

issn: 2176-5960



Προμηθεύς
journal of philosophy



N. 43 September December 2023

***FUNESTOS CAPILLOS* – QUANDO O CABELO FEMININO TRADUZ A DOR PROFUNDA DO LUTO**

Katia Teonia Costa de Azevedo
PPGLC/UFRJ

RESUMO: O protagonismo de figuras femininas é bastante significativo na representação literária latina da liturgia fúnebre. Nesse sentido, o cabelo de mulheres enlutadas assume um papel relevante na expressão da dor do luto e compreende, ao lado de outros elementos, a performance do luto feminino. Com base na análise de fontes textuais de autores latinos, propomo-nos observar de que maneira o discurso de autoria masculina se apropria, na dicção do luto, do cabelo feminino como um marcador de gênero na linguagem escrita e se essa representação constitui um mecanismo sociocultural, que converte a figura feminina em um corpo emotivo. Procuramos compreender, ainda, como a representação do cabelo de mulheres ltuosas é elaborada de maneira a conceber, metonimicamente, a emoção lúgubre feminina como um artifício retórico, elaborado a fim de acentuar o *páthos* trágico do luto.

PALAVRAS-CHAVE: luto; cabelo feminino; literatura latina.

ABSTRACT: The protagonism of female figures is quite significant in the Latin literary representation of the funeral liturgy. In this sense, the hair of bereaved women plays a relevant role in the expression of the pain of grief and comprises, along with other elements, the performance of female grief. Based on the analysis of textual sources by Latin authors, we propose to observe how the speech of male authorship appropriates of female hair as a gender marker in written language in the mourning diction and if this representation constitutes a socio-cultural mechanism, which configures the female figure as an emotional body. We also tried to understand how the representation of the the hair of bereaved women is elaborated in a way to metonymically conceive the dismal female emotion as a rhetorical device, designed to accentuate the tragic *pathos* of mourning.

KEYWORDS: mourning; female hair; Latin literature.

25 mars 1978

Hier, j'explique à Damisch que l'émotivité
passe, que le chagrin reste – Il me dit : Non, l'émotivité
revient, vous verrez.

(Roland Barthes. *Journal de deuil*, 2009)

1 Introdução

Na literatura latina, o sofrimento pelo luto costuma ser evidenciado de forma acentuada na expressão de corpos femininos, seja através do canto das *praeficae* (carpideiras), seja através de gestos que imprimem em seus corpos as marcas da ausência de uma pessoa querida.

Para além das mãos que se ocupam do corpo morto, da voz que entoia cânticos psicopompos¹, o corpo feminino incorpora uma performance fúnebre, evidenciada em movimentos violentos de autolesão, que se concentram, especialmente, no peito, no rosto e no cabelo da mulher enlutada, gestos codificados, que demonstram o sofrimento intenso da dor do luto e que são apropriados por grande parte dos autores latinos na representação da emoção exacerbada da mulher em luto (PRESCENDI, 2008, p.301).

Compreendendo o corpo como um “portador de significado, como um agente linguístico, um lugar onde a representação, a materialidade e a ação se chocam”² (ENTERLINE, p. 6, 2004)³ e considerando a tradição fúnebre e os aspectos constituintes de uma retórica sepulcral (AZEVEDO, 2017, p. 68), buscamos observar de que maneira o discurso masculino de autores latinos se apropria, na dicção do luto, do cabelo feminino como um marcador de gênero na linguagem escrita e se essa representação constitui um mecanismo sociocultural que configura a imagem feminina como um corpo emotivo, um corpo sem domínio de si, um corpo não racional, um corpo no limiar da civilidade. Procuramos compreender, ainda, como a representação do cabelo de mulheres ltuosas é

¹ Como por exemplo o *góos* e a *nenia*. Cf. Azevedo (2017, p.75).

² “It means acknowledging that the body is both a bearer of meaning as well as a linguistic agent, a place where representation, materiality, and action collide.” (ENTERLINE, 2004, p.06)

³ Todas as traduções contidas no presente texto foram realizadas pela autora deste trabalho. Qualquer exceção a essa autoria será devidamente indicada.

elaborada de maneira a conceber metonimicamente a emoção lúgubre feminina como um artifício retórico, elaborado com o propósito de acentuar o *páthos* trágico do luto.

2 Entre o erótico e o funesto: o cabelo feminino e seus sentidos

Dos sete⁴ substantivos latinos elencados por Meissner⁵ para designar o “cabelo”, apenas três são utilizados pelos autores latinos analisados neste estudo, quais sejam: *coma*, *capillus* e *crinis*, todos usados especialmente para designar o cabelo de personagens femininas em situação de luto. Segundo Meissner (1841, p. 47), *crinis* e *capillus* são termos utilizados para denominar o cabelo natural em seu sentido físico, sendo *crinis* empregado para designar “qualquer crescimento de cabelo, em oposição às partes sobre as quais o cabelo não cresce.”⁶ Ainda de acordo com o autor, a palavra *capillus* tem a sua origem no termo latino *caput* (cabeça) e designa, exclusivamente, o cabelo da cabeça. Já os termos latinos *coma* e *caesaries* apresentam algumas características peculiares, conforme destaca Meissner (1841, p.47), uma vez que esses vocábulos, compreendem tanto aspectos relacionados à fisionomia, no sentido de a *coma/caesaries* serem compreendidos como adornos naturais ao rosto e, ainda, por uma perspectiva cultural, uma vez que esses termos denominam também a cabeleira como objeto de ornamentação⁷.

Cabe ressaltar que, dos sete substantivos assinalados por Meissner, apenas *coma* e *caesaries* são do gênero feminino. A despeito desses termos coincidirem no gênero gramatical, o emprego se distingue de acordo com a identidade de gênero do indivíduo. Segundo o autor, o termo latino *coma* é utilizado, especialmente, para o cabelo feminino, enquanto *caesaries* é atribuído ao cabelo masculino, observação que se contrapõe, por

⁴ O livro *Hand-book of Latin Synonyms* (1841, p.47), versão inglesa do *Kurzgefasste Lateinische Synonymik* (1839?) de Carl Meissner, registra sete termos sinônimos em latim para o vocábulo “cabelo”, a saber: *crinis*, -is (m.), *capillus*, -i (m), *coma*, -ae (f.), *caesaries*, -ei (f.), *pilus*, -i (m.), *cirrus*, -i (m.) e *cincinnus*, -i (m.).

⁵ Meissner destaca ainda que *crinis*, *capillus*, *coma* e *caesaries* são empregados com o sentido do cabelo como um todo, já o termo *pilus*, -i pode ser usado para especificar um único fio do cabelo, além de designar a pelagem de animais de pelos curtos e arrepiados (1841, p.48). O autor esclarece também que os vocábulos *cirrus* e *cincinnus* são utilizados para designar o cabelo cacheado e ressalta uma peculiaridade presente nesses termos, sendo *cirrus* empregado em cachos naturais e *cincinnus*, em cachos artificiais.

⁶ “any growth of hair, in a opposition to the parts on which hair does not grow” (1841, p.47).

⁷ No *De Officiis* (1.130) de Cícero, são distinguidos dois tipos de beleza, a saber, um de natureza feminina, caracterizado pelo termo *uenustas*, e outro de natureza masculina, correlacionado pelo próprio Cícero com a *dignitas*. Dessa maneira, o autor desaconselha os homens a se absterem de quaisquer formas de adorno.

exemplo, ao uso catuliano do termo ao se referir ao cabelo da rainha Berenice: “*e Beroniceo uertice caesariem*” (CATULO, 66.8).

Chevalier e Cheerbrant, no *Dictionnaire des symboles* (1982, p. 234), conceituam o cabelo de maneira a ressaltar o vínculo estabelecido entre cabelo e indivíduo, uma conexão que se realiza pela “simpatia”. Na opinião dos autores, há uma relação estreita entre o cabelo e o corpo no qual ele se une, de maneira a fundir os sentidos de um e de outro em um só ser.

Essa consciência de união entre o cabelo e o ser pode ser observada na literatura grega e latina, como se verifica na produção do poeta alexandrino Calímaco, que compôs o poema *Plókamos Bereníkes* (fragmento 110), tomando como matéria poética a cabeleira da rainha Berenice, que havia dedicado o seu cabelo como ex-voto pelo retorno seguro do seu marido Ptolomeu III, que havia partido à guerra contra os Selêucidas. O poeta latino Catulo também é um exemplo de que há a compreensão do vínculo entre cabelo e ser. Em sua reelaboração do poema calimáqueo, Catulo compôs o poema *Coma Berenices* (66) e traduziu em versos latinos a íntima relação da cabeleira com a sua rainha, um laço familiar fortalecido por uma percepção de procedência, pertencimento e intimidade (CATULO, 66,7-9 e 25-26) e que pode ser compreendido como a expressão da *pietas* (AZEVEDO, 2010, p.59), um laço familiar fortalecido por uma percepção de procedência, pertencimento e intimidade, como se verifica nos excertos catulianos 66,7-9 e 25-26, cuja *persona loquens* é a cabeleira de Berenice

Um outro aspecto relevante salientado pelos autores diz respeito à apropriação simbólica do cabelo conforme as relações de gênero. Tomando o mito bíblico de Sansão como exemplo, Chevalier e Cheerbrant demonstram que “frequentemente o cabelo representa certas virtudes ou poderes do homem: a força e a virilidade” (1982, p.234)⁸. Enquanto o cabelo do homem é signo de potência masculina, o cabelo feminino, no entanto, simboliza, na opinião dos autores, uma “arma” erótica feminina, como pode ser observado no trecho que segue: “A cabeleira sendo uma das principais armas da **mulher**”, o fato de estar à mostra ou escondido, amarrado ou desamarrado costuma ser um sinal da

