EDUCAÇÃO, GÊNERO E INTERSECCIONALIDADE NA LITERATURA AUGUSTANA

Renata Cerqueira Barbosa[1]

RESUMO

A interseccionalidade é um conceito sociológico que possibilita tratar das questões de gênero de forma mais abrangente, considerando o *status* social e etnia no processo de construção da imagem feminina nas abordagens relativas aos estudos de gênero em geral, e neste estudo em particular. Este artigo tem por objetivo tratar da educação das mulheres romanas em seu contexto social, levando em conta a produção literária do momento, bem como o entrelaçamento de fatores de discriminação. Aqui será analisada a influência dos círculos literários na publicação dos trabalhos elegíacos de uma mulher em especial: Sulpícia, "a Elegíaca".

PALAVRAS-CHAVE

Educação; interseccionalidade; literatura augustana.

[1] Professora colaboradora no IFPR - Instituto Federal do Paraná/Ivaiporã. Parte deste trabalho é resultado do pós-doutoramento finalizado em 2015 na Unicamp, sob supervisão do Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari. E-mail: renata7barbosa@hotmail.com.

1. Introdução:

Estudos referentes às mulheres na Antiguidade tornaram-se mais acessíveis nas últimas décadas devido à disponibilização de fontes literárias, fontes materiais, compilação de inscrições, entre outros avanços acadêmicos e tecnológicos, contendo geralmente uma perspectiva analítica fundamentada nos Estudos de Gênero. No entanto, as questões relacionadas a esses estudos revelam apenas "a ponta do iceberg" no que diz respeito ao entendimento da mulher como agente transformador e autônomo no contexto da Antiguidade Clássica. Nas pesquisas referentes à temática, nos deparamos com outros problemas também relacionados a essas mulheres. A qual *status* social elas pertenciam? Quais influências culturais refletiram em suas participações sociais, políticas ou artísticas? Nesse contexto, os estudos sobre a interseccionalidade tornam-se uma nova ferramenta de análise que busca contemplar vários aspectos da vida dessas mulheres.

Na perspectiva dos estudos sobre a interseccionalidade,

> (...) a ideia de um ponto de vista próprio à experiência e ao lugar que as mulheres ocupam cede lugar à ideia de um ponto de vista próprio à experiência da conjunção das relações de poder de sexo, de raça, de classe (...), pois a posição de poder nas relações de classe e de sexo, ou nas relações de raça e de sexo, por exemplo, podem ser dissimétricas. (Hirata, 2014, p. 1)

Portanto, "as definições vigentes de neutralidade, objetividade, racionalidade e universalidade da ciência frequentemente incorporam a visão do mundo das pessoas que criaram essa ciência: homens, ocidentais, membros das classes dominantes" (Lowy, 2009, p. 40).

O termo *interseccionalidade* foi criado pela jurista norte-americana Kimberlé W. Crenshaw em 1989. No entanto, passou a ser mais utilizado a partir do nosso século, principalmente pelos profissionais das Ciências Sociais[2]. Crenshaw (2002) propõe que assim como é verdadeiro o fato de que todas as mulheres estão, de algum modo, sujeitas

[2] Mais informações sobre a produção a respeito do tema, consultar: Henning, C. E. Interseccionalidade e pensamento feminista: *As contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença***.** Dossiê – Desigualdades e Interseccionalidades. *Mediações*, Londrina, v. 20, n. 2, pp. 97–128, jul./dez. 2015.

ao peso da discriminação de gênero, também é verdade que outros fatores tais como classe, casta, raça, etnia, religião, origem nacional e orientação sexual pesam na forma por meio da qual vários grupos de mulheres vivenciam a discriminação. A autora norte-americana ensina que as desigualdades relacionadas a classe, gênero ou raça não são simplesmente passíveis de hierarquização: é a interação dessas categorias que atua na produção e manutenção das desigualdades (Riosa & Soterob, 2019, p. 2).

Sirma Bilge (2009, p. 70), nos traz uma boa síntese sobre esse conceito:

> A interseccionalidade remete a uma teoria transdisciplinar que visa apreender a complexidade das identidades e das desigualdades sociais por intermédio de um enfoque integrado. Ela refuta o enclausuramento e a hierarquização dos grandes eixos da diferenciação social que são as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnicidade, idade, deficiência e orientação sexual. O enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que opera a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e na reprodução das desigualdades sociais. (Bilge, 2009, p. 70)

Partindo desta rápida definição conceitual sobre a interseccionalidade, podemos tratar sob essa ótica a formação da mulher no pensamento antigo, conceito o qual se mostra, conforme Hallet & Skinner (1997, pp. 19–20), inerentemente contraditório. A análise interseccional vem contribuir com o entendimento da situação das mulheres na Antiguidade e os papéis por elas desempenhados. As autoras mencionam que o feminino—como o polo da alteridade em um sistema dualista—foi equacionado por Hesíodo às exigências da existência física, incluindo o corpo sexuado que não pode ser transcendido. Na feminilidade existe um significante instável e os discursos romanos sobre a diferença sexual, por mais ambíguos que sejam, acabam sendo repletos de dúvidas incômodas, mesmo quando fornecem a verdade científica ostensiva sobre a mulher.

As representações das mulheres na Antiguidade sob o olhar masculino mostram-nas como passivas e, na melhor das hipóteses, inferiores em relação ao padrão anatômico e fisiológico do homem. Nada mais. Tudo o que se disse e se escreveu no debate sobre o feminismo de Platão, que, na *República*, concebe uma cidade na qual as mulheres deviam

ser educadas como os homens, esbarra na seguinte evidência: "façam elas o que fizerem (...) Fá-lo-ão menos bem" (Sissa, 1990, p. 86). Assim, os médicos hipocráticos, prontos a reconhecer que todo o indivíduo sexuado—macho ou fêmea—é portador de uma semente idêntica e andrógina, afirmam que a parte feminina dessa substância seminal é, em si, por uma qualidade intrínseca, menos forte que a parte masculina. E, para Aristóteles, a inferioridade é sistemática em todos os planos: anatomia, fisiologia e ética[3].

Seguindo a mesma linha de interpretação de Amy Richlin (1997), identificamos que o sistema cultural romano foi distinguido por limites de classe, etnia e gênero "perigosamente permeáveis". Dicotomias como mesmo/outro e ativo/passivo são construídas em cada uma dessas três categorias, levando à sua inevitável confusão. Assim, um indivíduo empobrecido, livre ou escravo de famílias não italianas e, especialmente, gregas ou do leste do Mediterrâneo, inevitavelmente seria feminizado. No entanto, as caricaturas de um ambicioso e novo rico liberto, na terceira *Sátira* de Petrônio e Juvenal, indicam que maiores oportunidades de mobilidade geraram pesadelos de pessoas com *status* híbrido, as quais eram capazes de obter vantagem sobre os cidadãos romanos operando fora dos limites da identidade étnica e de classe. Essas tramas satíricas invertem a antítese usual marginalizando o falante nativo e dotando de potência fálica o detestável estrangeiro iniciante (Juv.3.109–12, In Hallet & Skinner, 1997, pp. 19–20).

