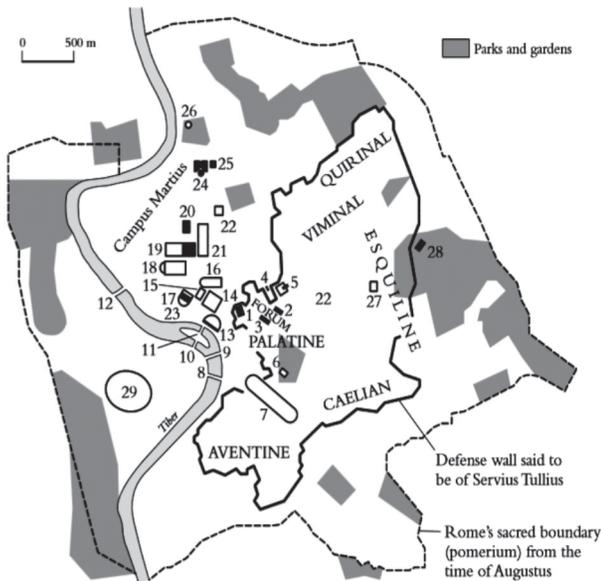
Nesse sentido, é possível acreditar que o poeta tenha buscado subverter a ordem visual cidadina proposta pelo soberano, colaborando para que mulheres e homens, já conhecedores dos espaços urbanos, reconhecessem neles novas possibilidades de utilização, menos preocupados, talvez, com a vontade imperial e fundando outros desejos possíveis.

Imbuído de tal pensamento, Ovídio conclama os seus leitores a ganharem a cidade, suas ruas e monumentos; a partirem rumo ao exercício da procura interessada, uma verdadeira caçada, pois “[...] compete ao caçador saber onde ao cervo a rede vai armar” (*Ars Am.*, I, 45)<sup>2</sup>, bem como “[...] das águas também onde há mais peixe somente o pescador sabe o segredo...” (*Ars Am.*, I, 48).<sup>3</sup>

O poeta, então, diz aos homens: “[...] tu que procuras a matéria de um amor que te prenda longamente, aprende, antes de mais, quais os lugares que as mulheres frequentam geralmente” (*Ars Am.*, I, 49-50).<sup>4</sup> E aconselha também às mulheres: “Útil vos é a multidão, mulheres formosas. Vossos passos errantes com frequência orientai para a rua”. (*Ars Am.*, III, 417-418).<sup>5</sup>

Pensar a *Ars amatoria* nessa perspectiva da “caça” permite-nos diversificar a leitura da fonte. A união entre amor e *Urbs*, carne e pedra, fez com que explorássemos a obra não somente como um manual de galanteria, mas também como o mapa ovidiano da Roma imperial (Fig. 1), um mapa que orienta homens e mulheres a adentrarem pelos Pórticos de Lúvia e de Otávia, passar pelo Fórum, sentar nos teatros de Pompeu, Marcelo e Balbo e vibrar no *Circus Maximus*.

Figura 1 – Mapa de Roma durante o governo de Augusto

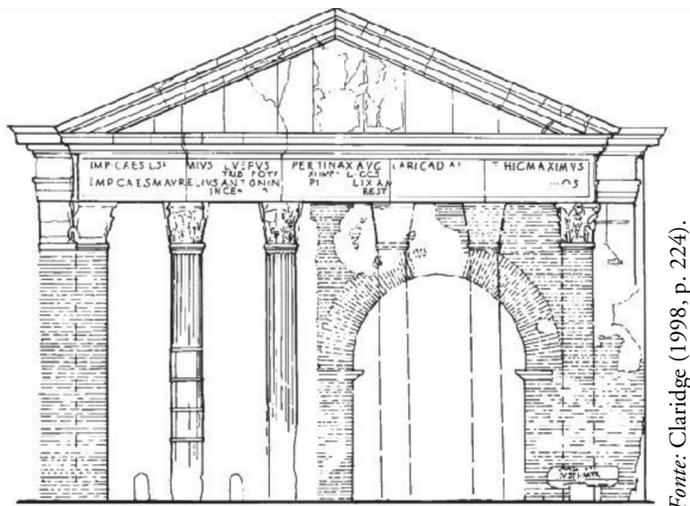


- |                                 |                                     |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| 1 Temple of Jupiter Capitolinus | 16 Theater of Balbus                |
| 2 Basilica Aemilia              | 17 Circus Flaminius                 |
| 3 Basilica Iulia                | 18 Theater and portico of Pompey    |
| 4 Forum of Caesar               | 19 Baths of Agrippa                 |
| 5 Forum of Augustus             | 20 Pantheon                         |
| 6 Temple of Apollo              | 21 Saepta Iulia                     |
| 7 Circus Maximus                | 22 Subura district                  |
| 8 Sublician bridge              | 23 Amphitheater of Statilius Taurus |
| 9 Aemilian bridge               | 24 Horologium of Augustus           |
| 10 Cestian bridge               | 25 Altar of Peace                   |
| 11 Fabrician bridge             | 26 Mausoleum of Augustus            |
| 12 Bridge of Agrippa            | 27 Portico of Livia                 |
| 13 Theater of Marcellus         | 28 Market of Livia                  |
| 14 Portico of Octavia           | 29 Naumachia of Augustus            |
| 15 Portico of Philippus         |                                     |

Fonte: Lintott (2010, p. 106).

Entremos na *Urbs* pelos seus pórticos. O *Porticus Octaviae* foi construído a pedido de Augusto para a sua irmã Otávia, após 27 a.C. Erguido no lugar do antigo Pórtico de Marcelo, o monumento passou por dois incêndios: um em 80 d.C., restaurado por Domiciano; outro em 203, que exigiu a intervenção de Severo e Caracala. A porta de entrada do Pórtico, da qual ainda existem as ruínas, era de mármore importado, sustentada por quatro colunas coríntias que erguiam um entablamento e um frontão triangular. (Fig. 2) (PLATNER, 1929, p. 427).