⁸ “Les cheveux représentent le plus souvent certaines vertus ou certains **pouvoirs** de l’homme: la force, la virilité.” (1982, p.234)

⁹ Destaque dos autores.

disponibilidade, entrega ou reserva de uma mulher”¹⁰. Pensamento que se coaduna com Bartman (2001, p. 01,05), que também identifica o cabelo feminino como um símbolo erótico¹¹, sendo considerado dessa forma um atrativo físico característico da figura feminina. Nessa compreensão, sendo o cabelo feminino um atributo erótico e entendendo a estreita relação entre cabelo-ser, o corpo feminino se torna, pelo seu cabelo, um corpo erótico. Ainda de acordo com a autora, o cabelo feminino¹² também pode ser compreendido como um atributo relevante dos acontecimentos que ocorrem na vida de uma mulher romana e a sua forma – preso ou solto, ornado ou não ornado, pode ser concebida como um “marcador” do próprio ciclo da vida. Nesse sentido, o cabelo adquire um papel fundamental na construção social romana, seja associado às relações de gênero, seja “na simbolização da relação entre os indivíduos e a sociedade à qual pertencem” (BARTMAN, 2001, p. 4).

Nicole Loraux (1988, p.104 e 136) oferece uma importante reflexão a respeito da apropriação do cabelo feminino como expressão da dor na performance fúnebre. Como nota a autora, os cabelos, a face e o peito são símbolos de beleza feminina e, no luto, se tornam alvo subjetivo da expressão da dor, um contraste que parece reunir naquilo que é identificado como belo uma pena imposta pelo vínculo de afeto estabelecido com a pessoa querida que partiu.

O cabelo feminino, ao lado de outros elementos que configuram a performance lutuosa realizada por mulheres por ocasião da notícia da morte de uma pessoa querida, demonstram, segundo Pinheiro (2012, p.169) a representação da mulher na sociedade romana no sentido de concentrar em mãos femininas o controle da chegada – pela capacidade feminina do parto, e da partida – através da liturgia fúnebre conferida predominantemente às mulheres. É nesse entendimento que o cabelo feminino recebe, em contexto sepulcral, seja por herança de uma tradição litúrgica fúnebre, seja por elaboração retórica (PINHEIRO, 2012; AZEVEDO, 2017), uma representação vigorosa, que ao lado de outros elementos, configurará a imagem literária da dor profunda e explícita de figuras femininas pela morte de uma pessoa querida.

¹⁰ “La chevelure étant une des principales armes de la **femme**, le fait que celle-ci soit montrée ou cachée, nouée ou dénouée est fréquemment signé de la disponibilité, du don ou de la réserve d’une femme.” (1982, p. 236)

¹¹ Como se verifica, a título de exemplo na elegia amorosa latina (cf. Ovídio, *Amores*, 1.5,10)

¹² A representação filmica de *Medeia* (1985), elaborada pelo cineasta dinamarquês Lars Von Trier, apresenta uma mulher permanentemente com vestes negras e cabelos presos em uma espécie de *ricinium*. Somente quando Medeia é resgatada por Egeu que ela solta seus cabelos.

3 Solto, arrancado ou em desalinho – o cabelo feminino como símbolo da dor do luto

Varrão, escritor latino do século II a.C., conhecido pela intelectualidade que o conduziu à produção de obras filológicas e de erudição histórica, elaborou o *De uita populi romani* (*Sobre a vida do povo romano*), uma importante fonte de reescrita do passado, cuja relevância também se nota no fato de Varrão buscar, com essa obra, contribuir para a construção de uma identidade cultural romana (CITRONI et alii, 2006, p.311). Em uma das escassas passagens que nos chegou do *De uita populi romani*, Varrão apresenta a prática fúnebre romana e alguns de seus ritos: “As parentes do morto mais jovens deviam seguir o luto com vestes da cor do carvão, as parentes mais próximas com um manto escuro e com os cabelos soltos¹³ (Varrão, *De uita populi romani III*, frg 106.1, NONIO MARCELLO 550M). Nesse excerto é possível observar que Varrão, de uma maneira descritiva, relata o protagonismo feminino na conjuntura dos ritos funéreos. Esse protagonismo se fundamenta na modificação social provocada pela situação do luto, uma vez que a morte de uma pessoa querida confere à família enlutada uma inversão dos costumes (PINHEIRO, 2012, p.167-8). É neste entendimento que o luto promove um deslocamento social, que Feldherr (2007, p.403) denomina de “um estado limiar que os distingue das categorias sociais estabelecidas”¹⁴. Ainda na opinião do autor, essas “reversões”¹⁵ sociais provocadas pelo luto compreendem uma série de mudanças que ocorrem na vida da família enlutada, dentre elas, se destaca a mudança na forma de se vestir, um aspecto que pode ser verificado na passagem varroniana. Como se observa no excerto acima apresentado, as mulheres acompanhavam o cortejo fúnebre fazendo uso de um traje característico, que distinguia as parentes do morto entre as mais jovens – que usavam uma roupa cor de carvão (*anthracinis*), e as mais velhas – cujo traje era preto (*nigello*), uma distinção cromática bastante sutil aos nossos olhos, mas que denota a existência de papéis específicos para

¹³ *propincae adulescentulae etiam anthracinis, proxumae amiculo nigello, capillo demisso sequerentur luctum.*” (Varrão, *De uita populi romani III*, frg 106.1, Nonius Marcellus 550M)

¹⁴ “But if one consequence of the inversions of the norm that mark Roman funerary ritual is to show that the survivors, like the deceased, have come to occupy a liminal state that places them apart from established social categories, other aspects of the ceremony prepare for their reintegration by re-establishing an opposition between living and dead”. (Feldherr, 2007, p. 403)

¹⁵ “His family too are excluded from participation in the life of the community. Forbidden to take part in sacrifices, weddings, public festivals or Senate meetings, they display their distance from the rest of the citizen body by a number of reversals, most importantly in their dress.” (FELDHERR, 2007, p.402)

mulheres no contexto funerário romano. Contudo, o elemento que nos chama a atenção e que nos orientou na seleção dessa passagem se refere ao cabelo das parentes enlutadas. Varrão, em seu texto, diz que as parentes mais próximas do morto acompanham o cortejo fúnebre com os cabelos soltos (*capillo demisso*), informação que nos leva a observar mais um comportamento característico das mulheres enlutadas romanas: os cabelos soltos em desalinho.

O dilaceramento do rosto, o soltar ou arrancar os cabelos, o enodoar-se com cinzas e, ainda, o golpeamento dos seios nus¹⁶ configuram uma performance presente na tradição fúnebre grega e romana, configurando uma reação espontânea da expressão profunda da dor motivada pela notícia da morte de uma pessoa querida. Esse “impulso primigino do ser” (AZEVEDO, 2017, p.59) é compreendido como uma etapa preliminar do luto, cuja característica fundamental é a não elaboração da experiência da dor profunda por crenças ou opiniões pré-concebidas, de modo que homens e animais são coparticipes dessa vivência.

Segundo Konstan (2016, p. 5 e 19), essa pulsão embrionária da dor, denominada pelo autor de “*proto-grief*”, é um sentimento primordial e espontâneo provocado pela falta (*desiderium*) da pessoa querida. Esse estágio introdutório do luto pode ser compreendido pela perspectiva estoica no âmbito da *propatheia*, cuja compreensão Azevedo (2017, p.59-60) resume recuperando as palavras de Sêneca – “uma disposição natural inacessível à razão”¹⁷ e de Cícero (*Tusc.* 4.14) “uma constrição do ânimo adversa à razão”¹⁸. De Luce (1982, p.80) vê nos gestos autopunitivos fúnebres uma representação de um “sofrimento incontrolável”, um comportamento que, na opinião da autora, insere o indivíduo em um estado de “*pathological grief*” (luto patológico).

Na perspectiva antropológica, De Martino (2008, p.44) nota que a dor provocada pela notícia da morte de uma pessoa querida produziria uma “*crisi del cordoglio*” (crise da dor) manifestada por meio de uma reação de entorpecimento, denominada pelo autor de “*ebetudine stuporosa*” (torpor estuporoso), estado de “petrificação pela dor”, cuja imagem

¹⁶ Conforme Prescendi (2008, p.301) os golpes nos seios eram desferidos até que saísse sangue ou leite. Citando Servio Honorato (*Aen.* 3, 67; 5, 78), a autora acrescenta que ambos os líquidos servem de alimento para os espíritos dos mortos.

¹⁷ “sed naturalis affectio inexpugnabilis rationi” (*Cartas a Lucílio*, V,74).

¹⁸ “Itaque haec prima definitio est, ut aegritudo sit animi aduersante ratione contractio” (CÍCERO, *Discussões Tusculanas*, IV,14)

mítica é representada pela rocha, na qual Níobe se metamorfoseia, como se verifica, por exemplo, no mito ovidiano (*Met.*6.146-312)¹⁹. A notícia da morte de uma pessoa querida, por outro lado, pode motivar uma reação violenta (contra si ou contra outras pessoas), caracterizada por De Martino de “*planctus irrelativo*” (pranto desordenado), uma condição compreendida pelo autor como uma mimese da morte do ente querido. Consoante De Martino (2008, p.80), a “crise da dor” pode ser elaborada simbolicamente através do “*planctus ritualizzato*” (pranto ritualizado), um momento de canalização organizada da dor, “uma atenuação simbólica dos comportamentos que são mais arriscados para a integridade da pessoa física”²⁰. Nessa perspectiva, a performance fúnebre de autogolpeamento não configura, conforme De Martino, um ritual fúnebre, visto que os gestos, que compreendem essa prática, não contribuem para a elaboração da dor, uma vez que eles são a manifestação da própria dor em si.

