

Culpa, escárnio e ternura: homoerotismo feminino como transgressão social em versos latinos

Guilt, Scorn, and Tenderness: Female Homoeroticism as Social Transgression in Latin Verses

Victoria Lacerda de Lima⁷³

Artigo recebido em 13 de outubro de 2025

Artigo aceito em 13 de janeiro de 2026

Resumo: O artigo compara a codificação do homoerotismo feminino (I a.C. – I d.C.) contrastando a culpa e o escárnio literário com a ternura material do grafite pompeiano. A análise expõe como a rejeição é central na epístola de Safo a Faon, (Ovídio, *Heroínas* XV), nas “brincadeiras” de Letória, no epigrama de Marcial (VI, 45), bem como, no grafite de Pompeia (CIL IV, 5296). O estudo tensiona o discurso hegemônico sobre as relações entre mulheres, expondo como a experiência cotidiana desafia a norma imposta ao mesmo tempo que a reforça.

Palavra-chave: Homoerotismo feminino, Ovídio, Marcial, Pompeia.

Abstract: This article compares the codification of female homoeroticism (I B.C. – I A.D.), contrasting literary guilt and scorn with the material tenderness of Pompeian graffiti. The analysis demonstrates how rejection is central in Sappho's epistle to Phaon (Ovid, *Heriodes* XV), in Letoria's "games" (Martial, *Epigrams* VI, 45), as well as in the Pompeian graffiti (CIL IV, 5296). The study tensions the hegemonic discourse on relationships between women, exposing how everyday experience simultaneously challenges and reinforces the imposed norm.

Keyword: Female homoeroticism, Ovid, Martial, Pompeii.

Introdução

Diferente da concepção moderna, a sexualidade antiga compreende que os afetos e desejos não eram regulados por categorias identitárias ou de pertencimento, mas por códigos sociais específicos de seu tempo. Nesse sentido, David Halperin questiona a adequação do termo “homossexualidade” para descrever relações entre pessoas do mesmo sexo em períodos antigos, uma vez que o conceito carrega a ideia de uma identidade sexual exclusiva e definida (Halperin, 1990, p. 45). Assim, termos como “homossexualidade” ou “bissexualidade” são categorias que implicam uma “articulação entre identidade e desejo que era inexistente em muitos contextos históricos” à exemplo da

⁷³ Mestre em História pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2296-8939>.

Antiguidade (Feitosa; Rago, 2008, p. 107). Por isso, o termo “homoerotismo” surge como possibilidade para contornar o anacronismo, ao mesmo tempo que reconhece a pluralidade e diversidade das relações eróticas na Antiguidade.

Esses estudos, acerca da sexualidade no mundo antigo, especialmente homoeróticas, têm ganhado notável relevância nas últimas décadas, impulsionados pela crítica historiográfica e pelas teorias de gênero. Contudo, apesar do avanço, segundo Sandra Boehringer, o homoerotismo feminino continua a ser um campo que enfrenta significativas lacunas, já que as pesquisas voltadas para essa temática privilegiaram majoritariamente as relações masculinas, justificando-se na suposta escassez de fontes, e por isso, “as relações entre mulheres não motivaram tantas publicações” (Boehringer, 2022, p. 27). Além disso, a principal dificuldade metodológica reside no caráter androcêntrico das fontes, já que a maioria dos registros literários da Roma Antiga (I a.C. – I d.C.) foi produzida por homens, pertencentes à aristocracia e profundamente imersos em um discurso moralizante que reflete o poder da sociedade patriarcal.

É nesse contexto que as representações do homoerotismo feminino são codificadas sob a lógica da idealização – como na epístola de Safo a Faon, (Ovídio, *Heroínas* XV), onde as relações entre mulheres são relegadas a um passado poético – ou do escárnio e da condenação moral, como visto nos versos de Marcial (*Epigramas* VI, 45). Nestes discursos, o homoerotismo feminino é tido como passageiro, uma brincadeira rejeitada com o tempo, sendo ridicularizado, estigmatizado pela falta de *pudicitia* (castidade) ou, tendo sido equiparado a uma perigosa anomalia que ameaça a ordem social: o adultério.