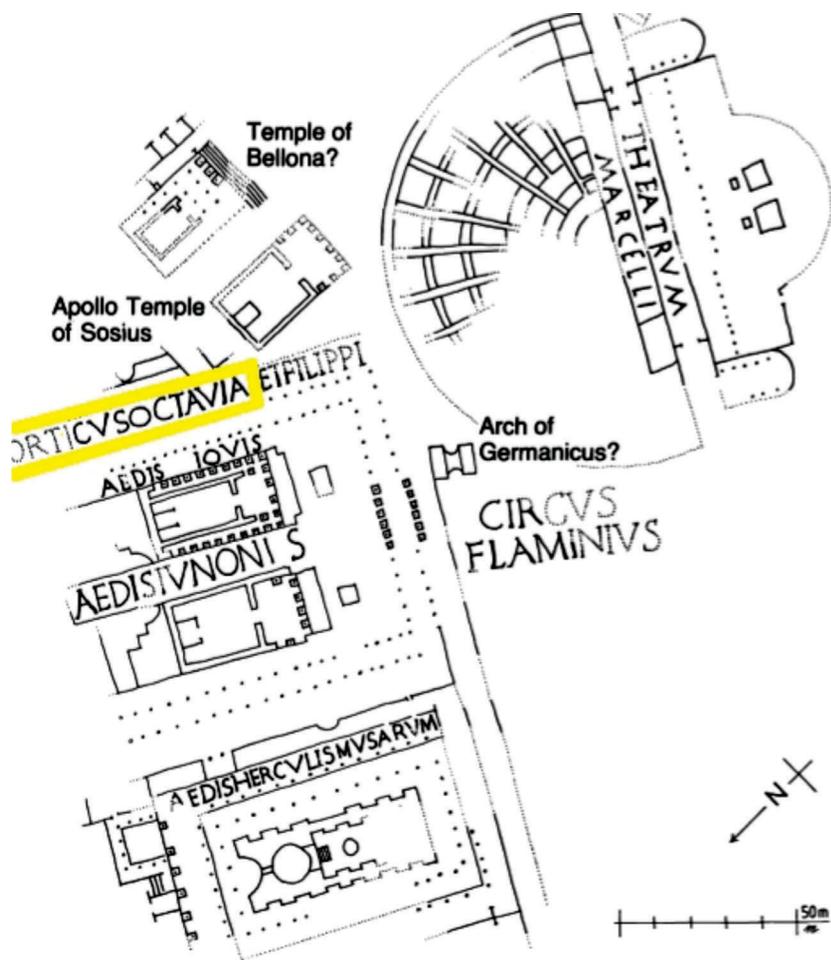
Figura 2 – Reconstituição do portão de entrada do Pórtico de Otávia



Fonte: Claridge (1998, p. 224).

Situado próximo aos templos de Júpiter, de Juno e do Circo Flamínio (Fig. 3), sua estrutura abrangia uma área de 118 metros de largura, com aproximadamente a mesma metragem de comprimento, suportada por uma dupla fileira de colunas de granito. (CLARIDGE, 1998, p. 222-224).

Figura 3 – Planta do Pórtico de Otávia



Fonte: Zanker (1988, p. 146).

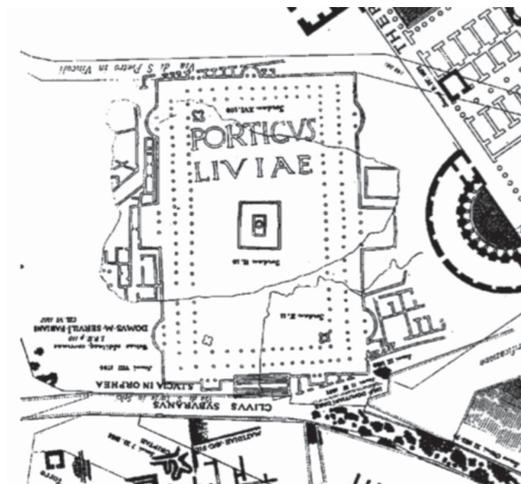
O Pórtico de Otávia era antes de tudo um ponto de encontro e foi concebido para sê-lo. Além do mármore importado e das imponentes estátuas que decoravam seu interior, dispunha também de muitas obras de arte famosas à época, além de uma biblioteca constituída por Otávia em memória de seu filho Marcelo. A construção da *curia Octaviae* e de uma *schola* (escola) contribuiu ainda mais para tornar esse belo e conhecido monumento um local bastante visitado. (PLATNER, 1929, p. 427).

Foi justamente tal percepção das possibilidades abertas pelo Pórtico de Otávia que levou Ovídio a convidar suas discípulas a visitarem este e outros, como, por exemplo, o Pórtico de Lívia: “No Palatino debes visitar [...] os monumentos que ali edificaram a irmã [Otávia] e a mulher do imperador [Lívia] [...]” (*Ars Am.*, III, 391-392).<sup>6</sup>

Em se tratando do Pórtico de Lívia, o potencial do lugar para favorecer os encontros amorosos era ainda maior. Dedicado à esposa do imperador em comemoração ao sucesso do casamento, começou a ser construído por ordens de Augusto em 15 a.C. e foi concluído em 7 a.C. (BARRETT, 2002, p. 200).

Situado no monte Esquilino, entre as ruas do Subura, o Pórtico de Lívia media 115 metros de comprimento por 75 de largura. Sua estrutura era retangular, contendo um quadrilátero central, três nichos localizados nas duas paredes mais longas e uma grande parede exterior sustentada por uma dupla fileira de colunas (Fig. 4).

Figura 4 – Planta do Pórtico de Lívia



Fonte: Barrett (2002, p. 202).

Sua entrada norte, com um lance de degraus de 20 metros de largura, interessa-nos especialmente, uma vez que levava ao *clivus Suburanus*, principal via do Subura, bairro povoado pela população dos estratos inferiores de Roma, onde também “[...] as prostitutas podiam ser vistas andando de um lado para o outro [...]”, em busca de clientes. (CLARIDGE, 1998, p. 303-304; VEYNE, 2008, p. 196).