No entendimento de que a performance fúnebre de autolesão é compreendida como uma tristeza arrebatadora inacessível à razão, um estágio que une pela dor homens e animais, é evidente que os gestos de autogolpeamento elaborados por pessoas ltuosas – dilaceramento do rosto, o soltar ou arrancar os cabelos, o enodoar-se com cinzas e o golpeamento dos seios, não se circunscrevem somente às figuras femininas frequentemente retratadas pela tradição literária latina. A título de exemplo, cabe revisitar os versos iliádicos (*Il.*18. 22-27), cuja passagem retrata o emblemático episódio da morte de Pátroclo.

Homero, ao revelar o momento em que Aquiles toma conhecimento da morte de seu amigo-amado, não apenas retrata a dor intensa provocada pela perda de uma pessoa querida, bem como insere a figura masculina e heroica na performance do luto. A reação de Aquiles diante do funéreo anúncio de Antíloco – “Pátroclo está morto!” (*Il.*18.20) – incorpora os movimentos fúnebres característicos da dor profunda provocada pela perda de uma pessoa querida, configurando o que Simon (*apud* De Luce, 1982, p.80) define como “um estado de luto que não pode executar o seu curso”²¹.

A resposta lúgubre-violenta de Aquiles demonstra, pois, que a representação performática fúnebre homérica não estabelece distinção de gênero na expressão exacerbada

¹⁹ Assunção (2004/2005, p.55) denomina de “imobilidade catatônica de um luto profundo”.

²⁰ “l’attenuazione simbólica di quei comportamenti che sono piu rischiosi per l’integrità della persona fisica.” (DE MARTINO, 2008, p.80)

²¹ “a state of mourning that cannot run its course”. (Bennett Simon. *Mind and Madness in Ancient Greece*, Ithaca: Cornell University Press, 1978, p.73 *apud* DE LUCE, 1982, p80)

da dor da perda. Nessa perspectiva observa-se que houve uma mudança na tradição literária latina da representação da dor do luto no sentido de atribuir a performance fúnebre preferencialmente às figuras femininas. Um dos principais componentes existentes na representação literária latina do luto é a presença de figura de mulheres que vivenciam a dor profunda da perda, cujo sofrimento é enfatizado pela maneira exacerbada manifestada por meio do que podemos chamar de uma *performance do luto feminino*, que consiste na sequência de gestos agressivos, já mencionados, praticados pela mulher lutuosa, desferidos contra o seu próprio corpo, movimentos de violência confluídos inúmeras vezes na imagem do cabelo feminino em desalinho ou arrancado. Uma performance cruel que parece mimetizar não apenas a morte em si (DE MARTINO, 2008, p.44; DE LUCE, 1982, p.77; ASSUNÇÃO, 2004/2005, p. 51,56; BARTHES, 2009; AZEVEDO, 2017), mas, de uma forma mais particular, a brutalidade da ruptura entre o vivo e o não mais vivo, a aridez da permanente descontinuidade socioafetiva provocada pela morte (BARTHES, 2009)²².

De todos os gestos que compõe a performance fúnebre feminina, a representação do cabelo feminino em contexto funéreo se destaca uma vez que o cabelo, como já se observou, é um elemento que congrega uma variedade de sentidos, permitindo refletir a respeito de aspectos de gênero, de relações sociais, de vivência emotiva e de controle social e sexual. Nessa perspectiva, o cabelo em conjunto com os golpes no rosto, no peito e a ululação configuram os tópicos característicos de uma retórica do corpo feminino enlutado, da representação da dor profunda de uma mulher lutuosa na literatura latina, ampliando, dessa forma, o *páthos* trágico do luto, como pode ser observado nas fontes poético-literárias que seguem.

O poeta latino Catulo, em seu poema 64, um epitalâmio em honra às núpcias de Peleu e Tétis, faz menção à prática feminina de soltar os cabelos em situação de luto para representar a dor coletiva de mães que choram a morte de seus filhos, as miserandas *orbae matres*²³, como se observa no excerto: “Seus dons notáveis, seus preclaros feitos muito/ vão confessar as mães nos funerais dos filhos,/ ao soltar da cabeça em cãs cabelos rudes/ e tingir com infirmes palmas peitos pútridos.”²⁴ (CATULO, 64, 348-351)²⁵.

²² Em nota de “1^{er} mai 1978”.

²³ Pinheiro, 2012.

²⁴ Tradução de João Oliva Neto tomada à edição de *O livro de Catulo* (1996, p.131).

²⁵ Illius egregias uirtutes claraque facta / Saepe fatebuntur gnatorum in funere matres, / Cum incultum cano soluent a uertice crinem, / Putridaque infirmis uariabunt pectora palmis. (CATULO, 64, 348-351)

Nesses versos, Catulo apresenta, por meio do canto prelúdico das Parcas, o sofrimento de mães troianas, cujos filhos serão mortos por Aquiles. A dor das mães enlutadas é evidenciada pela performance tradicional fúnebre conferida às mulheres, gestos codificados marcados pelos cabelos soltos (*incultum ... soluent a uertice crinem*, v.350) e pelos movimentos de autogolpeamento no peito. A edição de Lafaye²⁶, utilizada neste estudo, apresenta o adjetivo *incultus*, “não cultivado”, cujo sentido enaltece o aspecto conferido às madeixas das mães enlutadas, no sentido de reforçar a falta de dedicação à aparência experimentada por mulheres em situação de luto (AZEVEDO, 2017, p.49).

A despeito da participação masculina registrada na épica homérica, a imagem da dor profunda do luto é admitida pela literatura latina pela figura feminina e nessa perspectiva, as mulheres troianas sobreviventes do confronto contra os gregos serão um símbolo pujante da demonstração da dor intensa provocada pela perda, um luto coletivo, que ressoa o sofrimento de mulheres que perderam seus familiares e sua pátria, um sofrimento que reúne os três tipos de lamentação identificados por Alexiou (2002) – o lamento pelos heróis, o lamento histórico pela queda ou destruição das cidades e o lamento pelos mortos, cuja dor será tomada como símile, *leitmotiv* ou como matéria poética por outros autores latinos, tais como, Virgílio, Ovídio e Sêneca, conforme será demonstrado a seguir.

A natureza bélica da *Eneida* de Virgílio fornece um número bastante expressivo de passagens sobre a dor provocada pela perda e nessa perspectiva o cabelo feminino é um elemento recorrente como um atributo da expressão do sofrimento de figuras femininas enlutadas. No primeiro excerto destacado, o poeta de Mântua descreve, assim como Catulo, o luto das mulheres troianas através de elementos acentuados pela expressão corpórea da dor. O cabelo em desalinho (*crinibus passis*, I.480) aparece como um primeiro apontamento de uma consternação representada “de modo suplicante” (*suppliciter*, 1.81) e “triste” (*tristes*, I.81) e que é acentuado por gestos que demonstram a exacerbação da dor: ferindo o peito com as mãos (*Iliades ... tunsae pectora palmis*, I.480-1). O cabelo solto e em desalinho associado aos golpes no peito parecem configurar uma retórica do corpo feminino enlutado, um processo performativo composto por elementos que codificam o sofrimento intenso, reelaborado em moldes retóricos a fim de intensificar o *páthos* trágico da perda de uma pessoa querida, como se verifica: “Nisso, as ilíadas se dirigiam ao templo

²⁶ Bem como a de Merrill (1893) e Cornish (1913).

de Palas, / infensa a Troia. Cabelos ao vento, de aspecto tristonho, / um belo manto lhe ofertam; no peito com as mãos percutiam.”²⁷ (VIRGÍLIO, *Eneida*, I.479-481)²⁸.

No trecho seguinte, Virgílio apresenta a realização dos ritos fúnebres realizados por ocasião do funeral de Polidoro. Dentre as práticas fúnebres retratadas por Virgílio, destaca-se a performance lutuosa das mulheres de Troia, cujo cabelos soltos e a expressão temporal (*de more*, II,65) caracterizam a exteriorização do sofrimento profundo e infundável da dor da perda vivenciada pelas troianas, como se observa: “A Polidoro, primeiro, prestamos as honras funéreas. / Monte elevado de terra erigimos, altares aos Manes, / ínfulas de cor azul para o luto, e ciprestes escuros; / as derredor, as íliadas, soltos os belos cabelos, / como de praxe, (...)” (VIRGÍLIO, *Eneida*, III. 62-65)²⁹.