A discussão sobre sexualidade e gênero na Roma augustana geralmente apela a uma oposição padrão: estudiosos interpretaram a literatura do período como "a favor" ou "contra" uma ideologia sexual "augustana", as quais eles reconstroem a partir das intervenções legislativas de Augusto na moralidade da elite romana (Keith, 1997, p. 295). As leis *Julia* sobre adultério e casamento promulgadas em nome de Augusto, em 18 A.E.C, abordavam o casamento e o adultério entre a elite, com especial atenção à regulamentação da sexualidade feminina nos interesses do Estado. Sob essas leis, a união sexual fora do casamento ou concubinato tornou-se uma ofensa criminal contra o Estado e as penas para condenação eram severas. Lívio, Virgílio, e Horácio são comumente citados como defensores da ideologia, enquanto os poetas elegíacos como Propércio,

[3] A passagem citada faz parte de um artigo publicado na *História Revista*: Revista do Departamento de História e do programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, intitulado "Gênero e Antiguidade: representações e discursos"; e na dissertação de mestrado "Sedução e Conquista: A amante na poesia de Ovídio", defendida em 2002, sob orientação do prof. Dr. Renan Frighetto, na UFPR, ambos de minha autoria.

Tibulo e Ovídio, são geralmente identificados como seus críticos. Alison Keith afirma que os estudiosos que desafiaram essa opinião da comunidade continuam a confiar no quadro de referência fornecido pelos termos "augustano" e "anti-augustano", mesmo que demonstrem a cumplicidade de um com o outro.

A literatura, certamente, reflete o contexto citado. Nesse sentido, temos a *Eneida* de Virgílio, na qual a ideologia sexual implícita no episódio de Dido mostra pontos de contato significativos com as preocupações sociais e morais abordadas nas leis *Julia* de 18 A.E.C., um ano após a morte de Virgílio. Na opinião de Keith, embora seja ingênuo supor que a *Eneida* não é mais do que a declaração política de Augusto que circulou como literatura, há evidências convincentes de que o poema estava de acordo com a política do novo regime. Suetônio nos diz que a *Eneida* foi preservada e publicada sob as ordens de Augusto, embora, no leito de morte, Virgílio tivesse desejado que o poema fosse queimado (Suetônio. *Vita Vergili* 37, 40–41).

A *Eneida* provocou grande interesse nos círculos romanos de elite muito antes de sua "publicação" oficial em 17 A.E.C. (Keith, 1997, p. 296). Propércio refere-se à *Eneida* como algo maior do que a *Ilíada*, (*Aeneid nescio quid maius Iliade*, 2.34.66) e resume o enredo na fraseologia de abertura da epopeia, em meados dos anos 20 A.E.C. (2.34.61–64). Virgílio apresentou partes da *Eneida* (certamente os livros 2, 4 e 6) em recitações públicas e privadas em Roma, e Suetônio atesta o impacto do poema em pelo menos uma mulher da elite agostiniana, Otavia (Suet. *Vita Vergili* 32– 33).

Keith (1997, p. 297) assevera que a estreita conjunção temporal entre a promulgação da legislação moral de 18 A.E.C. em nome de Augusto e a publicação da *Eneida* sobre a autoridade de Augusto, no ano seguinte, sugerem que a transgressão sexual de Dido pode estar relacionada aos esforços de Augusto em parecer (querer) regular a sexualidade feminina. Essa ideologia imperial refletida nas leis apoiava-se na antiga moral e nos costumes retomados do período republicano, o *mos maiorum*, "costumes dos ancestrais". Autores considerados tradicionais no que diz respeito à tendência filosófica e moral, a exemplo de Cícero e Sêneca, fazem observações sobre a dissolução de costumes gregos e romanos (Barbosa, 2015, p. 150). Cícero reprova claramente o que ele chama de "comportamento libidinoso" e "todo o tipo de excesso", o que era esperado de um autor com influências estoicas e fortes valores morais. No livro V, ele argumenta a respeito das antigas instituições, bem como da República Romana:

> sem nossas instituições antigas, sem nossas tradições veneradas, sem nossos singulares heróis, teria sido impossível aos mais ilustres cidadãos fundar e manter, durante tão longo tempo, o império de nossa República. Assim antes da nossa época, vemos a força dos costumes elevar varões insignes, que por sua parte procuravam perpetuar as tradições dos seus antepassados. Nossa idade, pelo contrário, depois de ter recebido a República como uma pintura insigne, em que o tempo começara a apagar as cores, não só não cuidou de restaurá-la, [...] como nem mesmo se ocupou em conservar pelo menos o desenho e os últimos contornos. Que resta daqueles costumes antigos, dos quais se disse terem sido a glória romana? (...) Nossos vícios, e não outra causa, fizeram que, conservando o nome de República, a tenhamos já perdido por completo. (Cícero, [s.d.], Livro V.I)

É perceptível a influência estoica nesses valores e princípios citados por Cícero. O estoicismo, fundado em Atenas por Zenão de Cítio, entrou em Roma na passagem do século III para o século II A.E.C., por meio de Panécio e Possidônio. Teorizado por Crisipo, o qual tinha uma visão panteísta do mundo, esse último era governado pela providência ou divina razão.[4] Segundo essa visão, a alma do homem tem uma centelha que o permite conhecer e compreender as leis que governam o mundo, e, seguindo-as, torna-o feliz. Porém, o saber é uma condição necessária para alcançar a felicidade, e ser sábio é ser feliz e virtuoso. O homem sábio está livre de afetos e paixões, e é temente a Deus (Barbosa, 2015, p. 151).

O estoicismo faz parte de um sistema filosófico que teve acolhimento entre os romanos por meio do "Círculo dos Cipiões". De acordo com Pereira (1989, pp. 93–98), Cipião Emiliano se beneficiou da biblioteca de Perseu, trazida da Macedônia por Paulo Emílio, bem como do magistério de Políbio, prisioneiro de Guerra que se tornou um dos maiores historiadores da Antiguidade. Ligado a Cipião Emiliano e sofrendo sua influência esteve todo um grupo de intelectuais, entre os quais estão personalidades como Lucílio, o criador da sátira, o comediógrafo Terêncio, além do filósofo Panécio, membro da escola

[4] Mais informações em Châtelet (1981) e Pereira (1989, pp. 96).

estoica. Segundo a autora, é por essa via que o sistema filosófico, que teve acolhimento entre os romanos de tal forma que se pode falar em assimilação, entrou na *urbe*. No entanto, outro modo de influência não menos importante e que vai repercutir em toda a cultura europeia é exercido pela obra *Dos Deveres*, de Cícero. Juntamente com o epicurismo, o estoicismo esteve entre os sistemas de maior evidência no período helenístico, ambos fundados no final do século IV A.E.C., logo após o ceticismo. Sêneca e Marco Aurélio foram seus maiores cultores na época imperial.