Para Zanker (1988, p. 139), o Pórtico de Lívía deve ter sido um monumento muito bem recebido pelos moradores do Subura, uma vez que poderiam deixar para trás suas “casas escuras” e o “caos das ruelas estreitas” para desfrutar das colunatas magníficas, plenas de obras de arte, jardins e fontes. A maioria dos complexos importantes de Roma sempre havia sido erigida no Campo de Marte, “[...] mas, agora, a casa imperial disponibilizava os prazeres da aristocracia para o homem comum”, prazeres advindos de obras de arte que poderiam estender-se à arte de amar. A característica principal do Pórtico de Lívía está justamente na interseção que promovia entre categorias sociais diferentes, pois por meio dele homens e mulheres da aristocracia se misturavam com toda sorte de pessoas.

Ao contrário de outras construções públicas romanas, nos pórticos não havia lugares reservados a grupos específicos, limites físicos pensados e edificadas para separar pessoas, o que contribuiu para suscitar desejos e estimular relações de sociabilidade muito diferentes daquelas pensadas para o local.

Esse foi precisamente o lugar para o qual Ovídio enviou suas alunas e alunos: elas, a fim de vivenciarem o afluxo de homens das mais diferentes categorias; eles, pelo fato de lá poderem encontrar, como vimos, mulheres desimpedidas: *puella, amica, femina, mulier* – e, com certeza, prostitutas: “O pórtico igualmente não evites de pinturas antigas adornado a que chamam o Pórtico de Lívía [...]” (*Ars Am.*, I, 72-73).

Assim, para criar esses vínculos amorosos entre pessoas distintas em lugares propícios, o mapa ovidiano de Roma não media distâncias. Ao contrário, podia estender-se desde as margens da *Urbs*, na região do Esquilino, onde se encontrava o Pórtico de Lívía, até o coração político da cidade, na região do Palatino, sede do *Forum Romanum*.

Este último local, inclusive, era muito conhecido do poeta. Em sua juventude, Ovídio havia sido membro do *Tresviri Capiales*, um dos cargos eletivos que precedia à entrada no Senado, e membro da *Centumviri* (corte centúria), servindo como juiz em processos particulares. Logo, o

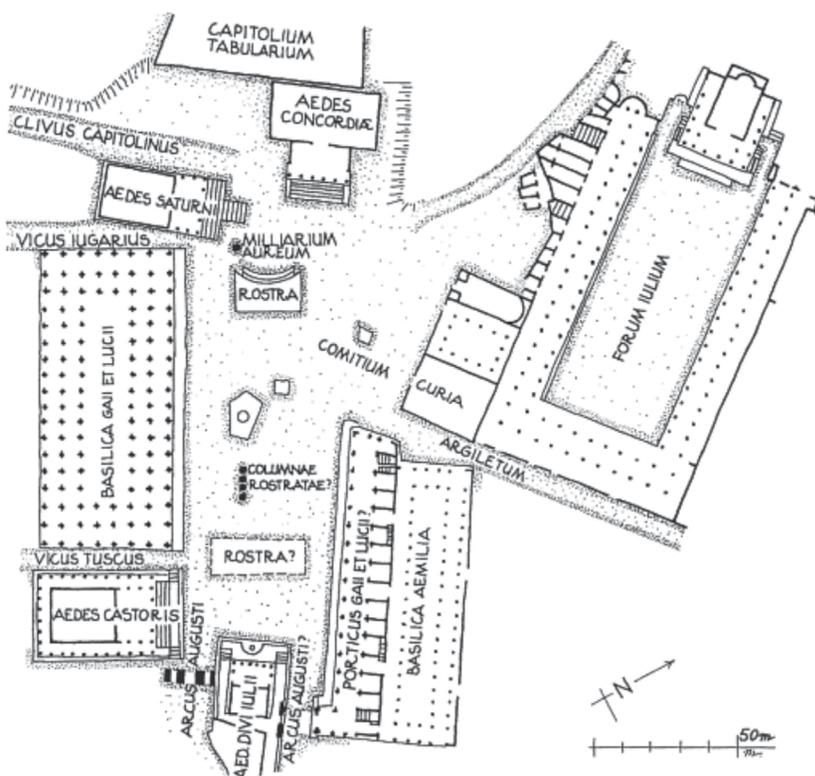
fórum romano era um espaço do qual o poeta participara e compreendia, sendo conhecedor do comportamento e dos desejos dos tribunos e magistrados que lá legislavam. Foi tal vivência que o autorizou a recomendar o mesmo lugar aos aspirantes do amor: “Até o Fórum ao Amor convém; quem preveria tal? Muita e muita paixão nasceu num tribunal.” (*Ars Am.*, I, 80-81).<sup>7</sup>

Localizado entre os montes Palatino e Capitolino, o fórum tinha como principal avenida a Via Sacra, que se iniciava no Monte Capitolino e terminava no Coliseu. Até o século V a.C., o Fórum foi o centro político, constitucional e comercial da República, onde ocorriam assembleias, disputas judiciais, funerais, jogos e festas. Sua praça era circundada por edifícios públicos, como a cúria, local habitual de reunião dos senadores, e o *comitium*, onde se realizavam a assembleia tributa e a curiata. O restante da praça era repleto de lojas, que vendiam desde alimentos até objetos preciosos. O fórum recebia, então, todo tipo de pessoas, de pobres a ricas, dignas a *infames*, que aproveitavam o local para se encontrar, passear, comprar ou discutir política. (GRIMAL, 2003, p. 41-44; CLARIDGE, 1998, p. 62).

Nos dois últimos séculos da República, o complexo transformou-se em um local para a exibição de triunfos militares. Generais vitoriosos, um após outro, construíram e reconstruíram templos, santuários e fontes, materializando seus sucessos militares em intervenções arquitetônicas (CLARIDGE, 1998, p. 62).

Nesse sentido, Augusto foi um dos imperadores que puseram em marcha um projeto de reformulação do Fórum: terminou a construção da *Basilica Iulia* e do *Forum Iulium*, iniciados por Júlio César, reformou a Cúria e mandou erigir o *Templum Divi Iuli*, a *Basilica Gaii et Lucii*, e um pórtico, dedicando estes dois últimos à memória dos seus netos Caio e Lúcio César (Fig. 5). (ECK, 2007, p. 141-142).