Virgílio, em nova passagem, retrata a dor da mãe enlutada ao tomar conhecimento da morte de seu filho Eurialo. A passagem demonstra de forma bastante comovente o sofrimento de uma mãe pela perda do seu filho, uma dor representada em um corpo que, no primeiro instante, se resfria e se imobiliza, configurando o que De Martino (2008, p.44) denomina de “*ebetudine stuporosa*”, um estado compreendido por Assunção (2004/2005, p.55) como uma “imobilidade catatônica de um luto profundo”. Uma paralisia que é interrompida por gritos de lamentos, caracterizados por Virgílio como tipicamente femininos (*femineo ululatu*, IX,477)³⁰, seguido do gesto de arrancar os cabelos. A representação do sofrimento da mãe-sem-nome-de-Eurialo compreende, como vimos anteriormente, as diversas formas da “*crisi del cordoglio*” (crise da dor), quais sejam, a imobilidade e o desordenamento expresso pela violência (DE MARTINO, 2008, p.44). A reunião dessas vivências da dor - paralisar, gritar, arrancar os cabelos, concentram, no corpo feminino de uma mãe enlutada, a representação da dor explícita do luto, que ao mesmo tempo que mata o corpo que carrega a dor, numa espécie de mimese da morte, se fortalece pela experiência da dor, como nota Barthes (2009) – “Luto: região atroz onde não tenho mais medo”³¹:

²⁷ As traduções da *Eneida* presentes neste estudo são de Carlos Alberto Nunes, tomadas à edição da *Eneida* (2014).

²⁸ Interea ad templum non aequae Palladis ibant / Crinibus Iliades passis peplumque ferebant, / Suppliciter tristes et tunsae pectora palmis; (VIRGÍLIO, *Eneida*, I.479-481)

²⁹ Ergo instauramos Polydoro funus et ingens / Aggeritur tumulo tellus; stant Manibus area / Caeruleis maestae uittis atraque cupresso, / Et circum Iliades crinem de more solutae;

³⁰ Alexiou (2002, p.102ss.) discorre a respeito dos tipos de lamento ritual da mulher grega: *thrénos*, *góos*, *kommós*.

³¹ “Deuil : région atroce où je n’ai plus peur.”

Foge o calor, subitâneo, dos ossos
da desgraçada, das mãos cai-lhe o fuso, embaralha-se o linho.
Fora de si e a gritar, arrancando os cabelos, a pobre
se dirigiu para os muros, na frente das tropas, sem nada
ver nem pensar em guerreiros, perigos nem dardos nem mortes,
os ares aturdindo com seus lancinantes queixumes.
(VIRGÍLIO, *Eneida*, IX.475-480)³²

O violento e infundável suplício das mulheres de Troia é recuperado simetricamente por Virgílio por ocasião do funeral de Palante, demonstrando a elaboração poética de um *leitmotiv* (MOSKALEW, 1982, p.118), que faz ecoar o lamento coletivo das mulheres troianas. Nesse trecho, Virgílio novamente salienta o estado de tristeza dessas mulheres, marcado pela elaboração do hipérbato *maestum ... crinem* (XI,35), “cabelo triste”. Nessa passagem, Virgílio constrói a emoção lutuosa das troianas na imagem dos cabelos das mulheres de Troia, que se apresentam em desalinho por ocasião da dor de tantas perdas, de modo a representar, metonimicamente, o corpo lutuoso das troianas. A configuração melancólica dessas figuras femininas é caracterizada, ainda, pela expressão “de costume” (*de more*, XI, 35), conferindo às mulheres troianas um estado de luto permanente. Nessa passagem, é o cabelo das mulheres troianas que congrega os elementos performáticos do sofrimento provocado pela perda, é o cabelo que ressignifica o novo estatuto provocado pelo luto, um deslocamento social simbolizado pelos cabelos soltos em desalinho, por cabelos não controlados, cabelos que não estão submetidos ao costume de normalidade social, como observa Pinheiro (2012, p.168): “A negligência do aspecto físico era uma forma de afastamento da vida social e, nesta perspectiva, funcionava como a representação do que acontecia com o defunto”:

Todos os servos ali se encontravam, a turba dos troas,
bem como as teucas, cabelos ao vento, tal como era de uso.
Mal tinha Eneias pisado no pórtico da alta morada,
todos, à uma, soltaram gemidos que aos astros se alçavam,
fortes punhadas nos peitos.
(VIRGÍLIO, *Eneida*, XI, 34-38)³³

³² (...) At subitus miserae calor ossa reliquit, / Excussi manibus radii reuolutaque pensa. / Euolat infelix et femineo ululatu, / Scissa comam, muros amens atque agmina cursu / Prima petit, non illa uirum, non illa pericli / Telorumque memor; caelum dehinc questibus implet:

³³ Circum omnes famulumque manus Troianaque turba / Et maestum Iliades crinem de more solutae. / Vt uero Aeneas foribus sese intulit altis / Ingentem gemitum tunsis ad sidera tollunt / Pectoribus, maestoque immugit regia luctu.

No último canto da *Eneida*, Virgílio apresenta novamente a dor de uma mulher enlutada. Neste excerto, o poeta demonstra o sofrimento da princesa Lavínia pela morte de sua mãe Amata, que, ao avistar a aproximação do exército troiano, dá cabo à própria vida. A dor pela morte de Amata é revelada, antes de tudo, pelos gestos de arrancar os cabelos realizados por sua filha Lavínia, que, ato contínuo, dilacera seu próprio rosto. Movimentos que revelam uma ação sistematizada e que são reverberados por outros corpos femininos presentes no palácio. O luto pela morte de Amata é intensificado pela retórica do corpo enlutado de sua filha e ainda pelos corpos de outras mulheres, que compartilham coletivamente a manifestação da dor do luto, uma performance fúnebre que, pelo aspecto comunitário, adquire uma dimensão ritualística, compreendida por De Martino (2008, p.80), como já observado, como uma expressão do lamento fúnebre, o *planctus ritualizzato*: “Quando as latinas souberam da triste ocorrência, a princesa / desconsolada, Lavínia, arrepela na dor os cabelos / e risca as faces rosadas. As outras, em torno da morta / se aglomeram, de fundos gemidos o paço inundando. (VIRGÍLIO, *Eneida*, XII, 604-607)³⁴.”

Em nova passagem, Virgílio mais uma vez demonstra o sofrimento pela perda de uma pessoa querida por meio de um corpo feminino, o corpo de Juturna, que, ao perceber que seu irmão Turno havia sido atacado pela Fúria, demonstra em seu próprio corpo o tormento de ver diante de seus olhos a morte do irmão querido. É no corpo infeliz de Juturna, notabilizado pelos cabelos soltos arrancados (*crinis scindit... solutos*, XII, 870) e pelo rosto e peito arranhados, que Virgílio demonstra o sofrimento intenso pela perda fraterna. O corpo da irmã enlutada simboliza um repositório da dor profunda provocada pelo luto e, evidencia, ainda, uma liturgia fúnebre que incorpora a performance do corpo feminino como um estágio preliminar do luto: “Desde que a ninfa Juturna o estridor percebeu das inquietas / asas da Fúria, a infeliz arrepela os cabelos esparsos, / arranha o rosto com as unhas, o peito golpeia (VIRGÍLIO, *Eneida*, XII, 869-871)³⁵.”

A poesia elegíaca de Propércio também retoma a tópica do sofrimento lutuoso ao postular a sua amada os ritos fúnebres que parecem ser esperados por uma mulher, quais

³⁴ Quam cladem miserae postquam accepere Latinae, / Filia prima manu flores Lauinia crines / Et roseas laniata genas, tum cetera circum / Turba furit; resonant late plangoribus aedes.

³⁵ At, procul ut dirae stridorem agnouit et alas, / Infelix crines scindit Iuturna solutos, / Vnguibus ora soror foedans et pectora pugnīs:

sejam, os cabelos soltos (*demissis... comis*, v.52) e os golpes no peito. É curioso observar que, nesse excerto, a demonstração da dor do luto não está circunscrita à perda de uma pessoa querida no momento presente, mas a um sofrimento pósterio, que a amante virá a ter quando seu amado morrer, já que a morte é a libertação para o sofrimento amoroso vivenciado pela *persona* poética. Nesses versos, Propércio se apropria do corpo feminino enlutado da figura amada como um território de vingança, como uma reivindicação por parte do amante infeliz, que espera encontrar no sofrimento futuro de sua amada a reparação pela inconstância no amor (II, 24. 9-22): “Não queiras teu enterro nem com ricos nem com pobres: dificilmente aparece alguém que recolha os ossos no dia seguinte. Farei isso para você, mas peço antes que me lamente com cabelos desgrenhados batendo no peito nu.” (PROPÉRCIO, II, 24.49-52)³⁶.

O próximo excerto é mais um exemplo da poesia erótica latina agora de autoria de Tibulo. Nessa elegia, a tópica do *carpe diem* se configura por meio de um dos motivos da poesia elegíaca latina, o contraste da vida do amor configurada por Tibulo entre as figuras *amator x miles x rusticus*. Na passagem abaixo, a *persona* poética elegíaca convida a sua amada Délia para uma reflexão sobre a brevidade da vida, no reconhecimento dos gestos da amada no funeral do seu amante. A representação da dor da amante no funeral tibuliano, compreende para além das lágrimas e dos beijos oferecidos ao corpo defunto do amante, a representação típica do sofrimento lutuoso feminino, demonstrada por meio dos cabelos soltos (*solutis crinibus*, 1.1.67) de Délia:

Chorarás, Délia, e a mim, deitado em leito ardente,
 darás beijos em meio a tristes lágrimas;
 chorarás: não possuis no peito dura pedra
 e envolto em ferro o doce coração.
 Do funeral, nenhuma virgem, nenhum jovem
 voltará de olhos secos para casa.
 Tu, não firas meus Manes, mantém o cabelo
 solto, Délia, e mantém a meiga face.³⁷
 (TIBULO, I, 1 61-68)³⁸

³⁶ noli nobilibus, noli conferre beatis: / uix uenit, extremo qui legat ossa die./ hi tibi nos erimus: sed tu potius precor ut me / demissis plangas pectora nuda comis.