Esse mesmo contexto cultural também abriga outros gêneros literários. A *Elegia Erótica* é própria desse momento. Em total contraste com esses antigos pontos de vista defendidos por homens conservadores da elite (Carcopino, s/d) e com a doutrina moral dos filósofos—como o estoicismo, por exemplo, (Aubenque, 1981)—, estão as ideias não convencionais dos poetas romanos que cantam o amor, da República Tardia até a época de Augusto. Catulo, Tibulo, Propércio, Ovídio (poetas elegíacos), e outros, expressam opiniões sobre as mulheres, o comportamento feminino e as relações homem-mulher, que, em muitos aspectos, são uma inversão dos valores tradicionais. Em sua poesia, provavelmente fictícia, a amada é o partido dominante e seu poeta-amante, o servo humilde, coloca o seu amor-*affair* acima da perseguição romana tradicional por uma carreira militar ou política (Veyne, 1985; Filipe, 2002). No entanto, a elegia, presente em composições de cunho masculino, proporcionou mais uma inversão de papéis ao ser tratada por uma poetisa.

2. A educação como um fator interseccional

Ao pensarmos em termos de interseccionalidade, a educação se torna um elemento de diferenciação do *status* social, além da questão de gênero, principalmente no que diz respeito à Antiguidade Clássica. No que tange a educação, essa era voltada aos jovens do sexo masculino. Pensando na sociedade romana, em sua fase arcaica de base rural, a educação se assentava na tradição (*mos maiorum*) e na reverência para com os mais velhos e os deuses (*pietas*). A criança estava sujeita desde seu nascimento ao poder paternal (*patria potestas*). Isso não impedia que a mãe fosse a sua primeira mestra e aos

sete anos o pai passava a ser o educador. Autores tardios como Tácito[5] e Plínio, o Moço[6], confirmavam que era geralmente a mãe a primeira educadora e o pai o mestre-escola das crianças romanas. Nesse processo eles aprendiam de cor a *Lei das Doze Tábuas*. Para os homens, a educação familiar terminava, em regra geral, aos dezesseis anos com a utilização da toga viril. Posteriormente, dedicavam-se a um ano de aprendizado no fórum com um amigo da família que fosse "notável" e depois ao serviço militar, para o qual o jovem era preparado por meio de exercícios físicos, executados não com uma finalidade opressiva—como entre os gregos—, mas visando alcançar maior destreza e força (Barbosa, 2019). Contudo, a chegada do helenismo na sociedade romana alterou essa educação, passando-se a uma formação cultural helenístico-romana. Tal aprendizado com os gregos estendeu-se ao estrangeiro, e os jovens romanos se aperfeiçoaram na filosofia e na retórica em Atenas e em Rodes (Pereira, 1989, p. 189).

No que diz respeito à educação das mulheres, nossas fontes são escassas. Emily Hemelrijk (1999), em sua obra intitulada *Matrona Docta*, utiliza-se do termo referenciado no título para referir-se a uma matrona, classificada como uma mulher casada. Por sua vez, *puella docta* era o termo utilizado para se referir às mulheres cujos louvores foram cantados na poesia de amor. Ambos são carregados de valores morais. O primeiro está associado aos valores femininos tradicionais como a castidade, a modéstia, a austeridade, a domesticidade e a devoção ao marido e filhos. Não obstante, o termo *puella docta* está relacionado à poesia de amor do século de Augusto, tradição essa pela qual foi elogiada por suas realizações culturais em poesia, música e dança. Porém, aos olhos dos romanos tradicionais, sua moral ainda era questionada. Ademais, a *puella docta* típica das elegias não pertencia à elite, como tal poesia nos indica.[7]

Nossas fontes, especialmente as literárias, são relativamente ricas em referências às mulheres da elite, se as compararmos com as mulheres das camadas menos favorecidas. Esse é um fator interseccional evidente na produção literária, tanto no que diz respeito ao fato de ser mulher, quanto ao *status* social ao qual pertence. No entanto, em comparação aos homens elas foram ignoradas devido à sua estreita associação com a vida familiar e

[5] Tácito. *Diálogo sobre os oradores* 28.4: "É que outrora cada filho, nascido de mãe casta, era educado não no quarto minúsculo de uma ama paga, mas no grêmio e no seio da mãe, cujo principal louvor era guardar a casa e servir os filhos".
[6] Plínio, o Moço. *Cartas* VIII.14.6: "A cada um servia o pai de mestre; e, quem não tinha pai, os mais velhos e venerados lhe faziam as vezes".
[7] Um trabalho sobre a educação das mulheres romanas está presente em Funari & Marquetti (2019). Sobre a Elegia Erótica, consultar Barbosa (2016).

aos valores femininos. Nesse sentido, recomenda-se cautela no que diz respeito ao "silêncio"[8] relativo de nossas fontes em suas atividades no campo da educação. Não se deve simplesmente supor que esse "silêncio" seja um reflexo direto de uma escassez, ou mesmo ausência, de mulheres educadas na vida real. Como no caso de outros grupos não-dominantes na sociedade romana, as mulheres—mesmo as das camadas mais altas da sociedade—são em grande parte omitidas da narrativa histórica e, se mencionadas, são descritas frequentemente de acordo com certas características fixas: como a mãe dedicada, a madrasta malvada, a dominadora ou modesta esposa. Entretanto, com o contexto de prosperidade do Principado somado ao declínio do poder político da classe senatorial romana, as atividades intelectuais passaram a ser estimadas.

É neste quadro que apresentamos a produção de Sulpícia, "a elegíaca". Filha de Seruius Sulpicius Rufus—homem ligado à política—, sua mãe parece ter sido Valéria, irmã de Messala, o qual, após a morte do cunhado, desempenhou um papel preponderante na educação e formação de Sulpícia (Filipe, 2002). Como a produção poética do período de Augusto girava em torno de círculos literários, como o de Mecenas—dos quais faziam parte Horácio, Virgílio e Propércio, entre outros—, Sulpícia fazia parte do círculo de Marco Valério Messala Corvino—juntamente com Tibulo, Lígdamo e, posteriormente, Ovídio (Paratore, 1983). Encontramos as produções poéticas do grupo reunidas naquilo que chamaríamos hoje de um "cancioneiro", conhecido como *Corpus Tibullianum*, por ser Tibulo o poeta de maior renome (Parker, 1994). O fato de ter passado a infância em um meio não convencional—levando-se em conta o que sabemos sobre a formação de uma jovem romana—, pode ter contribuído para elevar o sentido de independência de Sulpícia, bem como para o alcance de alguma liberdade na sua produção poética.