Figura 5 – Planta do *Forum* no início do Império



Fonte: Zanker (1988, p. 80).

O projeto de reconstrução da ordem visual de Roma, no início do Principado, seguia um programa intencional de fortalecimento do poder do *princeps*. Dessa forma, as obras de Augusto foram tão majestosas quanto a própria memória que desejava erigir de si mesmo. Como exemplos temos a construção, em 20 a.C., do *Milliarium Aureum*, coluna de bronze que demarcava o ponto central do Fórum, e dos dois grandes arcos que comemoravam sua vitória na batalha de Ácio e o triunfo diplomático sobre os partos. (DYSON, 2010, p. 120-121). De acordo com Eck (2007, p. 142), a única construção nova não associada ao nome de Augusto foi uma repavimentação da praça, realizada pelo pretor L. Naevius Surdinus e, provavelmente, paga com recursos do Erário.

Foram todas essas construções levadas a cabo por Augusto que transformaram o fórum em uma espécie de microcosmo da sociedade

romana. Fosse por razões políticas, militares, comerciais ou jurídicas, as mais diversas pessoas o frequentavam, pessoas, aliás, retratadas por Plauto (*Curculio*, 470-480):

Se você quiser conhecer um perjuro, vá até o *comitium*; e se quiser conhecer um mentiroso ou fanfarrão, vá ao Templo de Vênus purificadora; para homens casados que desperdiçam o seu dinheiro pergunte na Basílica [*Aemilia*]. Lá também você vai encontrar prostitutas “mais velhas” e homens acostumados a cotar um preço, enquanto no mercado de peixes você vai encontrar aqueles que são devotos de festas públicas. No baixo Fórum homens ricos passeiam por todo lado, no Fórum médio próximo ao canal, os homens que gostam de se exibir [...]. Perto das lojas antigas há aqueles que emprestam e pedem dinheiro emprestado a juros. Atrás do Templo de Castor, há homens em quem você não pode confiar.<sup>8</sup>

É irônico pensar, então, que o imponente *Forum Romanum*, concebido a partir dos valores augustanos, tenha acolhido no dia a dia tantas fanfarronices, perjuros e trapaças. E se tal imagem criada por Plauto não era exatamente aquela que o soberano desejava para esse espaço, Ovídio, por sua vez, sabia que era ali, na aparente frieza do mármore, que muitos homens das leis se rendiam ao amor:

[...] ferindo o ar, faz no jurisconsulto revelar-se o amante e aquele que a causa de outros advoga a própria não defende. Não é raro que o fio das palavras perca ali o homem eloquente que uma nova causa preocupa e em defendê-la o coração ocupa. [...] Aquele que há pouco era patrono candidata-se agora a cliente. (*Ars Am.*, III, 83-88).<sup>9</sup>

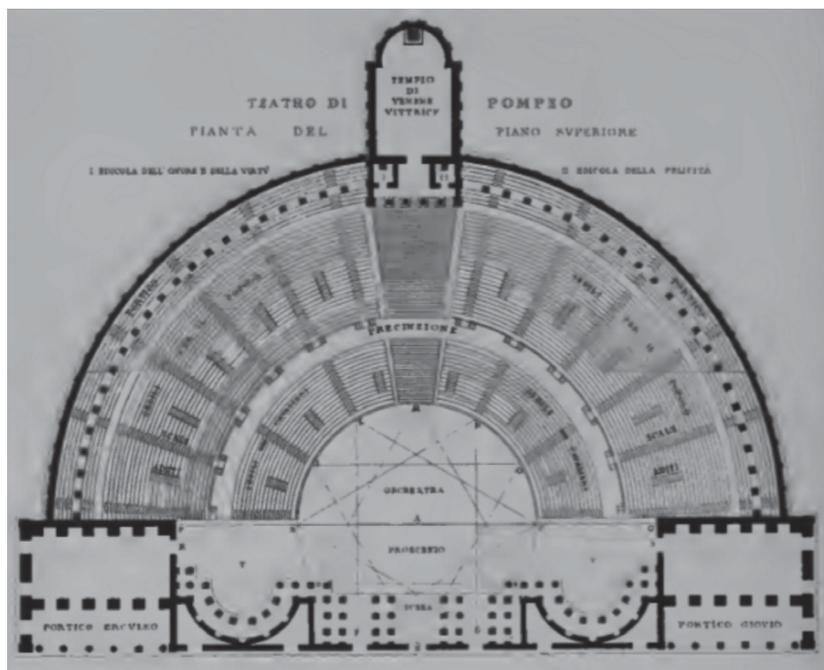
Se, na suposta seriedade dos fóruns, destinado às leis, os amores eram possíveis e correntes, nos teatros e anfiteatros destinados aos espetáculos não seria diferente. Sob o Império Romano, os teatros e anfiteatros foram edifícios muito bem cuidados pelos governantes, e qualquer pequena cidade dispunha de, pelo menos, um teatro; as maiores, de um anfiteatro. Todavia, esses espaços não se confundiam, tampouco se destinavam aos mesmos espetáculos: os teatros reservavam-se às comédias, tragédias e aos mimos; os anfiteatros, aos combates de gladiadores e às caçadas de arenas. O teatro era um edifício de ascendência

helênica, enquanto o anfiteatro, bem como os jogos que ali se realizavam, uma invenção propriamente itálica. (GRIMAL, 2003, p. 69).

As possibilidades de encontros amorosos proporcionados pelos teatros pareciam ser grandes, uma vez que Ovídio aconselha as mulheres a visitarem tais lugares: “Visitai, mulheres, os três teatros com lugares próprios para serdes vistas.” (*Ars Am.*, III, 394).<sup>10</sup>

O Teatro de Pompeu foi o primeiro teatro permanente da cidade de Roma, construído por ordem do cônsul Cornélio Pompeu Magno, em 55 a.C. Localizado no Campo de Marte, ao norte do Circo Flamínio, o edifício representava a glorificação de um indivíduo em uma escala jamais antes vista. Arcos, abóbadas e uma *cavea* de 35 metros de altura por 150 de comprimento conferiam uma dimensão solene à construção (Fig. 6). (PLATNER, 1929, p. 515).