³⁷ Tradução de João Paulo Matedi Alves tomada à tese de doutoramento *Elegias de Tibulo: Tradução e comentário* (2014).

³⁸ flebis et arsuro positum me, Delia, lecto./ tristibus et lacrimis oscula mixta dabis. / flebis: non tua sunt duro praecordia ferro / uincta, nec in tenero stat tibi corde silex. / illo non iuuenis poterit de funere quisquam / lumina, non uirgo, sicca referre domum. / tu manes ne laede meos, sed parce solutis / crinibus et teneris, Delia, parce genis.

Ainda na poesia augustana, o poeta Ovídio nos oferece importantes fontes para a análise do cabelo feminino como um símbolo do luto profundo de mulheres. Começando a análise pelos *Fastos*, observamos já no segundo livro uma passagem relevante para o nosso estudo. Em trecho dedicado ao episódio de Lucrecia, figura feminina representativa da virtude e da moral feminina romana e que teve o seu corpo violado, o poeta associa metaforicamente o estado pós-estupro de Lucrecia à condição de uma mãe enlutada. O sofrimento da *orba mater* é, pois, tomado simbolicamente pelo poeta para exacerbar o tormento físico e moral de Lucrecia. Nesse sentido, o trecho ovidiano, demonstra que o cabelo em desalinho (*passis... capillis*, II, 813) parece mimetizar um corpo em desordenamento, um corpo deslocado da justa medida ética e moral da sociedade romana: “Quanto uma noite só custou o teu reino! / Ao vir do dia, ela se assenta, desgrenhada / como u’a mãe que do filho vai à pira³⁹. (OVÍDIO, *Fastos*, II, 812-814)⁴⁰.

O símbolo do cabelo feminino é novamente tomado por Ovídio, mas agora em passagem que representa o sofrimento mítico de uma mãe que teve a sua filha raptada. É na narrativa mítica do rapto de Perséfone que Ovídio demonstra a dor intensa da perda de uma filha, ainda que essa perda não seja pela morte. Nesse excerto, o poeta recupera a retórica corporal do lamento fúnebre feminino – ululação (*ululatibus*, 4.453), golpes no peito (*feriunt maesta pectora nuda manu*, 4.454) e os cabelos em desalinho (*fusis...comis*, v.4.458), a fim de expressar a dor profunda de uma mãe que teve a sua filha arrebatada de seu convívio. Os versos ovidianos demonstram que a dor de Ceres pelo rapto de Perséfone é associada à dor de uma *orba mater*, uma consternação sublinhada na expressão *mentis inops*, “fora de si”, reforçada pela imagem dos cabelos em desalinho e demais gestos violentos que compreendem a performance fúnebre feminina. O sofrimento profundo e o estado de desordenamento de Ceres são reforçados, ainda, pela elaboração de dois símiles: o das mênades, figuras femininas de natureza selvagem, caracterizadas, pela tradição literária, pelo seu furor, uma imagem que atribui ao cabelo feminino em desalinho uma atmosfera de não civilidade, de descomedimento e de desvario; e, ainda, o símile da vaca,

³⁹ As traduções dos *Fastos* de Ovídio utilizados neste estudo são de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, tomada à edição dos *Fastos* (2015).

⁴⁰ heu quanto regnis nox stetit una tuis! / iamque erat orta dies: passis sedet illa capillis, / ut solet ad nati mater itura rogam,

que evoca novamente uma atmosfera selvagem, não racional e natural (PINHEIRO, 2012, p.319-320) ao sofrimento intenso vivenciado por Ceres pelo desaparecimento de sua filha:

Como ela não responde, enchem de ululo os montes,
 e, co'a mão nua, os tristes seios ferem.
 Pasma pelo plangor, Ceres, chagada há pouco,
 não tarda e diz: “Ó filha, onde é que estás?”
 Por desvario ela é tomada, como ouvimos
 as ménades da Trácia desgrenhadas.
 Qual muge a mãe, cujo bezerro lhe tiraram,
 e por toda a floresta bisca a cria,
 assim não prende a deusa os ais e, em desabalo
 levada, ó Hena, alcança as tuas campinas.
 (OVÍDIO, *Fastos*, IV, 453-462)⁴¹

No livro V, em passagem que fala sobre as *Lemúrias*, Ovídio oferece uma importante representação do cabelo feminino em circunstâncias ltuosas. Nesse trecho, o poeta apresenta Aca Larência e Fáustulo, pais de criação de Rômulo e Remo, em meio ao ritual fúnebre pelo filho morto Remo. Em sua representação da dor profunda pela perda de um filho, Ovídio estabelece uma distinção bastante significativa conforme o gênero do ente lúgubre, um contraste revelado nos termos *infelix* e *passis capillis* (5.453). A dor do luto de Fáustulo é indicada pelo poeta tão somente pelo adjetivo *infelix*, um termo que demonstra o sofrimento do pai lúgubre e que, no entanto, se circunscreve ao íntimo do ser. Entretanto, a representação do sofrimento de Aca Larência é demonstrada por Ovídio através do corpo da *orba mater*, uma consternação simbolizada pelos cabelos em desalinho (*passis Acca capillis*). Nessa perspectiva, a passagem ovidiana nos oferece uma percepção essencial na representação da expressão do luto conforme as relações de gênero, no sentido de compreender que o luto masculino é representado de forma comedida e intrínseca. A expressão do luto feminino, por outro lado, é demonstrada de maneira descomedida e extrínseca, por meio do próprio corpo feminino, que é tomando como o transmissor da dor, como observa Pinheiro (2012, p.168): “a expressão de emoções extremas estava associada ao sexo feminino, enquanto a participação dos homens consistia principalmente na

⁴¹ ut clamat silet, montes ululatibus implent / et feriunt maesta pectora nuda manu./ attonita est plangore Ceres (modo uenerat Hennam) / nec mora, “me miseram! filia” dixit “ubi es?” / mentis inops rapitur, quales audire solemus / Threicias fuis maenadas ire comis. / ut uitulo mugit sua mater ab ubere raptu / et quaerit fetus per nemus omne suos: / sic dea nec retinet gemitus, et concita cursu / fertur, et e campis incipit, Henna, tuis

procissão de *imagines* e na *laudatio funebris*”. O feminino é relacionado à emoção enquanto o masculino à razão, uma dicotomia que pode ser compreendida em observação ao código heroico, como observa Azevedo (2017, p.52): “No contexto homérico, não é a expressão emotiva do luto, que deve ser valorizada, mas a maneira como homens valorosos se relacionam com essas emoções e recuperam a sua vida cotidiana”. No contexto homérico, é relevante destacar que a ênfase não recai na mera expressão emotiva do luto, mas sim na maneira pela qual indivíduos valorosos lidam com essas emoções e conseguem retomar suas atividades. Esse código comportamental parece refletir traços da cultura aristocrática-guerreira indo-europeia, conforme discutido por Dumézil (1968), onde os valores fundamentais estão ancorados na noção de força, soberania e fecundidade. Esse conjunto de valores se manifesta de forma peculiar na Roma antiga, como uma parte essencial do *mos maiorum*, conforme se verifica na lei de Numa Pompílio, que normatiza as práticas de luto de acordo com o gênero, demonstrando a influência desses valores na vivência do luto na sociedade romana (AZEVEDO, 2017, p.50).

Além do registro legislativo, o historiador Valério Máximo apresenta, como demonstra Pinheiro (2012, p.213), os *exempla* de três pais – Horácio Pulvilo, Emílio Paulo e Márcio Rex, cujo a morte de seus filhos não interrompeu a vida pública. Os exemplos paternos são apresentados pelo autor como modelos favoráveis a serem seguidos pela sociedade. Nesse entendimento, é possível compreender que é no corpo lúgubre feminino que a elaboração poética do *páthos* trágico do luto se situa, como Ovídio nos demonstra no trecho abaixo destacado: “Quando os manes do irmão Rômulo sepultou,/ cumprindo ao veloz Remo as honras fúnebres,/ Aca, co’a coma solta, e Fáustulo infeliz / sobre os ossos queimados planteava”(OVÍDIO, *Fastos*, V, 451-454)⁴².

A próxima passagem ovidiana demonstra novamente o luto de uma mãe mítica. Nos próximos versos, conhecemos o sofrimento lutuoso de Ino pela perda de seu filho Learco, que havia sido morto por mãos paternas. O luto de Ino é demonstrado por Ovídio por meio da realização dos ritos fúnebres e pelos cabelos, que agora não estão apenas em desalinho, mas também foram arrancados. Gestos elaborados poeticamente pela expressão *funestos ... laniata capillos* e que acrescentam um elemento importante na análise do cabelo feminino,

⁴² Romulus ut tumulo fraternalis condidit umbras, / et male ueloci iusta soluta Remo, / Faustulus infelix et passis Acca capillis / spargebant lacrimis ossa perusta suis

uma vez que Ovídio associa⁴³ o adjetivo *funestos* (fúnebre) ao termo *capillos* (cabelos), de modo a caracterizar um determinado aspecto do cabelo ao contexto lutuoso, o que significa dizer que Ino, a mãe enlutada, não tem apenas os seus cabelos em desalinho, ela possui “cabelos enlutados”. A construção ovidiana *funestos ... capillos*, tomada no título deste trabalho, reelabora metonimicamente a aparência física feminina no sentido de caracterizar um aspecto específico – cabelos desalinados – ao contexto do luto. Dito de outro modo, o “cabelo enlutado” parece simbolizar o corpo feminino enlutado em si: “Triste, a mãe de Learco os manes sepultou / e cumpriu junto à pira as justas honras. / Ela também, descabela pelo luto, / ó Melicerto, ao berço corre e arranca-te.” (OVÍDIO, *Fastos*, VI, 491-494)⁴⁴.