A obra que chegou até nós constitui-se de seis elegias que perfazem um total de quarenta versos. Por sua reduzida extensão ao nível formal, elas mais se assemelham a

[8] De acordo com Michel De Certeau (2000, pp. 65–119), o gesto que liga as "ideias" aos lugares é, precisamente, um gesto de historiador. Compreender esse gesto é, para ele, analisar em termos de produções localizáveis o material que cada método instaurou inicialmente segundo seus métodos de pertinência. Para isso, torna-se necessário encarar a história como uma operação, que deverá, de maneira necessariamente limitada, compreendê-la como a relação entre um lugar, procedimentos de análise e a construção de um texto, bem como admitir que ela faça parte da "realidade" da qual trata, e que essa realidade pode ser apropriada "enquanto atividade humana", "enquanto prática". Nessa perspectiva, o autor mostra que a operação histórica se refere à combinação de um lugar social, de práticas "científicas" e de uma escrita. Essa análise das premissas, das quais o discurso não fala, permitirá dar contornos precisos às leis silenciosas que organizam o espaço produzido como texto. A escrita histórica se constrói em função de uma instituição cuja organização parece inverter; com efeito, obedece a regras próprias que exigem ser examinadas por elas mesmas. Nesse sentido, é necessário, dar atenção aos "silêncios" de nossas fontes antigas, no que diz respeito à mulher e sua educação.

epigramas do que às elegias as quais nos habituaram os escritores latinos.[9] De acordo com Raquel Filipe (2002, p. 58), "correspondem às composições 13–18 do livro III de Tibulo e encontram-se precedidas de um grupo de cinco poemas, dedicados também ao amor da jovem, escritos por um poeta que se designa habitualmente por *amicus Sulpiciae*". Para a autora, independentemente de toda a polêmica gerada em torno da identidade de Sulpícia e da autoria de sua obra, pode-se afirmar que a sua importância reside no fato de ser a única poetisa romana da qual conservamos alguns versos. Tal fato se torna uma oportunidade singular para nos fazer entrar na psicologia feminina romana, assistir à revelação dos seus sentimentos, conhecer o seu caráter e participar de alguns acontecimentos mais ou menos marcantes de sua vida.

Verifica-se, portanto, a presença de uma voz dissonante dentro da poesia elegíaca latina de uma mulher que logrou triunfar em um mundo de homens. Os seus escritos adquirem uma importância que transcende ao campo meramente literário, tornando-se um documento social e humano. Nesse sentido, nos deparamos com uma diferença fundamental entre as composições poéticas sulpicianas e aquelas a que nos habituaram os elegíacos latinos: estamos na presença de um sujeito poético feminino. Segundo Sharon James (2003, p. 8), as elegias de Sulpícia demonstram a abertura da perspectiva feminina à voz feminina na elegia.

Considerando-se nosso acesso aos poemas Sulpicianos[10], será exposto apenas um resumo de seu conteúdo. No poema de dez linhas (III.13), a abertura anuncia o caso de amor de Sulpícia, desafiando deliberadamente a opinião pública. Já no segundo e terceiro poemas (III.14 e 15), de oito e quatro linhas respectivamente, a autora lida com seu aniversário. O poema III.14 foi dirigido ao seu tio e o aniversário é chamado de "odiado" devido ao fato de Messala estar planejando uma viagem—o que significava a separação

[9] De acordo com Filipe (2002), Michael Von Albrecht designa por epigramas as composições poéticas sulpicianas (Albrecht, 1997, p. 766).

[10] De acordo com Hemelrijk, (1999, p. 154) mais dois poemas têm sido atribuídos a Sulpícia: em um artigo recente, H. Parker argumenta que os poemas III.9 e 11, que são tradicionalmente atribuídas ao autor intrigante de Sulpícia, ou *amicus Sulpiciae*, um autor anônimo que escreveu sobre o caso de amor de Sulpicia são, de fato, escritos por ela mesma. Ambos os poemas são escritos na primeira pessoa feminina, como se Sulpícia estivesse falando de si mesma, e lidam com a ansiedade de Sulpícia para Cerinthus (III.9) e com seu aniversário (III.11). Como esses poemas são muito mais do que os seis cuja autoria parece certa, eles teriam mais que o dobro do volume de poesia dela. Embora a sugestão de Parker seja atraente por ser responsável por algumas peculiaridades dos poemas, Hemelrijk afirma não estar convencida de que eles são de sua mão, por várias razões, mas principalmente por causa de seu maior tamanho, o seu estilo mais suave e mais convencional, e sua formulação mais reservada.

em relação ao seu amado, Cerinthus. Porém, em III.15, poema dirigido a Cerinthus, a viagem parece ter sido cancelada e, assim, Sulpícia proclama sua felicidade em ser capaz de ficar na cidade. No próximo poema (III.16), também dirigido a Cenrinthus e que consiste em seis linhas, ela, com sarcasmo, o repreende por infidelidade. O poema III.17, também de seis linhas, é mais uma vez destinado a Cerinthus, e nele Sulpícia fala de uma doença que se abateu sobre ela e de sua ansiedade pela falta de importância que poderia ser dada por Cerinthus. Por fim, o último poema (III.18), de seis linhas, é um pedido de desculpas para Cerinthus por ela ter saído abruptamente na noite anterior, o que foi causado por seu desejo de esconder a sua paixão.

Emile Hemelrijk (1999) ao discutir a poesia de Sulpícia em comparação com a de poetas contemporâneos do sexo masculino que trabalham com o mesmo gênero literário, considera três pontos importantes: em primeiro lugar, a maneira pela qual ela se retrata em sua poesia; segundo, sua obra poética como tema da reputação; e, em terceiro lugar, a inversão dos papéis do gênero elegíaco.

Primeiramente, os poemas de Sulpícia foram atribuídos a poetas sob pseudônimos do sexo masculino, especialmente a Tibulo e Ovídio. No entanto, desde que O. Gruppe, em 1838, dividiu os poemas em dois grupos a maioria deles tem sido considerado como o trabalho de uma mulher (Hemelrijk: 1999, 155). Isso influenciou a sua interpretação e apreciação. Devido à ausência de qualquer adorno mitológico por causa de certas obscuridades na linguagem e sintaxe, e por causa de seu uso de coloquialismos, os mais recentes estudos consideram amadoras as elegias de Sulpícia em razão da falta de técnica poética e de uma poesia tipicamente "feminina" em grande estilo e pensamento—isto é, ingênua e emocional. Elas só foram elogiadas por aquilo que foi visto como sua simplicidade e espontânea manifestação de emoção, o que na avaliação bastante paternalista do momento foi considerado parte do seu encanto "feminino".