Figura 6 – Planta do Teatro de Pompeu



Fonte: Hanson (1959, p. 120).

A fachada do teatro continha 24 arcos sobrepostos, formando uma estrutura de três andares de estilos arquitetônicos diferenciados: dórico, no piso térreo; jônico, no segundo pavimento, e coríntio, no terceiro (Fig. 7).

**Figura 7** – Reconstituição da fachada do Teatro de Pompeu



Fonte: Hanson (1959, p. 120).

Com aproximadamente 160 metros de diâmetro e palco de 95 metros de largura, poderia receber cerca de 40.000 pessoas. (PHILLIPS, 2006, p. 93-95). Em meio a essa grande multidão, os homens tinham a precedência, razão pela qual acreditamos que o Teatro de Pompeu, assim como os outros que havia em Roma, era um “ninho de ciladas perigosas” às mulheres, o que legitima a frase de Ovídio: “[...] teatros (bem vêdes) são para a formosura insidiosas redes.” (*Ars Am.*, I, 134-135).<sup>11</sup>

No Teatro de Marcelo, a situação não era diferente. Para Hanson (1959, p. 22), esta construção foi inicialmente projetada por Júlio César, cuja intenção era erguer um monumento mais suntuoso que o Teatro de Pompeu. Todavia, em virtude da morte do ditador, em 44 a.C., coube ao novo governante, Augusto, dar continuidade ao projeto, concluindo-o em nome de Marcelo, filho de sua irmã Otávia.<sup>12</sup> A inauguração ocorreu entre 13 e 11 a.C., embora algumas cerimônias integrantes dos Jogos Seculares de 17 a.C. já tivessem ocorrido lá.

Situado próximo ao rio Tibre, entre o Circo Flamínio e o Templo de Apolo, o Teatro de Marcelo era considerado um dos mais importantes de Roma. Capaz de receber mais de 20.000 pessoas, sua fachada, inteiramente de mármore, compunha-se de três grandes arcadas sobrepostas (Fig. 8). (PLATNER, 1929, p. 515).

**Figura 8** – Reconstituição da fachada do Teatro de Marcelo



Fonte: Zanker (1988, p. 148).

O diâmetro do teatro girava em torno de 150 metros e seu palco tinha 80 ou 90 metros de comprimento por 20 de profundidade. Tomando como exemplo o Teatro de Pompeu, Augusto usou os estilos helênicos: dórico, para arcos mais baixos; jônico, para as pilastras do segundo nível; e coríntio, para o último andar. (PLATNER, 1929, p. 515).

Por meio dos corredores transversais e nas escadas, situados entre as arcadas, é que se dava a comunicação entre os espectadores. Homens e mulheres, subindo e descendo os pavimentos para alcançar suas respectivas bancadas, viam-se, esbarravam-se, encontravam-se. Afinal, como diz Ovídio, “[oferecem] os teatros muito mais do que possas desejar. Aí encontrarás desde o divertimento inconsequente, até a mulher a quem amas realmente, desde a amada que desejas conservar àquela a quem apalpas fugazmente”. (*Ars Am.*, I, 90-93).<sup>13</sup>

O terceiro teatro de Roma foi o de Balbo, construído na região sul do Campo de Marte, não muito distante do Teatro de Pompeu, por determinação do general Lúcio Cornélio Balbo. Sua construção iniciou-se em 19 a.C. e terminou por volta de 13 a.C. Foi erigido com recursos do próprio general, que assim celebrava sua vitória sobre a tribo norte-africana dos Garamantes (DYSON, 2010, p. 146).

Esteticamente distinto dos teatros de Marcelo e Pompeu, o de Balbo também exibia beleza e oponência. Sua estrutura, por exemplo, era constituída por colunas de ônix egípcio, uma raridade à época. Não obstante suas dimensões um tanto quanto modestas, poderia receber entre 7.000 e 11.000 espectadores. (DYSON, 2010, p. 146).

É justamente aos homens que frequentavam os teatros romanos que Ovídio se dirige na seguinte passagem:

Quais em longo carreiro as próvidas formigas vão, vêm, levam seus grãos, se ajudam nas fadigas; quais num prado florente enxame zumbidor, à procura do mel, voa de flor em flor, tal aos teatros corre o triunfante sexo. Na escolha, quando as vejo, eu mesmo estou perplexo. Vão curiosas de ver; mas de que as vejam, mais. Lá te aguardam, pudor, o perigo e os temporais. (*Ars Am.*, I, 94-101).<sup>14</sup>

Mulheres desejosas de se exibir, pudor e perigo não se restringiam apenas aos teatros, mas a todos os complexos arquitetônicos que pudessem unir homens, mulheres e paixões. E na cidade de Roma, nenhuma outra construção congregou tantas pessoas quanto o *Circus Maximus*, motivo pelo qual o poeta exclama: “O circo é vasto, é livre, encerra multidões; corre lá. Viva o circo!” Ali sobreolho e dedos já não têm precisão de interpretar segredos.” (*Ars Am.*, I, 137-139).<sup>15</sup>

Situado entre os montes Aventino e Palatino, sob o governo de Tarquínio Prisco, o circo recebeu pela primeira vez o título *Maximus*. Para Humphrey (1986, p. 64), o traçado primário do complexo remonta ao século VI a.C., em pleno período etrusco, visto que carruagens e corridas de cavalos são representadas em pinturas de túmulos da segunda metade desse século.