Para além do discurso literário, torna-se imperativo o recurso à cultura material como via para capturar a experiência feminina, ou pelo menos, um registro mais próximo do cotidiano. Daí a importância da materialidade de Pompeia, que transcende a produção erudita e oferece fontes para uma leitura da cultura popular, neste caso, um contraponto à norma. Dessa forma, o grafite (CIL IV, 5296), por se tratar de um registro impulsivo, imediato e espontâneo, mostra-se “uma fonte de inestimável valor para o estudo dos anseios e paixões cotidianas a partir de uma perspectiva popular” (Garraffoni, 2007, p. 22-23). Por

isso, permite vislumbrar o homoerotismo feminino para além do filtro moralizante da aristocracia, uma vez que tensiona a norma: ao invés da culpa, expressa a ternura; ao invés da ridicularização, sofre e explora a melancolia.

Contrariando a suposta ausência de fontes antigas que abordem o homoerotismo feminino, cabe destacar que na literatura latina essa temática foi amplamente referenciada. Entre os poetas que mencionam essas relações, encontra-se Ovídio, que dedica na epístola XV de *Heroínas*, ainda que em poucos versos, a memória de Safo sobre suas relações homoeróticas. Em *Metamorfoses*, o poeta amplia as narrativas acerca das relações entre mulheres, tendo se voltado implicitamente à relação de Calisto com Diana. Na mesma obra, dedica um poema significativamente longo para narrar o caso de Ífis. Pode-se encontrar, também, referências claras ao homoerotismo feminino em *Epigramas* de Marcial, que através do escárnio criticou atividades sexuais entre mulheres, a exemplo de Letória (VI, 45), Bassa (I, 90), e Filênis (VII, 67 e 70). Não só na literatura, o homoerotismo também aparece em fontes materiais. Como o grafite de correspondência amorosa (CIL IV, 5296) e em duas pinturas nas Termas Suburbanas, ambos em Pompeia.

Entre a vasta e diversa possibilidade de fontes, que permitem analisar as relações homoeróticas femininas, três se destacam pelo contraste, são elas: a epístola de Safo a Faon, nas *Heroínas* XV, de Ovídio; o poema epigramático sobre Letória, *Epigramas* VI, 90, de Marcial; e o grafite de correspondência amorosa entre mulheres (CIL IV, 5296), de Pompeia. Por meio de uma análise individual e comparativa, pretende-se contrastar como a culpa, o escárnio e a ternura, são elementos específicos de cada fonte, respectivamente, mas que a rejeição é uma temática central, somada a noção do homoerotismo feminino como algo passageiro.

Dessa forma, este artigo se insere na urgência de tensionar esses discursos. Ao contrapor a culpa e o escárnio idealizado dos poetas canônicos, como Ovídio e Marcial, à ternura e à autonomia vislumbrada no registro de Pompeia. Assim, o estudo busca complexificar a compreensão das relações de gênero e das articulações entre corpo e normas sociais, contribuindo para

desmistificar as narrativas hegemônicas sobre o homoerotismo feminino na Antiguidade.

Culpa, escárnio e ternura: homoerotismo feminino como transgressão social em versos latinos

Em *Heroínas*, um conjunto de epístolas fictícias supostamente escritas por personagens femininas da mitologia grega e romana aos seus amantes ausentes, Ovídio inova ao conceder protagonismo a vozes femininas, permitindo que elas assumam a posição de sujeito do discurso amoroso, expressando sentimentos como amor, sofrimento e frustração (Barchiesi, 2001, p. 156). Contudo, essa voz feminina é atravessada por ambivalências, pois é um poeta homem quem conduz essas vozes, construindo-as a partir de um ponto de vista masculino e aristocrático. Ainda assim, essas cartas fictícias atuam como um “espelho da relação ambígua entre a autoria masculina e a voz feminina” na poesia latina, servindo como uma reinterpretação crítica das histórias (Knox, 1995, p. 18).