Como as elegias eram consideradas cartas de amor, ao invés de obras de arte, a sequência preservada dos poemas foi alterada para torná-los aptos à suposta cronologia do caso retratado. Da mesma forma, um final feliz foi fornecido pela identificação de Cerinthus como M. Caecilius Cornutus, um homem da classe senatorial e um escritor, o qual foi retratado como recém e muito bem casado em um poema de seu amigo Tibulo. Após seu casamento, Sulpicia nunca assumiu ter escrito uma outra linha (Hemelrijk, 1999, p. 155).

Embora o pequeno tamanho do *corpus* sobrevivente não permita uma análise detalhada de sua linguagem, sintaxe e métrica—como é o habitual no estudo dos poetas de amor de seu tempo—, suas elegias foram recentemente estudadas do ponto de vista do seu mérito poético e são avaliadas de forma muito diferente. Em vez de sua suposta espontaneidade e simplicidade amadora autobiográfica, a ênfase é dada em sua sofisticação e técnica. Essa mudança de apreciação também influenciou a opinião no que diz respeito à sequência dos poemas. Na visão tradicional, que considerou sua poesia como as cartas de amor privadas de "uma encantadora menina Romana", o poema de abertura (III.13) foi visto como representando a culminação do caso de amor, e por isso foi costume colocá-lo como o último da série.

No entanto, como Santirocco (Apud: Hemelrijk, 1999, p. 156) apontou, não há nenhuma boa razão para mudar a ordem dos poemas. Na disposição dos manuscritos o poema de abertura, que é o único sem destinatário, serve como um prefácio para o leitor e como um título programático para os outros poemas. Seu tema—o anúncio público de do caso de amor—pode ser contrastado com o do último poema da série (III.18), o qual descreve a tentativa de Sulpícia de esconder seus sentimentos. Assim, o primeiro e o último poemas enquadram a série formando um ciclo poético caracterizado pelo conflito entre a abertura e a ocultação, entre o respeito e a desconsideração de sua reputação, como os principais temas abordados. Além disso, Sulpícia demonstra ter usado muito dos recursos estilísticos encontrados no trabalho de seus colegas do sexo masculino, como Catulo, Tibulo e Ovídio. Seus neologismos e os coloquialismos agora parecem ser deliberados, efetivamente criando uma impressão de espontaneidade (Hemelrijk: 1999, 156).

Em um segundo ponto, referente à posição social, Sulpícia retrata a si mesma como uma jovem mulher da alta aristocracia romana, orgulhosa de seu *status* e família. Isso se reflete na repetição de *digno* e *digna* na linha de fechamento se deu primeiro poema, a qual expressa a igualdade na classificação moral e social entre ela e seu amado. Porém, isso é ainda mais evidente em seu poema amargo sobre Cerinthus e sua suposta infidelidade.[11] Nesse poema, no qual ela chama a si mesma *Sulpicia Servi filia*—expressando seu "alto" nascimento—ela se contrasta com a sua rival de "baixo"

[11] III.16, 3–4: *sit tibi cura togae potior pressumque quasillo / scortum quam Servi filia Sulpicia.* A toga, usada por crianças e mulheres que eram consideradas infames, tais como as prostitutas, geralmente é oposta à longa *stola* usada por respeitáveis mulheres casadas das classes superiores.

nascimento (provavelmente na condição de escrava) e com uma "prostituta" carregando sua cesta de lã e vestida com uma toga, o que marca a infâmia dessa última. A diferença na classificação retorna de forma menos acentuada no último dístico do poema, onde lê-se: "há pessoas preocupadas comigo, a quem esta é a maior causa de sofrimento, para que eu possa ceder meu lugar para uma cama obscura [isto é um rival ignóbil]"[12].

Segundo informações autobiográficas, Sulpícia é de fato notavelmente próxima ao seu tio Messala, uma vez que a ele dirigia-se informalmente, conforme observamos na passagem III.14, 5[13]: "Faça uma pausa, Messala, não se preocupe comigo...". Da mesma forma, na próxima linha ela utiliza a palavra *propinque*—com o sentido de próximo—, o que enfatiza a sua relação familiar. Nesse sentido, presume-se que Sulpícia queria deixar bem claro que ela pertencia a uma família aristocrática distinta.

Ao contrário de seu *status* social, sua posição poética é altamente ambígua. Ao avançar para o papel de um *status* superior, jovem e casta, Sulpícia adota o papel da *puella* elegíaca, uma jovem mulher sofisticada da cidade. Assim, através das várias fases do amor e da separação, vai de uma atitude de desafio à moral tradicional. A tensão entre esses dois conflitantes papéis femininos dá à sua poesia uma intensidade de sentimento que se refere à abertura ou à ocultação de seu caso de amor, bem como ao respeito, ou desrespeito, para com a sua reputação.

Quanto ao terceiro ponto, sua posição dentro do gênero da poesia elegíaca de amor é única. Ao escrever poesia de amor de acordo com as convenções do gênero literário, Sulpícia assume o papel (masculino) do poeta amante, o qual celebra a amada (geralmente uma mulher) sob um pseudônimo grego, e dessa forma reverte as expectativas do gênero elegíaco. Uma vez que a inversão dos papéis de gênero é um traço característico do gênero elegíaco em si—o macho poeta amante retrata a si mesmo como subserviente a esta dominante amada—, os poemas de Sulpícia são, em certo sentido, uma inversão de uma inversão. Entretanto, isso não significa que eles provoquem uma volta completa à situação convencional do homem dominante e da mulher silenciada.

[12] III.16, 5–6: *solliciti sunt pro nobis, quibus illa doloris / ne cedam ignoto maxima causa toro*. Várias interpretações dessas linhas foram dadas. Consultar: Santirocco (1979) 232–3, e Lowe (1988) 200–2. Na opinião de Hemelrijk (1999, 325), a interpretação mais plausível é que *'solliciti'* refere-se a seus parentes que cuidam de sua mãe e seu tio, e não a potenciais rivais de Cerinthus, e que *'ignoto toro'* alude ao baixo *status* da menina ignorada, e não a Cerinthus. Cf. Santirocco (1979, pp. 232–3); Currie (1983, pp. 1763–1764); e Lowe (1988, p. 201); Tränkle (1990, pp. 318–20).
[13] Para Messala: *Iam, nimium Messala mei studiose, quiescas* (III.14, 5) e *propinque* (III.14, 6).