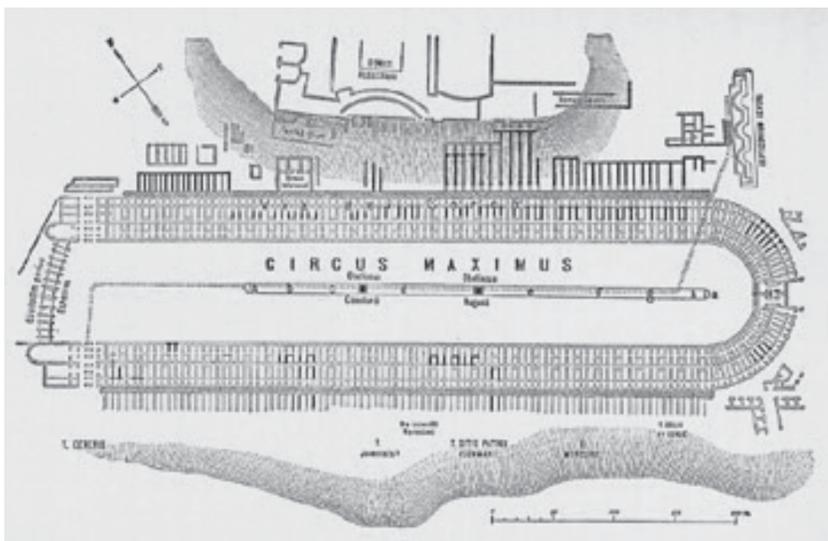
Os eventos mais antigos ali sediados foram os *Ludi Romani* (Jogos Romanos), festival religioso com corridas de bigas, com peças de teatros e lutas, realizado anualmente desde 509 a.C. durante quinze dias, no

mês de setembro, em honra a Júpiter. (PLATNER, 1929, p. 115; MANUWALD, 2011, p. 42).

A pista do *Circus* media cerca de 540 metros de comprimento por 80 de largura, com um “[...] fosso de 3 metros de largura, inicialmente, como se supõe, para impedir que os mais afoitos invadissem a zona de ação”. (ANDRADE, 2006, p. 28). E, ao que parece, ação não faltava. O próprio Ovídio dá mostras do que as pessoas poderiam esperar dos espetáculos de sangue e fogo. Convoca as mulheres, por exemplo, a se aproveitarem de tais exposições para também se exibirem sedutoras na multidão: “Ide ver a arena maculada com o sangue escaldante e a barreira que hão de circundar os carros de rodas fumegantes. Permanece ignoto o que se oculta; o que é ignorado não desperta paixão”. (*Ars Am.*, III, 395-397).<sup>16</sup> Paixão que atravessava cerca de 250.000 espectadores que se dividiam, até o final do século I a.C., em arquibancadas de 30 metros de largura por 28 metros de comprimento (CLARIDGE, 1998, p. 254).

Segundo Humphrey (1986, p. 73-83), a forma canônica do *Circus Maximus*, com seus dois longos corredores encontrando-se em uma arena semicircular, foi estabelecida à época da reconstrução do edifício, empreendida por Júlio César. Coube a Augusto a continuação do projeto, o qual deu ao *Circus* uma dimensão suntuosa, sobretudo pela riqueza dos materiais empregados (Fig. 9). O *pulvinar* constituía o melhor exemplo dessa pompa. Construído na parte central das arquibancadas, era a área reservada aos imperadores. Adornado com imagens de deuses, servia também como templo para os ritos religiosos que, em geral, precediam as competições.

Figura 9 – Reconstituição do *Circus Maximus*



Fonte: Platner (1911, p. 407).

Parte dessa suntuosidade adveio igualmente da ereção de enormes obeliscos trazidos do Egito por Augusto. Chegavam a ter 33 metros de altura e a pesar 500 toneladas, ocupando o centro da arena, para a qual se voltavam todos os olhares. Devido à sua verticalidade, fortaleciam a ideia de conexão entre o céu e a terra, entre o profano e o sagrado, e de sacralidade do poder imperial. (ANDRADE, 2006, p. 28).

Os assentos mais próximos da arena eram reservados à elite, no caso, os senadores e equestres. Augusto, bem como os demais imperadores que o sucederam, assistia aos jogos do *pulvinar* ou da sua residência, no Palatino. Os assentos de madeira, por sua vez, eram ocupados pela população das camadas mais pobres da sociedade romana, como libertos, escravos e prostitutas. (PLATNER, 1929, p. 116).

Era nesses assentos de madeira que Ovídio postava seus conselhos. Conhecedor dos espaços romanos, sabia que as aglomerações, o vozerio, os apertos e contatos proporcionavam ótimas oportunidades para a união furtiva de mãos, braços e pés. Por isso, instigava os homens a se aproveitarem dessas situações de todas as maneiras possíveis: “Senta-te (quem te inibe?) ao pé da que te apraz; quanto podes teu corpo ao dela unindo estás; por força te consente a pobre da vizinha, graças ao apertão que reina em toda a linha”. (*Ars Am.*, I, 140-143).<sup>17</sup>

Nesse sentido, por mais que Ovídio tenha escrito sua obra para os homens, não se pode afirmar que esta não tenha sido também apropriada pelas mulheres. Os livros I e II da *Ars amatoria*, destinados aos varões, não podem ter a sua leitura restringida a eles, mesmo porque esses dois livros foram escritos juntamente com o terceiro, dedicado ao sexo feminino. Abre-se, portanto, um espaço entre o representado pelo poeta e o apropriado pelos leitores, mesmo que estes, na clandestinidade da leitura, fossem mulheres.

O que nos garante que a *puella* sentada nas bancadas do *Circus Maximus* já não entendesse das artes de sedução masculinas ensinadas por Ovídio? Por exemplo, “se, no seio da linda um pó [...] cair, com os dedos teus tu mesmo lho sacode; se nenhum pó caiu, sacode-lhe nenhum: não convém de a servir perder ensejo algum”. (*Ars Am.*, I, 150-154).<sup>18</sup> O ensejo cabia aos dois, e o poeta o sabia.