O ordenamento da expressão do luto de Ino elaborado por Ovídio encontra paralelo na sucessão de atos lutuozos da *orba mater* Aca Larência (*Fast.* 5, 451-4), quais sejam, o cumprimento das honras fúnebres e a expressão do luto por meio do cabelo em desalinho. Uma liturgia fúnebre que compreende, ao mesmo tempo, uma função objetiva e subjetiva (AZEVEDO, 2017, p.44) já observada por Alexiou (2002, p.55), em análise do lamento ritual na tradição grega, e que pode ser compreendida também no âmbito da prática fúnebre em Roma.

O episódio de Ino reaparece nas *Metamorfoses* de Ovídio em passagem que evidencia novamente os cabelos desalinados (*passis ... capillis*) como um atributo da mãe lutuosa, uma representação que consubstancia os efeitos, no corpo de Ino, do veneno destilado pela funesta Erínia. A construção poética elaborada por Ovídio por meio da amálgama luto/veneno permite refletir sobre o impacto da perda de uma pessoa querida no corpo feminino. O luto de Ino se revela como um sofrimento profundo que, tal qual um veneno, causa desorientação e um não equilíbrio. A performance fúnebre de Ino é elaborada por Ovídio no sentido de ampliar os elementos tradicionais da expressão intensa da perda para além dos cabelos em desalinho (*passis... capillis*) e a ululação (*exululat*, v.521). Ovídio incorpora aos gestos codificados do luto um novo movimento – o correr em delírio (*fugit male sana*, v.521). É, pois, no movimento do corpo enlutado-envenenado de

⁴³ Assim como Virgílio tornou o cabelo das troianas “tristes” com a construção *maestum ... crinem* (*Aen.* 11.35).

⁴⁴ *maesta Leacheas mater tumulauerat umbras / et dederat miseris omni iusta rogis. / haec quoque, funestos ut erat laniata capillos, / prosilit et cunis te, Melicerta, rapit.*”

Ino que a proeminência do sofrimento lutuoso se concentra: “Então a mãe, excitada, por fim,/ seja pela dor ou porque o veneno se havia espalhado,/ solta furiosos gritos e corre enlouquecida, de cabelos no ar./ E, levando-te nos braços desnudos, a ti, pequeno Melicertes, grita:/ “Evoé, Baco!”⁴⁵” (OVÍDIO, *Metamorfoses*, IV.519-523)⁴⁶

Na opinião de Pinheiro (2012, p. 299-300), a representação do sofrimento lúgubre de Ino encontra paralelo na imagem das bacantes e na forma como reagem as *orbae matres*, evidenciando semelhanças na reação materna à morte do filho e à loucura, mesmo quando influenciada pelos deuses.

O rapto de Perséfone é novamente matéria poética para Ovídio, que recupera a imagem dos cabelos desadornados (*inornatos ... capillos*, 5.472) para representar a dor de uma mãe que teve a sua filha arrebatada de seu convívio. “Logo que o reconheceu, como se ficasse então, por fim, a saber / que fora raptada, começou a deusa a arrancar os desgrenhados cabelos / e a ferir, repetidamente, com as mãos o peito. (OVÍDIO, *Metamorfoses*, V, 471-473)⁴⁷. O termo utilizado por Ovídio para caracterizar o cabelo de Ceres – *inornatos* - é uma expressão chave para refletirmos sobre a disposição do cabelo feminino no contexto do luto. Ao fazer uso dessa expressão, o poeta parece indicar, que Ceres estava com o seu cabelo ornado/enfeitado, e que o estado de luto provoca a sua nova aparência, conforme destaca Pinheiro (2012, p.312): “ (...) estes versos permitir-nos-ão discernir dois dos gestos que Ceres terá efectuado ao saber, pela primeira vez, que a filha tinha desaparecido: terá arrancado o véu e quaisquer outros ornamentos do cabelo e terá golpeado o peito.”

No entendimento de que o penteado de uma mulher constitui um atributo do gênero feminino na sociedade romana e de que o penteado das mulheres romanas era um símbolo de refinamento e civilização (BARTMAN, 2001, p.02 e 06), o estado *inornatus*, “não ornado/penteado”, do cabelo de Ceres a deslocaria para um estatuto de uma não mulher romana, no sentido de um indivíduo que se distancia de um papel social e que não participa

⁴⁵ As traduções das *Metamorfoses* constantes neste estudo são de Domingos Lucas Dias tomadas à edição da *Metamorfoses* de Ovídio (2017)

⁴⁶ (...) tum denique concita mater, / seu dolor hoc fecit seu sparsi causa ueneni, / exululat passisque fugit male sana capillis / teque ferens paruum nudis, Melicerta, lacertis / 'euhoe Bacche!' sonat: (...)

⁴⁷ quam simul agnouit, tamquam tum denique raptam/ scisset, inornatos laniauuit diua capillos / et repetita suis percussit pectora palmis.

das estruturas socioculturais definidas publicamente (BARTMAN, 2001, p.5). Um código que submete mulheres, deusas ou mortais, jovens ou adultas, a um controle social que normatiza, dentre outras coisas, o como se apresentar.

No próximo excerto selecionado, os cabelos desalinhados (*demisso crine*, 6.288) simbolizam a dor profunda das filhas sobreviventes de Níobe, a mais (des)afortunada das mães, que se vê diante de um novo estatuto, o da *orba mater*, pela perda de suas sete filhas e seus sete filhos, mortos por mãos divinas por não ceder aos deuses e por não se servir de palavras humildes (6.151). Os cabelos desalinhados, aqui, não são de uma mãe lutuosa, cuja vivência da perda é, como já dito, simbolizada pela sua metamorfose em rocha, os cabelos em desalinho pertencem às filhas, que, diante dos corpos mortos dos irmãos, lamentam seus destinos. Na passagem ovidiana, a dor da perda de irmãs sobreviventes é representada pelos elementos que performam o luto feminino, quais sejam, as vestes negras e o cabelo em desalinho, atributos que intensificam o *páthos* trágico do sofrimento fraterno: “(...) Vestidas de negro e cabelos / em desalinho, as irmãs mantinham-se ante os leitos dos irmãos.” (OVÍDIO, *Metamorfoses*, VI.288-289)⁴⁸

Em nova passagem, os cabelos arrancados representam o luto coletivo das mulheres de Cálidon, pela morte de Meleagro. O gesto codificado das mulheres enlutadas pode ser observado em cotejo com a expressão do luto de jovens e velhos, cujo sofrimento é retratado pela lamentação, ação expressa pelos verbos *lugent* e *gemunt* (8.526-7), uma representação que circunscreve o sofrimento de jovens e velhos à vivência intrínseca da dor. Por outro lado, como já observado no episódio de Fáustulo e Aca Larência (*Fast.* 5.451-454), a expressão da dor das mulheres de Cálidon é representada pelos seus corpos, pela reação performática caracterizada pela brutalidade de gestos que atingem o corpo feminino enlutado e que evidenciam a valorização exacerbada das emoções femininas e a apropriação do corpo feminino como um território da expressão desse sofrimento: “A alta Cálidon está mergulhada na dor. Choram os novos / e os velhos. Povo e nobres soluçam. De cabelos cortados, / junto ao Eveno, as mães de Cálidon choram e batem no peito.” (OVÍDIO, *Metamorfoses*, VIII,526-528)⁴⁹

⁴⁸ (...) stabant cum uestibus atris / ante toros fratrum demisso crine sorores;

⁴⁹ Alta iacet Calydon: lugent iuuenesque senesque, / uulguisque proceresque gemunt, scissaeque capillos / planguntur matres Calydonides Eueninae;

A próxima passagem analisada, ainda nas *Metamorfoses* de Ovídio, retoma a figura das troianas. Nesse excerto, a dor do luto é a dor da rainha de Troia Hécuba e os cabelos arrependidos simbolizam o sofrimento profundo de uma mãe que, após ter perdido a sua família, a sua pátria e o seu reino, se vê, ainda, diante da perda de sua filha Políxena, morta como vítima propiciatória aos manes de Aquiles. A dor intensa de Hécuba é demonstrada através de uma performance fúnebre que compreende gestos de afeto e de proteção do corpo morto: a mãe beija os lábios da filha, desfere golpes em seu próprio peito enquanto seus cabelos brancos são tingidos de sangue filial, cabelos que, ato contínuo, são arrancados de sua cabeça. Ao sofrimento pela morte de Políxena acrescenta-se a dor da morte de outro filho, Polidoro. Um suplício demonstrado pelo silêncio de um corpo oco pela consternação do novo luto, tal qual Níobe, que, como vimos, vivenciou o luto pela perda de todos os seus quatorze filhos. O corpo atônito de Hécuba se faz rocha, por meio do símile niobiano, imagem poética que potencializa o *páthos* trágico do luto pela morte de tantos filhos, um corpo que, paulatinamente, é tomado por um novo ânimo, de modo que a rainha troiana experimenta uma amálgama de estupor-ira-vingança. Um quadro que pode ser compreendido sob a percepção dos estados de “*ebetudine stuporosa*” (torpor estuporoso) e de “*planctus irrelativo*” definidos por De Martino (2008, p.44) por ocasião da “crise da dor” provocada pela notícia da morte de uma pessoa querida.