Em conjunto, essas três posições contraditórias mostram a complexa personagem poética de Sulpícia. O conflito entre as exigências de sua primeira e segunda posição, a da jovem de classe senatorial e a *puella* do amor elegíaco, é responsável pela forma como ela brinca com o tema da sua reputação—o que dá uma perspectiva distintamente feminina à sua poesia. A terceira posição, a de uma mulher escrevendo em um gênero literário masculino, implica a inversão idiossincrática de papéis do gênero elegíaco. Tomados em conjunto, a "posição-sujeito" de Sulpícia se torna complexa por conta da combinação incomum de um papel masculino e dois conflitantes papéis femininos, dando à sua poesia um lugar único na tradição elegíaca.

Com esse desafio Sulpícia segue as convenções elegíacas contemporâneas, mas se diferencia dos seus colegas do sexo masculino. Considerando que ela virou a hierarquia tradicional de valores masculinos de cabeça para baixo—descrevendo seus casos de amor com metáforas extraídas de uma carreira militar ou política—, Sulpícia atacou os maiores valores femininos. Exibindo seu caso em face do mundo, ela divulgou seu erótico sentimento. Ao invés da terminologia militar e legal dos poetas do amor masculino—a ausência do que contribuiu para o veredito do amadorismo de seu trabalho—, Sulpícia usa os termos "femininos" de reputação, rumores e fofocas.

Na sociedade romana, tipicamente patriarcal, as relações entre homem e mulher estavam estruturadas de forma a proteger e cultivar a autoridade e os privilégios masculinos. Situação essa que dá origem a algumas dicotomias, sendo uma delas a entre o público e o privado. Enquanto às mulheres estava reservado única e exclusivamente o âmbito privado, os homens competiam entre si na esfera pública. Assim, cada vez mais as mulheres foram silenciadas e uma nova dicotomia surgiu: o homem enquanto voz e a mulher enquanto imagem. E como, no contexto e também na relação elegíaca convencional, é o poeta (amante masculino) quem fala o papel da amada—da *puella*—, tal como era designado, esse mesmo papel ficava reduzido a uma imagem na qual o sujeito poético fantasiava os seus pedidos e desejos. No entanto, no caso de Sulpícia, deparamo-nos com uma situação inversa, em que o poeta amante é feminino e o ser amado, passivo, é um homem.

Segundo Filipe (2002), o caso de Sulpícia não reflete mais do que a ousadia de uma mulher a qual, como poucas do seu sexo, pretendeu passar da esfera privada para a pública. Raquel Filipe considera que "a partir de uma rápida leitura das obras dos elegíacos latinos, e entre elas a de Sulpícia, é suficiente para nos darmos conta de que

estamos perante uma rica abundância de *topoi*, gerados pela mesma força motriz: o amor" (Filipe, 2002, p. 62).

É esse o sentimento que une e condiciona a relação entre as personagens, sendo essas "de carne e osso"; ou seja, possuindo os mesmos anseios, as mesmas dúvidas, debilidades e os mesmos defeitos que qualquer outro ser humano. São escassas as vezes nas quais o protagonismo é assumido por deuses ou heróis, ainda que esses povoem as composições elegíacas sob a forma de alusões ao passado e à tradição literária. E aqui se encontra a primeira diferença significativa entre as elegias sulpicianas e as de Tibulo, Propércio ou Ovídio. Enquanto nestas abundam as alusões mitológicas, elas são inexistentes em Sulpícia, e a única explicação aparente para tal omissão parece ser a preferência pessoal da poetisa.

Os estudos de Raquel Filipe concluem que alguns *topoi* da elegia amorosa latina estão também presentes na obra de Sulpícia. O objetivo da reflexão da pesquisadora é demonstrar a existência de uma diferença notória entre a poetisa e os demais autores elegíacos por meio da abordagem de tópicos tão recorrentes, como são os casos das mensagens ao ser amado, a paixão, a celebração de um aniversário, a dor da separação ou uma doença. Combinando sensibilidade com originalidade, a poetisa soube expressar de acordo com o seu gosto e a sua personalidade literária o mais universal dos sentimentos: o amor.

Saindo do campo da poetisa educada, o ideal da *puella docta* na poesia romana amorosa da República Tardia e período de Augusto é contrário à moralidade tradicional por conta de suas fortes implicações sexuais. Devido a essas implicações as realizações típicas da *puella docta* eram vistas com desconfiança na sociedade romana. Na visão conservadora romana a combinação grega de poesia, música e dança foi associada às meretrizes e, portanto, eram totalmente inadequados para as matronas das camadas superiores. Não obstante, causavam nas mulheres educadas sentimentos mistos que variavam da admiração à aversão. No que diz respeito à aversão, Hemelrijk (1999, p. 84) cita três tipos que podem ser distinguidos: mulheres educadas foram acusadas de depravação moral no particular e de licenciosidade sexual; a educação foi pensada para levar a ostentação e pretensão; e, em terceiro lugar, a educação fez as mulheres intrometidas e pedantes, e, portanto, insuportáveis—especialmente aos seus maridos. Contudo, os estereótipos, injúrias e descrições satíricas de mulheres instruídas não podem ser usados como provas de como essas mulheres realmente eram, mas eles podem ser

utilizados como uma fonte para a opinião do autor do sexo masculino, e talvez para a parte de mulheres educadas de seu público.

Assim, chamar uma mulher da elite de uma *puella docta* ou atribuir-lhe as realizações associadas, danifica sua reputação. Por exemplo, apresentar as habilidades de Clodia Metelli e Sempronia—mulheres da família senatorial—como semelhantes aos de Lesbia, de Catulo, à Cynthia, de Propércio, ou à Corina, de Ovídio, lança dúvidas sobre a sua moral. Bem-educadas as mulheres da elite, especialmente quando eram jovens, facilmente eram vistas sob suspeitas sempre que o seu interesse musical e gosto literário se sobressaíam aos esperados pelos autores moralistas. Mesmo os poetas amantes parecem ter tido conhecimento do descrédito que um elogio a *docta* poderia trazer. Quando aplicado a indivíduos, evitava-se sua conotação sexual, salientando a castidade da *puella*.

Como um ideal, a *puella docta* contrastava com a casta matrona romana tradicional. Porém, na prática, a relação entre a poesia e a vida era mais complicada. A interação entre a literatura e a vida sugere, pelo menos em parte com base na realidade, que a *puella docta* da poesia de amor era vil. Sobre as realizações e vidas das mulheres da época (possivelmente de classe baixa), a poesia de amor—por sua popularidade—influenciou o comportamento das mulheres e as relações entre homens e mulheres, ao menos entre as pessoas cultas. Assim, o tipo de *puella docta* adorado na poesia de amor pode ter inspirado algumas mulheres da elite a seguirem o seu exemplo, apesar de o risco de um conflito com os padrões tradicionais em certos aspectos.