É justamente da expectativa e da reciprocidade dos atos sedutores que Ovídio se mune. Quem pode afirmar que essa mulher, maculada pela poeira da arena, não espere que o seu “seio” seja prontamente tocado “com os dedos” masculinos? Talvez o poeta o pudesse. E tanto o podia que apresentou outra situação semelhante: “Tem descaído o manto? Na poeira, a enxovalhar-se! Presto acuda a mão ligeira. Prêmio que vem logo, é mercê de mercês: sem ela se te opor, que perna que não vês!” (*Ars Am.*, I, 154-157).<sup>19</sup>

O poeta, contudo, não se dedica apenas a ensinar as artes da sedução masculina, a ensinar os homens a se aproveitarem de momentos oportunos para tocar o peito sedutor ou observar as pernas de uma dama. Ovídio também aconselha os indivíduos sentados no *Circus* a terem carinho com as mulheres, verificando, por exemplo, se quem está sentado atrás delas as machuca: “Não te esqueças também de vigiar aquele que atrás dela está sentado, não vá o seu joelho magoar o dorso delicado.” (*Ars Am.*, I, 157-158).<sup>20</sup>

Assim, homens e mulheres que visitavam o *Circus Maximus* podiam lá encontrar sedução e toques. E para Ovídio eram “[...] estas doces sementes que um novo amor faz brotar [que proporcionavam] o circo e mesmo o ‘forum’ quando a pressaga areia [era] espalhada entre o público ansioso”. (*Ars Am.*, I, 163-164).<sup>21</sup>

## Considerações finais

Os amores de Ovídio, a ordem visual da cidade e a *auctoritas* de Augusto, portanto, estiveram interligados. O *princeps* precisava demonstrar seu poder, e o poeta desejava conseguir que seus conselhos fossem praticados, uma disputa que, como vimos, tomou os espaços da *Urbs*, que congregava pessoas da mesma categoria social ou não.

A cidade, desse modo, passou a ser um grande objeto de significações e ressignificações. Se, para Augusto, ela poderia constituir-se como um conjunto de cidadãos, monumentos e dispositivos administrativos, para Ovídio, a cidade era, antes de tudo, um estado de espírito sustentado pelos processos vitais das pessoas que a compunham, um produto da natureza, particularmente, da natureza humana.

Por esse motivo, os pórticos, o fórum, os teatros e o *circus* eram concebidos não necessariamente sob a ótica de interesses políticos, mas, sim, dos corpos que ali se encontravam. E se pensarmos que “[...] uma sociedade só encontra existência nos corpos pulsantes dos seres humanos que a constituem [...]”, os textos ovidianos nos permitem conhecer um pouco mais da população que habitava a *Urbs* imperial. (RODRIGUES, 1999, p. 177). Uma população em que os homens visitavam os espaços públicos visando não apenas a participar de reuniões na cúria ou dos ritos nos templos, mas igualmente a conversar ou encontrar alguém para amar. Uma população, também, na qual as mulheres não se subordinavam totalmente às vontades masculinas, tampouco se limitavam aos aposentos domiciliares. O texto ovidiano da *Ars amatoria*, ao contrário, nos revela uma Roma em que as mulheres se colocavam como seres de desejo, não esperando para serem “caçadas” ou seduzidas, mas indo, por conta própria, aos lugares públicos, a fim de exibirem os seus encantos:

Mostrar faz conhecer; sem conhecer não se ama. Que lucra em ser formosa uma invisível dama? [...] Em público deve a mulher bela dos seus encantos fazer a exibição. Sempre na multidão encontra alguém que não resiste à sua sedução. Ávida de agradar grande parte do tempo passarás em todos os recintos e não te cansarás da tua formosura realçar. (*Ars Am.*, III, 397-424).<sup>22</sup>

Ao passear pela multidão exibindo seus dotes de beleza, a mulher deveria ter, segundo o poeta, três atitudes: “andar majestosamente” (*Ars*

*Am.*, III, 297-302), “caminhar com os cabelos soltos” (*Ars Am.*, III, 432-433) e praticar o jogo da insinuação e da recusa: “Não satisfaças facilmente as solicitações do teu amado mas não recuses com dureza o que ele pede. Procede de maneira que ele tema e espere ao mesmo tempo e que em cada resposta seja mais firme a sua esperança e o seu temor menos intenso”. (*Ars Am.*, III, 475-479).<sup>23</sup>

Dessa forma, cabia às mulheres executar uma espécie de contraposição alternada entre a insinuação de aceitação e a insinuação de recusa, atraindo o homem sem chegar a uma decisão e repelindo-o sem que ele perdesse todas as esperanças. Em outras palavras, a mulher deveria lançar mão de tudo para seduzir, dos encantos espirituais à exposição mais insistente de seus atributos físicos, despertando o desejo do homem mais pela alusão ao ato da entrega do que pela entrega em si. Tal inconstância é que desencadearia ou despertaria o sentimento masculino. (SIMMEL, 1993, p. 94-95).

Como Sennett (2008, p. 15) afirma: “[...] as relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas reações mútuas, como se vêem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam”. Relações repletas de significados e gestos que acabaram por constituir um “mapa amoroso da cidade” – “mapa ovidiano” – que, ao privilegiar os espaços públicos valorizados por Augusto, criou novos espaços de liberdade e prazer não pensados por este soberano.

Assim, para além de uma Roma oriunda de um projeto de poder, de racionalização e de planificação, em conformidade com a vontade do imperador, a cidade de Roma também passou a ser “lida” por meio de uma relação entre corpo e espaço, carne e pedra, que compôs uma paisagem pulsante, sensível e, sobretudo, contraditória.

## Notas

---

\* Esse artigo está inserido na dissertação de mestrado intitulada “Entre o *circus* e o *forum*: poder, amor e amantes na *Ars amatoria* de Ovídio (séc. I a.C. – séc. I d.C.)”, defendida em agosto de 2014, na Universidade Federal do Espírito Santo.