No caso de Safo, a epístola adapta a poeta ao modelo elegíaco latino e reconfigura seu homoerotismo para um amor exclusivo por um homem:

Nec me Pyrrhiades Methymniadesue puellae,
Nec me Lesbium cetera turba iuuant.
Vilis Anactorie, uilis mihi candida Cydro;
Non oculis grata est Atthis, ut ante, meis,
Atque aliae centum quas non sine crimine amaui.
Improbe, multarum quod fuit, unus habes.
Já não me importam mais as garotas de Lesbos,
tampouco metimneias ou pirriades.
Sem graça me parecem Cidro e Anactória,
nem Átis, como outrora, me é tão cara,
nem mesmo outra centena que amei, não sem culpa.
Sozinho tens, cruel, o que foi de muitas.
(Safo a Faon, *Heroínas* IX, 15-20, Ovídio. Trad. Mello, 2024, p. 305).

Neste trecho, Ovídio reconfigura a célebre poeta grega, cuja obra era marcada pelo erotismo entre mulheres, deslocando seus afetos para um amor exclusivo por um homem. A poeta rejeita antigas amantes, citando-as nominalmente (Cidro, Anactória e Átis), e estende o desinteresse a “outra centena que amei”. Além disso, O uso de *vilis* (“pobre”, “sem valor”) na desvalorização das amantes acentua o esforço da personagem em negar a intensidade dos laços anteriores.

Dessa forma, o homoerotismo feminino é associado diretamente a um desvio moral. Na expressão *non sine crimine* (“não sem culpa”), indica o impacto da moral romana na reescrita de Safo. Isso porque, o termo *crimen* referia-se, em um sentido mais amplo que a noção moderna de crime, a uma ofensa grave ou a uma transgressão de ordem moral ou social. Portanto, a expressão pode significar que as relações de Safo eram vistas pela sociedade como uma ofensa pública à moral e à ordem patriarcal. Essa expressão, vertida por Mello, como “culpa”, pode indicar um sentimento de arrependimento das relações anteriores, que são rejeitadas. Essa rejeição é acentuada pelo deslocamento dos amores homoeróticos para um exclusivo por Faon. Assim, o desfecho do trecho concentra o desejo exclusivo por um homem, simbolizando a passagem de um amor plural e feminino para um monopólio masculino.

O recurso elegíaco escolhido por Ovídio, constitui “um verdadeiro manifesto poético”, ao colocar Safo na praça “pública” da literatura (Boehringer, 2022, p. 265). No entanto, ainda que a voz feminina seja tomada para a composição, há uma percepção masculina que cria a personagem, sendo, sendo, portanto, uma idealização dessas relações. Ou seja, Safo é construída como agente de sua própria narrativa, mas está fadada à normatividade, cujo amores por mulheres são deslocados ao amor exclusivo e voltado para um homem.

Segundo Boehringer, embora Ovídio utilize essa memória homoerótica para dramatizar o sofrimento da poeta, ele não a apaga, pois reflete a ambiguidade que permeia seus versos (Boehringer, 2007, p. 132). Contudo, ao relegar o homoerotismo a um passado culposos e transitório, o poeta submete a sexualidade feminina à normatividade social, onde o amor por um homem é

reestabelecido como a única experiência legítima. A rejeição, nesse contexto, atua como um mecanismo narrativo de conformidade.

Em um estilo completamente diferente, em métrica e função, os *Epigramas*, de Marcial, são composições breves que reformulam a sociedade romana com um forte caráter satírico, moralizante e erotizado. Marcial integrou o gênero epigramático à cultura urbana e aristocrática, caracterizando-o pela concisão, agudeza e pelo efeito de surpresa (Agnolon, 2007, p. 106). Segundo Robson Tadeu Cesila (2017, p. 80), a poesia de Marcial, atuou como “reportagens poéticas”, que eram divulgadas em um contexto de intensa circulação oral (*recitatio*) e escrita, situando a obra nas práticas sociais, culturais e políticas romanas. Os poemas satirizam e ridicularizam os vícios e a hipocrisia da aristocracia, tendo como alvo frequente mulheres que escapam às expectativas de passividade e castidade, transformando-as em objeto de escárnio público (Agnolon, 2007, p. 106), entre elas, encontra-se Letória, cuja relações homoeróticas anteriores ao casamento são duramente julgadas:

Lusistis, satis est: lasciui nubite cunni:

permissa est uobis non nisi casta Venus.