Uma delas pode ter sido a filha de Augusto, Julia. Nas fontes antigas, ela é descrita como uma jovem mulher inteligente: animada, alegre, atraente, rica, culta e consciente de seu "alto" nascimento, mas ela também é acusada de libertinagem e promiscuidade, o que resulta em um retrato altamente ambíguo. Acusações de adultério acabaram levando à sua queda. Um juízo positivo sobre ela é preservado no autor do século V, Macrobius, que dedica uma seção da *Saturnalia* para seus gracejos e descreve sua boa educação como um dos seus encantos. Após criticar levemente seu comportamento "jovem", o que, na opinião dele, entrou em conflito com a sua idade, uma vez que ela estava em seu trigésimo oitavo ano de idade—o que Macrobius considera beirando a terceira idade—ele continua: "No entanto, ela teve um amor pela literatura e um grande aprendizado (o que não é surpreendente em tal casa) e além de uma humanidade gentil e um tipo de caráter livre de

toda a grosseria. Tudo o que a deixou imensamente popular"[14] (Macrobius. S*aturnália*. 2.5.2, *Apud*, Hemelrijk, 1999).

Julia representa um tipo de mulher educada muito diferente das dignas mulheres da elite. Apesar de ela ser uma mãe de cinco filhos e duas vezes viúva, seu retrato parece com o tipo da *puella docta* da poesia de amor. A vivacidade, inteligência, educação e sociabilidade atribuídas a ela parecem tê-la feito popular em meio ao povo romano. Entretanto, como já vimos, tais qualidades deram origem a uma mistura de sentimentos em homens conservadores da elite romana e um reconhecimento de sua promiscuidade (de acordo com as piadas atribuídas a ela) deve ter fortalecido os preconceitos vigentes.

No decorrer do Império, o ideal de *puella docta* foi destituído de sua conotação de licença sexual e incorporado aos ideais da vida de casado. Nas cartas de Plínio para e sobre sua esposa, a influência das poesias de amor do período de Augusto são vistas. Além de elogiar suas virtudes tradicionais, Plínio confessa publicamente o seu amor e até mesmo a sua paixão pela esposa de uma maneira incomum (e talvez até mesmo impensável) entre os homens de seu *status* social antes do Império. Em suas cartas à Calpúrnia ele adota as convenções literárias e imagens da poesia de amor: ele é atormentado pela ansiedade quando está longe dela na Campânia para se recuperar de uma doença, ele fica acordado à noite ansiando por ela. Cartas de Plínio demonstram a eventual "domesticação" do ideal da *puella docta* por sua incorporação na vida conjugal. Sem usar o termo que descreve a sua jovem esposa como uma *puella docta*, é ela quem lê suas obras, canta seus versos e define-os para a lira, mas, ao contrário da *puellae doctae* da poesia de amor, ela faz isso para o seu marido legítimo, e não para um amante. Assim, a sofisticada e emocionante *puella docta* da poesia de amor se transformou na bem-educada e dedicada esposa.

3. Interseccionalidade e a literatura augustana

Temáticas relacionadas ao *status* social, identidade cultural ou étnica e análises na perspectiva de gênero têm sido cada vez mais comuns nos últimos anos. Nesse sentido, o conceito sociológico de interseccionalidade vem contribuir com essas análises ao propor

[14] Sat. 2.5.2: *cum alioquin litterarum amor multaque eruditio, quod in illa domo facile erat, praeterea mitis humanitas minimeque saevus animus ingentem feminae gratiam conciliarent.*

um novo olhar para os estudos clássicos. O caso de Sulpícia, "a elegíaca", assim como de outras mulheres da elite romana, desconstroem, por meio da análise interseccional, olhares conservadores voltados ao comportamento e prática das mulheres na Antiguidade.

Foi utilizado o exemplo de Dido, a qual foi tratada por Virgílio como um caso de construção de papéis que se conectavam com a intenção moralizante de Augusto em sua política imperial. Apesar de serem do mesmo período, Alison Keith (1997) argumenta que o poeta/amante servirá a fins sociais. Embora desrespeite as expectativas morais tradicionais é, na verdade, cúmplice da moralidade predominante quando assume que a sexualidade das mulheres é regulada por meio de sanções contra a infidelidade.

Na *Eneida*—balanço canônico dos valores augustanos—, a tragédia de Dido traz as consequências políticas desagradáveis da transgressão sexual feminina. Assim como a lírica pessoal, o epigrama e a elegia mostram seus efeitos destrutivos na vida privada de um homem. Keith (1997) assevera que os epigramas de Sulpícia, no entanto, desafiam os dois conjuntos de discursos concorrentes por meio de alusões diretas à história de Dido. Ao empregar dicção, temas e imagens virgilianas, a poetisa convida seu leitor a imaginar um resultado positivo para o caso de Dido. Ao mesmo tempo, ela quebra a conexão desgastada pelo tempo entre visibilidade política e sexualidade desviante, deslocando seu envolvimento com o amante, Cerinthus, para a esfera textual—o que lhe permite expressar a paixão feminina de maneira mais franca e menos restrita. Ao demonstrar como ela se adapta não apenas a um, mas a dois dos principais discursos da cultura augustana, o autor avança a crescente percepção de Sulpícia como uma voz original e única na literatura.

No repositório da fantasia masculina romana, como vimos, a *puella* capaz de compor versos por sua própria iniciativa é vista como uma "anomalia". Como a Safo Ovidiana, ela só pode se colocar dentro da tradição elegíaca ao se referir à sua amada, da mesma forma que os poetas elegíacos se referiam à *puella*. Mas, para ser poeta/amante ela deve ocupar a posição ativa. Nesse caso, para atingir a agência criativa ela se apropria de metáforas sexuais já existentes para o texto poético como se fossem propriedade intelectual sua, produzindo assim novos significados.

4. Conclusão

As questões tratadas nos levam a inferir como o status social, a educação e as influências culturais são importantes fatores para se analisar as fontes históricas, tanto as materiais quanto as literárias. No caso presente a construção literária em torno da figura de Dido trouxe elementos que podem ser utilizados por Sulpícia de forma a inverter a ordem dos costumes literários presentes na elegia erótica romana.

Os Círculos Literários como os de Marco Valério Messala Corvino foram essenciais para a divulgação das obras daquele momento, o que nos proporcionou a possibilidade de analisar a participação feminina no contexto literário romano. Assevera-se, por meio deste estudo, que o *status* social, bem como a proximidade cultural facilitou a publicação dos poemas de Sulpícia—fator interseccional imprescindível para esta análise. Assim como a Perilla, de Ovídio, ou Semprônia Gracco[15]—mulheres que pertenciam à elite romana e tiveram a possibilidade de mostrar seus talentos artísticos—, Sulpícia foi favorecida por pertencer a um grupo de homens com *status* privilegiados na sociedade romana, fato que contribuiu para que tivéssemos acesso à sua obra no *Corpus Tibulianum*.