<sup>1</sup> *Scit bene uenator ceruis ubi retia tendat.*

<sup>2</sup> *Nouit quae multo pisce natentur aquae.*

<sup>3</sup> *Tu quoque, materiam longo qui quaeris amori, ante frequens quo sit discere puella loco.*

<sup>4</sup> *Vtilis est uobis, formosae, turba, puellae; Saepe uagos ultra limina ferte pedes.*

<sup>5</sup> [...] *quaeque soror conjuxque ducis monumenta pararunt, navalique gener cinctus honore caput.*

<sup>6</sup> *Et fora conveniunt, (quis credere possit?) amôri; Flammaque in arguto saepe reperta foro.*

<sup>7</sup> *Qui periurum convenire volt hominem ito in comitium; qui mendacem et gloriosum, apud Cloacinae sacrum, ditis damnosos maritos sub basilica quaerito. Ibidem erunt scorta exoleta quique stipulari solent, symbolarum collatores apud forum piscarium. In foro infimo boni homines atque dites ambulante, in medio propter canalem, ibi ostentatores meri [...]. Sub veteribus, ibi sunt qui dant quique accipiunt faenore. Pone aedem Castoris, ibi sunt subito quibus credas male. Illo saepe loco capitur consultus Amori, Quique aliis cauit, non cauet ipse sibi; Illo saepe loco desunt sua uerba deserto, Resque nouae ueniunt, causaque agenda sua est. Hunc Venus e templis, quae sunt confinia, ridet; Qui modo patronus, nunc cupit esse cliens.*

<sup>8</sup> *Illo saepe loco capitur consultus Amori, Quique aliis cauit, non cauet ipse sibi; Illo*

*saepe loco desunt sua uerba deserto, Resque nouae ueniunt, causaque agenda sua est. Hunc Venus e templis, quae sunt confinia, ridet; Qui modo patronus, nunc cupit esse cliens.*

<sup>9</sup> *Visite conspicuis terna theatra locis.*

<sup>10</sup> *Scilicet ex illo solemnna more theatra nunc quoque formosis insidiosa manent.*

<sup>11</sup> Marcelo havia sido escolhido por Augusto para ser o seu sucessor no trono imperial. No entanto, acabou falecendo em 23 a.C., deixando Agripa como possível sucessor. (LINTOTT, 2010, p. 81).

<sup>12</sup> *Sed tu praecipue curvis venare theatris, haec loca sunt voto fertiliora tuo. Illic inuenies, quod ames, quod ludere possis, quodque semel tangas, quodque tenere velis.*

<sup>13</sup> *Ut reedit itque frequens longum formica per agmen, granifero solitum quum vebit ore cibum; aut ut apes, saltusque suos et olentia nactae pasqua, per flores et thyma summa volant; sic ruit celebres cultissima femina ludos: copia iudicium saepe morata meum. Spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae. Ille locus casti damna pudores habet.*

<sup>14</sup> *Multa capax populi commoda Circus habet. Nil opus est digitis, per quos arcana loquaris, nec tibi per nutus accipienda nota est.*

<sup>15</sup> *Spectentur tepid maculosae sanguine arenae, Metaque feruenti circueunda rota. Quod latet ignotum est; ignoti nulla cupido.*

<sup>16</sup> *Proximus a domina, nullo prohibente, sedeto: junte tuum lateri, quam potes, usque latus; et bene, quod cogit, si nolit, linea jungi, quod tibi tangenda est lege puella loci.*

<sup>17</sup> *Utque fit, in gremium pulvis si forte puellae deciderit, digitis excutiendus erit; et, si nullus erit pulvis, tamen excute nullum: quaelibet officio causa sit apta tuo.*

<sup>18</sup> *Pallia si terrae nimium demissa jacebunt, colige, et imunda sedulus effere humo. Protinus, officii pretium, patiente puella, contingent oculis crura videnda tuis.*

<sup>19</sup> *Respice praeterea, post vos quicumque sedebit, ne premat oppositio mollia terga genu.*

<sup>20</sup> *Hos aditus Circusque nouo praebebit amori, Sparsaque sollicito tristes arena Foro.*

<sup>21</sup> *Quod latet, ignotum est: ignoti nulla cupido. Fructus abest, facies quum bona teste caret. [...] Se quoque det populo mulier speciosa uidentam; Quem trahat, e multis, forsitan unus erit. Omnis illa locis maneat studiosa placendi, Et curam tota mente decoris agat.*

<sup>22</sup> *Sed neque te facilem iuueni promitte roganti, Nec tamen e duro, quod petit ille, nega. Fac timeat speretque simul; quotiensque remittes, Spesque magis ueniat certa, minorque metus. Munda, sed e medio consuetaque uerba, puellae.*

## Referências

- ANDRADE, J. C. dos S. *O espaço cênico circense*. 2006. 206 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- BARRETT, A. A. *Livia: first lady of Imperial Rome*. New Heaven: Yale University Press, 2002.
- CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Bertrand Brasil, 1990.
- \_\_\_\_\_. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CLARIDGE, A. *Rome: an archaeological guide*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- DYSON, S. L. *Rome: a living portrait of an ancient city*. London: The Johns Hopkins University Press, 2010.
- ECK, W. *The age of Augustus*. Malden: Blackwell, 2007.
- GRIMAL, P. *As cidades romanas*. Lisboa: Edições 70, 2003.
- HANSON, J. A. *Roman theater temples*. Princeton: Princeton University Press, 1959.
- HUMPHREY, J. H. *Roman circuses: arenas for chariot racing*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- LINTOTT, A. *The Romans in the age of Augustus*. Malden: Wiley-Blackwell, 2010.
- MANUWALD, G. *Roman republican theatre*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- MENDES, N. M. O sistema político do Principado. In: SILVA, G. V.; MENDES, N. M. (Org.). *Repensando o Império Romano: perspectiva socioeconômica, política e cultural*. Vitória: Edufes, 2006. p. 21-51.
- 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.

- PHILLIPS, L. K. *The architecture of the Roman theater: origins, canonization, and dissemination*. 2006. 114 f. Thesis (Ph.D. in Arts) – Institute of Fine Arts, New York University, New York, 2006.
- PLATNER, S. B. *A topographical dictionary of Ancient Rome*. London: Oxford University Press, 1929.
- \_\_\_\_\_. *The topography and monuments of Ancient Rome*. Boston: Allyn and Bacon, 1911.
- PLAUTUS. *Casina, the Casket Comedy, Curculio, Epidicus and the two Menaechmuses*. Trans. by Paul Nixon. London: William Heinemann, 1932.
- RODRIGUES, J. C. *O corpo na história*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 1999.
- SENNETT, R. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SIMMEL, G. *Filosofia do amor*. Trad. de Luís Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: M. Fontes, 1993.
- VEYNE, P. *Sexo e poder em Roma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- ZANKER, P. *The power of images in the age of Augustus*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1988.