Haec est casta Venus? Nubit Laetoria Lygdo:

turpius uxor erit quam modo moecha fuit.

Brincastes, já é o bastante: agora casai, bocetas lascivas;

nada senão a Vênus casta vos é permitido.

É essa a Vênus casta? Com Ligdo Letória casou:

será esposa mais torpe que a adúltera que foi há pouco.

(Marcial, *Epigramas* VI, 45. Trad. Agnolon, 2007, p.148).

Segundo Cesila, este é um entre os quatro poemas de Marcial, que abordam as “lésbicas” (Cesila, 2017, p. 184). O poeta utiliza o escárnio e o humor satírico para condenar a personagem, que se casa após um passado de “brincadeiras” sexuais com mulheres. O envolvimento pré-matrimonial de Letória com “bocetas lascivas” (*lasciui nubite cunni*) é equiparado a um comportamento adúltero, reforçando a norma de que a sexualidade feminina deve cessar ou ser direcionada exclusivamente ao marido. Marcial ironiza a hipocrisia social ao

sugerir que, mesmo casada, ela será uma esposa mais “torpe” do que a “adúltera que foi há pouco”, usando o passado homoerótico para denunciar a fragilidade das leis matrimoniais. Além disso, a poesia opera a rejeição ao homoerotismo feminino, condenando-o publicamente e marcando-o como um desvio que deve ser abandonado com a chegada do casamento.

Essa sequência crítica faz parte do caráter epigramático satírico, uma vez que utiliza o humor para naturalizar, satirizar ou questionar normas sociais, especialmente as performances sexuais. Essa função é possibilitada pela estrutura bipartida do poema: a parte inicial, mais extensa, cria a “tensão ou expectativa no leitor ou ouvinte”; a parte final, mais curta (o último verso), a resolve com “a frase, o dito mordaz, a conclusão inesperada”, gerando o humor (Cesila, 2017, p. 195). Essa estratégia discursiva, como argumenta Alexandre Agnolon, traduz que “o vitupério em Marcial é regulado por práticas retóricas e estratégias de amplificação que tornam os ataques mais vívidos e insinuantes” (Agnolon, 2007, p. 40).

O escárnio promovido por Marcial era de natureza pública, uma vez que o poeta produziu epigramas em um ambiente cultural de intensa circulação oral e escrita (Cesila, 2017, p. 80). A difusão dessa poesia dependia de fatores como a prática da *recitatio* (“recitação”), os sistemas de patronagem (financiamento) e as antologias poéticas. Tais elementos inserem a obra de Marcial não somente no campo literário, mas também nas práticas sociais, culturais e políticas romanas (Agnolon, 2007, p. 96-105). Desse modo, embora se caracterizem pelo humor e pela concisão, eles fornecem indícios relevantes sobre os limites e as contradições das normas que buscavam regulamentar a moral social. Sua “poética da ocasião” e seu “caráter performativo” demonstram que mesmo a crítica mais agressiva ou o riso mais vulgar podem carregar significados políticos e sociais (Cesila, 2017, p. 93), abrangendo inclusive sexualidades consideradas desviantes, como o homoerotismo feminino.

Contrastando a idealização de Ovídio e o escárnio de Marcial, encontram-se os grafites, que são inscrições parietais que constituem registros espontâneos e informais do cotidiano (Feitosa, 2005, p. 59). Além disso, são textos gravados

diretamente nas paredes com estiletes ou objetos pontiagudos, escritos em latim vulgar/popular, que se diferencia do latim erudito na estrutura, formação e sintaxe. Por isso, não se preocupam em seguir um padrão estético ou a métrica literária convencional (Funari, 2003, p. 89; Feitosa, 2005, p. 6; Garraffoni, 2007, p. 22-23).