A morte de Polidoro faz ressurgir uma faceta de Hécuba cotejada pelo poeta pela falta de forma humana, demonstrada, primeiramente, pelos gritos comparados a “estranhos latidos” (*nouo latratu*, 13. 406) e que, neste momento, é comparada a uma leoa que teve seus filhotes arrancados (13.547-549). Alguns versos depois, Ovídio novamente utilizará um vocabulário não humano para caracterizar as ações de Hécuba: um “surdo rosnar” (*rauco ... murmure*, 13.567), ladra (*latrauit*, 13.569) e, por fim, “uivou lugubrememente” (*ululauit maesta*, 13.571). Um sofrimento profundo, que pode ser compreendido também a partir da concepção de luto elaborada por Konstan (2016), que distingue duas fases do luto, sendo a primeira, um impulso natural, comum a homens e animais e uma segunda etapa modulada pela razão, inerente somente aos humanos. Nessa perspectiva, é possível perceber que o sofrimento intenso de Hécuba é compreendido como uma dor intensa, não racionalizada, um estágio que une homens e animais pela dor.

Acabou de falar, e com seu passo de velha, avançou
praia adentro, enquanto arrancava os cabelos brancos.
“Troianas, dai-me uma urna”, dissera a infeliz, pensando colher
a água pura. Atirado para a praia, vê ela o corpo de Polidoro
com as fundas feridas provocadas pelas marmas do Trácio.
As Troianas gritam. Ela, com a dor, fica muda.
Esta afoga-lhe ao mesmo tempo a voz e as lágrimas,
que jorram por dentro. Fica imóvel, semelhante à rocha dura.
Ora crava o olhar na terra que lhe fica em frente, ora eleva
ao céu o rosto de seu filho morto, logo lhe contempla as feridas,
mas as feridas sobretudo. E arma-se e garante-se de cólera.
(OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIII, 533-537)⁵⁰

A passagem ovidiana a seguir compõe a peça elegíaca *Tristia*. Ovídio, em sua terceira elegia, recupera a tradição fúnebre ao falar da morte iminente da *persona* poética. A elegia, que tem como interlocutor a figura da esposa, ganha feições de um *mandata morituri* a medida que a *persona loquens* orienta a sua esposa em relação ao seu epitáfio e, especialmente, quanto à reação que a esposa deve ter diante da sua morte. O código fúnebre do sofrimento profundo do luto feminino é retomado pelo poeta para negá-lo, não como uma crítica à prática, mas no sentido de demonstrar que essa expressão do sofrimento não teria mais lugar naquela sociedade. Os golpes no rosto e no cabelo característicos da expressão de mulheres ltuosas são recuperados por Ovídio não mais para acentuar o *páthos* trágico do luto, mas para reforçar o sofrimento profundo do exílio. “Entretanto, não dilacere a face, nem arrance seus cabelos: não serei tirado de ti, minha vida, pela primeira vez.” (OVÍDIO, *Tristes*, III, 3,50-51)⁵¹.

A dor da rainha troiana e de suas conterrâneas é matéria temática também para Sêneca, que, em sua tragédia *As Troianas*, faz ecoar o luto coletivo das mulheres sobreviventes da destruição de Ílion. Um sofrimento profundo que torna esses corpos um templo da dor conforme análise de Matias: “O corpo – braços, ombros, cabeça, seios, ferido e ensanguentado serve de templo para a dor, numa espécie de *sympatheia* entre o físico –

⁵⁰ Dixit et ad litus passu processit anili, / albentes lacerata comas. “date, Troades, urnam!” / dixerat infelix, liquidas hauriret ut undas; / adspicit eiectum Polydori in litore corpus / factaque Threiciis ingentia uulnera telis; / Troades exclamant, obmutuit illa dolore, / et pariter uocem lacrimasque introrsus obortas / deuorat ipse dolor, duroque simillima saxo / torpet et aduersa figit modo lumina terra, / interdum toruos sustollit ad aethera uultus, / nunc positi spectat uultum, nunc uulnera nati, / uulnera praecipue, seque armat et instruit iram.

⁵¹ parce tamen lacerare genas, nec scinde capillos: / non tibi nunc primum, lux mea, raptus ero.

auto-mutilação de Hécuba e das cativas – e o abstrato – a queda de Tróia.” (MATIAS, 2009, p. 86).

O primeiro excerto em que há a menção ao cabelo feminino no âmbito da performance fúnebre é trazido pelas palavras exortativas de Hécuba. Nessa passagem, a convocação da rainha troiana assume um caráter ritualístico, uma vez que outras mulheres são inseridas na expressão da dor (PRESCENDI, 2008, p.303). O sofrimento intenso é expresso nessa passagem pelo gesto de soltar a cabeleira (*soluite crinem*), um movimento que reúne em si toda a performance fúnebre feminina: “Companheiras fiéis de minha dor, / soltai a cabeleira! Que os cabelos caiam / pelos ombros aflitos, sujos da cinza quente de Troia⁵².”(SÊNECA, *As Troianas*, 83-86)⁵³

Acompanhando o chamamento de Hécuba, as mulheres troianas soltam os cabelos (*soluimus omnes ... crinem*, 98-99) como uma demonstração do sofrimento comunitário, um gesto que não somente recupera, pela imagem do cabelo solto, os códigos performativos do sofrimento feminino, bem como resgatam a memória e a permanência de tantas dores: “Todas nós soltamos as cabeleiras, / já desfeitas por muitos funerais. / Os cabelos soltos estão livres de presilhas/ e a cinza ardente se espalha em nossos rostos.” (SÊNECA, *As Troianas*, 98-101)⁵⁴

A passagem seguinte retrata a expressão ritualística fúnebre compreendida na participação de um grupo de mulheres (não familiares do morto) reunidas na lamentação coletiva, configurando o que De Martino denomina de *planctus ritualizzato* (2008, p.80). Os versos senequianos resgatam a tradição do lamento fúnebre e demonstram a expressão profunda da dor pela morte de Heitor: “Por ti, Heitor, nossas mãos laceram nossos braços, / por ti laceram os ombros ensanguentados;/por ti nossas mãos esmurram as cabeças, por ti nossos seios se mostram feridos”/por destras de mães.” (SÊNECA, *As Troianas*, 117-121)⁵⁵.

O próximo excerto retrata novamente os gestos violentos da expressão da dor fúnebre feminina das mulheres troianas, que evidenciam um sofrimento profundo

⁵² As traduções de *As Troianas* utilizadas neste estudo são de Zélia de Almeida Cardoso tomadas à edição de *As Troianas* (1997).

⁵³ Fidae casus nostri comites, / soluite crinem; per colla fluent / maesta capilli tepido Troiae / pulvere turpes. (...)

⁵⁴ Soluimus omnes lacerum multo / funere crinem; coma demissa est / libera nodo sparsitque cinis / feruius ora.

⁵⁵ Tibi nostra ferit dextra lacertos / umerosque ferit tibi sanguíneos, / tibi nostra caput dextera pulsata, / tibi maternis ubera palmis / laniata iacent:

provocado por tantas perdas, através dos elementos da performance fúnebre, quais sejam, os cabelos arrancados, o dilaceramento da face e os golpes no peito. Entretanto, a expressão da dor das mulheres não encontra paralelo na manifestação do sofrimento de Andrômaca, cujo luto encontra a sua origem na morte do esposo Heitor. O sofrimento intenso provocado pela morte de Heitor causou o efeito catatônico no corpo da esposa lutuosa, um sofrimento intenso elaborado por Sêneca pela expressão latina *torpens malis* (entorpecida pelos males) e que pode ser compreendido na perspectiva da *ebetudine stuporosa*, de que fala De Martino (2008, p.44).

Por que, triste povo da Frígia, arrancais os cabelos e banhais as faces com o pranto derramado, depois de terdes ferido o pobre peito? Se sofreremos dores que podem ser choradas, sofreremos dores suaves. Ílio tombou há pouco para vós, mas há já muito tempo, para mim: tombou quando o cruel filho de Peleu arrastou meus membros, com seu carro veloz, e o eixo, vergando ao peso de Heitor, chegou a gemer em soturno lamento. (SÊNECA, *As Troianas*, 409-417)⁵⁶

Conclusão

Soltos, presos, penteados ou desalinhados, o cabelo compõe, ao lado de outros constituintes corpóreos, um sentido que se distingue conforme as relações de gênero. Enquanto o cabelo simboliza, para homens, a força (CHEVALIER e CHEERBRANT, 1982, p.234), para as mulheres, o cabelo denota erotismo (CHEVALIER e CHEERBRANT, 1982, p.236; BARTMAN, 2001, p. 01,05), e, como observamos neste estudo, o cabelo feminino em desalinho demonstra uma transgressão social, concebida no âmbito do desordenamento subjetivo causado pela dor profunda da perda de uma pessoa querida.