Recebido em 12.02.2020, aprovado em 12.08.2020.

[15] Refiro-me aos estudos realizados no pós-doutorado realizado na Unicamp, em 2015, sob a supervisão do prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari. As publicações referentes constam na bibliografia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cícero. (sem data). *Da República*. (A. Cisneiros, trad.). Atena Editora.

Currie, H. (1753/1983). *The Poems of Sulpicia, ANRW* 2, 30 (3).

Horácio & Ovídio. (1949). *Sátiras/Fastos*. (A. L. Seabra & A. Feliciano de Castilho, trads.). W. M. Jackson Inc. Editores, v. 4.

Macrobius. (1969). *The Saturnália*. Columbia University Press.

Ovídio. (1997). *Ars Amatoria*. (N. Correia & D. Mourão-Ferreira, trads.). Ars Poetica.

Ovide. (1994). *L'Art d'Aimer*. (H. Bornecque, trad.). Les Belles Lettres.

Ovídio. (1834/1837). *Oeuvres complètes*. (Th. Burrette et al, trads.*)*. C.L.F. Panckoucke.

Ovídio. (1943). *Obras: Os Fastos, Os Amores e Arte de Amar*. (A. Feliciano de Castilho, trads). Edições Cultura.

Ovídio. (1950). *Las Heroidas.* (D. Mexía, trad.). Aires: Coleção Austral.

Ovídio. (1952). *Tristium.* (Edição bilíngue). (A. Velloso, trad.). Organização Simões.

Ovídio. (1959). *As Metamorfoses.* (A. Feliciano de Castilho, trad.). Organização Simões.

Ovídio. (1997). *Arte de Amar***.** (Edição Bilíngüe). (N., Correia, & D. Ferreira Mourão, trad.). Ars Poetica.

Petrônio. (1985). *Satyricon.* (P. Leminski, trad.). Brasiliense.

Pliny the younger. (1958). *Letters.* (W. Melmoth, trad.). W. Heinemann.

Sêneca. (1992). Consolação a Hélvia. In *Cartas Consolatórias.* (C. F. M.Van Raji, trad.). Pontes.

Suetônio. (1959). *As Vidas dos Doze Césares.* (Sady-Garibaldi, trad.). Atena.

Estudos:

Albrecht, M. (1997). *A History of Roman Literature, from Livius Andronicus to Boethius with special regard to its influence on World Literature*. Leiden.

Barbosa, R. C. (2015). *Sexualidade e Gênero na Inglaterra Vitoriana*: *A Leitura sobre Ovídio*. Eduel.

Barbosa, R. C. (Março, 2016). Ovídio e o ideal de *Puella Docta* na Elegia Erótica Romana. *Revista Heródoto,* 1, 299–320.

Barbosa, R. C. (2019). Gênero, Identidade e Liberdade: A Influência da Cultura Helenística na Educação das Mulheres Romanas. In: Funari, P. P. A & Marquetti, F. (Orgs.). *Autorretrato: Gênero, identidade e Liberdade* (pp. 1–28). Eduel.

Bilge, S. (2009), Théorisations féministes de l'intersectionnalité. *Diogène,* 1 (225), 70–88.

Châtelet, F. (Org) (1989).. História da Filosofia: ideias, doutrinas. Vol. 1—"A Filosofia Pagã." Zahar.

Crenshaw, K. W. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex; a black feminist critique of discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum,* 139–167.

De Certeau, Michel. (2000). A operação Historiográfica. In *A Escrita da História* (pp. 65–119). Forense Universitária.

Filipe, R. T. (2002). As elegias de Sulpícia: Uma voz feminina num mundo de homens. *Ágora: Estudos Clássicos em Debate,* 4, 57–78.

Funari, P. P. A & Marquetti, F (2019). Gênero, Identidade e Liberdade: A Influência da Cultura Helenística na Educação das Mulheres Romanas In *Auto Retrato: Gênero, Identidade e Liberdade*. Eduel, 2019

Hallet, J. P. & Skinner, M. (Eds.). (1997). *Roman Sexualities.* Princeton University Press.

Henning, C. E. (2015). Interseccionalidade e pensamento feminista: As contribuições históricas e os debates contemporâneos acerca do entrelaçamento de marcadores sociais da diferença**.** *Mediações,* 20 (2), 97–128.

Hirata, H. (2014). Gênero, classe e raça: Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. *Tempo Social*, 26 (1).

James, S. L. (2003). *Learned Girls and Male Persuasion***:** *Gender and Reading in Roman Love Elegy*. University of California Press.

Keith, A. (1997), *Tandem venit amor:* A Roman Woman Speaks of Love. In Hallet & Skinner. *Roman Sexualities* (pp. 295–310). Princeton University Press.

Lowy, I. (2009). Ciências e gênero. In: Hirata, H. et al, *Dicionário crítico do feminismo* (pp. 40–44). Editora da Unesp.

Paratore, E (1983). *História da literatura Latina*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Parker, H. (1994) Sulpicia, the *Auctor de Sulpicia,* and the authorship of 3.9 and 3.11 of the *Corpus Tibullianum. Helios,* 21 (1), 39–62.

Pereira, M. H.R. (1989). *Estudos de História da Cultura Clássica II*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Richlin, A. (1997). Pliny's Brassiere. In Hallet & Skinner. *Roman Sexualities* (pp.197–220). Princeton University Press.

Riosa, F. & Soterob, E. (2019). Gênero em perspectiva interseccional. *PLURAL,* Revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da USP, 26 (1), 1–10.

Sissa, G. (1990). Filosofias do gênero: Platão, Aristóteles e a diferença dos sexos. In Duby & Perrot. *História das Mulheres: A Antiguidade* (pp. 79–123). Edições Afrontamento.

EDUCATION, GENDER AND INTERSECTIONALITY IN AUGUSTINIAN LITERATURE

Renata Cerqueira Barbosa

ABSTRACT

Intersectionality is a sociological concept that makes possible to deal with gender issues in a more comprehensive way by taking into consideration the social status and ethnicity in the constructing process of the female image. Therefore, it is an important concept both in the approaches related to gender studies and in this study in particular. This article aims to address the education of Roman women in their social context, taking into account the literary production of the time, as well as the intertwining of discrimination elements. Then, this paper will analyse the influence of literary circles on the publication of the elegiac works of a woman in particular: Sulpícia, "the Elegiac".

KEYWORDS

Education; intersectionality; augustinian literature.