O cabelo em desalinho e os gestos de arranhar o rosto e o peito constituem elementos que codificam o que chamamos, neste estudo, de *performance fúnebre feminina* e configuram uma perspectiva subjetiva (ALEXIOU, 2002; AZEVEDO, 2017) da dor causada pela perda, reação provocada pela “crise da dor” (DE MARTINO, 2008, p.80) e

⁵⁶ Quid, maesta Phrygiae turba, laceratis comas / miserumque tunsae pectus effuso genas / fletu rigatis? leuia perpressae sumus, / si flenda patimur. Ilium uobis modo, / mihi cecidit olim, cum ferus curru incito / mea membra raperet et graui gemeret sono / Peliacus axis pondere Hectoreo tremens. / tunc obruta atque euersa quodcumque accidit / torpens malis rigensque sinc sensu fero.

que mimetizam não somente a morte da pessoa querida, mas, especialmente, a violência provocada pela ruptura causada pela morte da pessoa querida.

Os gestos padronizados de autolesão, em especial, os movimentos que envolvem o cabelo solto ou arrancados realizados por mulheres ltuosas, resgatam uma tradição fúnebre, cujo protagonismo feminino se destaca em várias etapas da liturgia lúgubre. Para além da retomada da tradição funérea, a performance fúnebre praticada por figuras femininas compõe, na expressão literária latina, uma tópica elaborada retoricamente pelo corpo feminino enlutado, demonstrando um tormento, que parece não caber nos limites da racionalidade.

A representação literária do sofrimento intenso provocado pela perda de uma pessoa querida está circunscrita, para além dos golpes e da ululação, à descrição performativa de cabelos femininos expressos pelos termos latinos *coma*, *capillus* e *crinis*, representados de maneira a revelar uma dissonância com os padrões socioculturais estabelecidos na sociedade romana. Nessa perspectiva, os cabelos de mulheres em situação de luto são concebidos pela tradição literária latina como “soltos”, “não ornados”, “arrancados”, “em desalinho” e, até mesmo, incorporando uma adjetivação emotiva – “tristes” e “funestos”. É, pois, nessa estruturação linguística, formulada com adjetivos e expressões verbais, que traduzem poeticamente o estado de desarmonia social e emotiva das figuras femininas ltuosas, que reside a apropriação do corpo feminino enlutado, configurando um *tópos* do lamento ltuoso feminino, de modo a intensificar o *páthos* trágico do luto.

Agradecimento

Gostaria de expressar meus mais profundos agradecimentos ao estimado Professor Doutor Alexandre Agnolon da Universidade Federal de Ouro Preto, cuja amabilidade se refletiu não somente em sua dedicada leitura deste texto, mas também em seus comentários de inestimável valor. Sua contribuição é de imensa importância e enriquece sobremaneira este trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEXIOU, Margareth. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. [1974] Revised by Dimitrios Yatromanolakis e Panagiotis Roilos. Lanham, Boulder, New York, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers. 2002

- ALVES, João Paulo Matedi. *Elegias de Tibulo*: Tradução e comentário. 2014. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.
- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Luto e comida no último canto da *Iliada*. *Classica. Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, v. 17, n. 17/18, p. 49-58, 2004/2005.
- AZEVEDO, Katia Teonia Costa de. *Coma Berenices – uma leitura do poema 66*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.
- AZEVEDO, Katia Teonia Costa de. *Mudas cinzas – Catulo e a poética do luto*. 2017. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- BARTHES, Roland. *Journal de deuil 26 octobre 1977 – 15 septembre 1979*. Texte établi et annoté par Nathalie Léger. Seuil P Imec, 2009.
- BARTMAN, Elizabeth. Hair and the Artifice of Roman Female Adornment. *American Journal of Archaeology*, v. 105, n. 1, jan., p. 1-25, 2001. Publicado por Archaeological Institute of America, URL: <http://www.jstor.org/stable/507324>. Acesso em: 5 mai. 2015.
- CATULLUS. TIBULLUS. PERVIGILIUM VENERIS. Catullus translated by F. W. Cornish, Tibullus translated by J.P. Postgate, Pervigilium Veneris translated by J.W.Mackail. [1913], Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 2005
- CITRONI, M, CONSOLINO, F.E, LABATE, M. NARDUCCI, E. Literatura de Roma Antiga. Tradução de Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Revisão de tradução de Walter de Sousa Medeiros. Fundação Calouste Gulbekian. Lisboa, 2006
- CHEVALIER, Jean e CHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. [1969] Édition revue et augmentée. Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, Paris, 1982
- CHIARI, Francesca. Praeficae e musici. I protagonisti "sonori" delle liturgie di morte alto-imperiali. In *Ager Veleias*, 7.08, 2012.
- DE LUCE, Judith. Metamorphosis as Mourning: Pathological Grief in Ovid's Metamorphoses, *Helios*, n.s. 9, 77-90, 1982.

DE MARTINO, Ernesto de. *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. 5. ed. [1958], Bollati Boringhieri. Nuova edizione, 2008.

DUMÉZIL, Georges. *Mythe et épopée: L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens* (Bibliothèque des Sciences humaines), 5^e édition, Éditions Gallimard, 1968.

DUTSCH, Dorota. Nenia: gender, genre, and lament in ancient Rome. *Lament: Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*. Edited by Ann Sutter, Oxford University Press. 2008

ENTERLINE, Lynn. *The Rhetoric of the Body from Ovid to Shakespeare*. [2000], Cambridge University Press, 2004

FELDHERR, Andrew. Non Inter Nota Sepulcra: Catullus 101 and Roman Funerary Ritual [2000]. In: GAISSER, Julia Haig. *Oxford Readings in Classical Studies: Catullus*. Oxford University Press. 2007

GAFFIOT, Félix. *Le Grand Gaffiot Dictionnaire Latin Français*. Paris: Hachete, 2000.

KONSTAN, David. Understanding Grief in Greece and Rome. Special essay. *Classical World*, v. 110, n 1, p. 3-30, 2016. Fall (Article) Published by Johns Hopkins University Press.

LORAUX, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher. Imaginário da Grécia Antiga*. [1985] Traduzido por Mário da Gama Kury. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 1988.

MATIAS, Mariana Montalvão. *Paisagens naturais e paisagens da alma no drama senequiano: Troades e Thyestes*. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos; Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009

MEISSNER, Carl. *Döderlein's Hand-book of Latin Synonymes*. [1839?] Translated from german by Henri Hamilton Arnold. London, 1841.

MOSKALEW, Walter. *Formular language and poetic design in the Aeneid*, Leiden: Brill, 1982

OVID. *Fasti*. with an English translation by Sir James George Frazer. Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press, 1959

OVID. *Fastos*. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior. Revisão da tradução de Júlia Batista Castilho de Avellar. Autêntica, Belo Horizonte, 2015

OVID. *Metamorfoses*. Tradução de Domingos Licas Dias. Apresentação de João Angelo Oliva Neto. Editora 34, 2017

OVID. *Metamorphoses I. Book I-VIII*. Translated by F.K. Miller [1916], Harvard University Press, London, 1951

OVID. *Metamorphoses II. Book IX-XV*. Translated by F.K. Miller, Harvard University Press, London, 1916

OVID. *Tristia. Ex Ponto*. Translated by Arthur Leslie Wheeler. Edited by T.E. Page. Harvard University Press, London, 1939.

PINHEIRO, Cristina Santos. *Orbae matres – A dor da mãe pela perda de um filho na literatura latina*. Fundação Calouste Gulbenkian, 2012

PRESCENDI, Francesca. Le deuil à Rome: mise en scène d'une émotion. *Revue de l'histoire des religions* [Em ligne], 2 | 2008, mis en ligne le 01 avril 2011, consulté le 13 octobre 2012. URL: <http://rhr.revues.org/6123>

PROPÉRCIO. *Elegias*. Tradução Aires A. Nascimento, Maria Cristina Pimentel, Paulo F. Alberto, J.A.Segurado e Campos. Texto latino e introdução de Paolo Fedeli, Coordenação Aires A. Nascimento. Edição de Accademia Properziana del Subasio, Assis, Centro de Estudos Clássicos Faculdade de Letras, Lisboa, 2002

PROPERTIUS. Translated by H. E. Butler [1912], The LOEB Classical Library, London, 1929

SÊNECA. *As Troianas. Troades*. Introdução, tradução e notas de Zelia de Almeida Cardoso. Editora HUCITEC, São Paulo. 1997

SENECA. *Lettres a Lucilius. Tome II (Livres V-VII)*. Texte établi par François Préhac et traduit par Henri Noblot, Les Belles Lettres, Paris 1947.

SENECA. *Tragedies I. Hercules Furens. Troades. Medea. Hippolytus. Oedipus*. Translated by Frank Justius Miller [1917]. Harvard University Press. London, 1938.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. Editora 34, 2014.

_____. *Oeuvres de Virgile*. Texte latin publiées avec une introduction biographique et littéraire des notes critiques et explicatives des gravures, des cartes et un index, par F. Plessis et P. Lejay, Librairie Hachette, 1920

Remains of old latin III. Lucilius, The Twelve tables. Edited and translated by E.H. Warmington. [1938], Loeb Classical Library. Harvard University Press. Cambridge, Massashusetts, London, England, 1967

Libri V-XX: Nonio Marcello, *De conpendiosa doctrina*. Edizione critica a cura di Paolo Gatti, Rosanna Mazzacane, Emanuela Salvadori; già diretta da Ferruccio Bertini e Giuseppina Barabino, Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2014, disponível em digilibLT. Biblioteca digitale di testi latini tardoantichi, URL: <http://digiliblt.lett.unipmn.it/xtf/view?docId=dlt000368/dlt000368.xml;brand=default>.

Acesso em: 21 ago. 2020.