Diferente da literatura, amplamente difundida, os grafites têm caráter local, portanto, eram consumidos por pessoas que precisavam chegar perto para lê-los. Eram dispostos em muros de casas, corredores e espaços públicos, mas também em áreas fluidas, como o corredor da Casa 6, região XI, insula 9, que era um cômodo semiaberto ao convívio público e ao mesmo tempo privado (Milnor, 20214, p. 219). Com dimensões de 74x38 cm, o grafite de correspondência amorosa entre mulheres (CIL IV, 5296), está preservado no Museu Arqueológico Nacional de Nápoles (CLE, 950). Escrito em letra cursiva, com sete linhas e nove versos identificados pela pontuação, este grafite conta com uma variedade de referências a textos clássicos, expressa o homoerotismo feminino com tom de ternura e intimidade:

*O utinam liceat collo complexa tenere
braciola et teneris oscula ferre labe(l)lis
i nunc uentis tua gaudia pupula crede
crede mihi leuis est natura uirorum
saepe ego cu(m) media uigilare(m) perdita nocte haec mecum
medita(n)s multos Fortuna quos supstulit alte hos modo proiectos
subito praecipitesque premit
sic Venus ut subito coiunxit corpora amantum diuidit lux et...*

Quem me dera enrolar em meu pescoço os teus bracinhos e roubar beijos dos teus labiozinhos tenros vai, garotinha, e confia cada gozo aos ventos confia em mim, por natureza os homens são levianos. Enquanto sempre louca e insone atravessei a noite pensando a sós em tantas coisas: muitos a Fortuna alçou e depois os oprime súbito precipitados; também Vênus súbito une os corpos dos amantes e o dia afasta...

(CIL IV, 5296. Trad. Flores, 2017, p. 279).

A locutora se dirige a uma moça mais jovem, chamando-a de *pupula* ("menina" ou "garotinha"), o que intensifica a leitura homoerótica. A autoria feminina é marcada pela adjetivação *perdita*, ("louca" ou "apaixonada") e pela

crítica ao comportamento masculino (Funari, 2028, p. 81; Flores, 2017, p. 277; Funari, 1995, p. 183). Além disso, pode-se tratar de uma correspondência amorosa dada a diferença de caligrafia, que sugere que o último verso foi escrito por outra pessoa, o que indica reciprocidade entre as amantes. Desse modo, o poema expressa um amor intenso, com elementos de erotismo, ternura e melancolia. O tom de ternura e intimidade é reforçado pela linguagem diminutiva “*bracinhos, labiozinhos tenros*”, em que a locutora expressa o desejo de abraçar e roubar beijos da amada.

O grafite opera uma rejeição ao masculino, criticando a “natureza” dos homens como *levianos* e aconselhando a amada a rejeitá-los em favor da locutora. Ao contrário da idealização e da ridicularização, o poema valoriza o afeto entre mulheres, pautando a relação na intimidade, ternura e reciprocidade. Além disso, o registro no presente momento, em oposição à literatura que relega o homoerotismo ao passado, sugere que se trata de uma experiência pessoal e concreta.

Contudo, a separação dos amantes com a chegada da luz (*diuidit lux*) sugere que o relacionamento era possível durante a noite, mas proibido ou limitado durante o dia, a “luz do dia”, pode significar a vigília social imposta às mulheres, seus corpos e atividades sexuais, enquanto a noite possibilitava a intimidade e o toque físico. Essa metáfora também foi interpretada como uma crítica à brevidade das paixões (Funari, 1995, p. 183), que reforça a efemeridade do amor entre mulheres. Talvez aludindo a algo proibido ou impossível, mas também reconhece que essas relações faziam arte da experiência noturna.

Ou seja, rejeita-se o masculino, mas relega o homoerotismo feminino como uma prática que não duradoura. Nesse sentido, aproxima-se com os versos literários que relegam as relações entre mulheres como passageiras. Mas se distancia quanto à temática da rejeição, já que no grafite, o alvo da rejeição não é são as relações homoeróticas, mas dos homens. Dessa forma, em ambos os versos latinos analisados, o homoerotismo feminino se apresenta como uma transgressão social que tensiona a moral normativa. Coloca-se como um risco à ordem social, como nos versos de Ovídio e Marcial. Por outro lado, como uma

prática concreta que rompe a norma no cotidiano, ainda que brevemente. Assim, o grafite oferece um contraponto essencial à literatura masculina dominante, valorizando as relações entre mulheres e a autonomia das produções femininas.

Considerações finais

A análise Das fontes literárias – a epístola de Safo a Faon (*Heroínas* XV, Ovídio) e do poema epigramático de Marcial (VI, 45) – e a cultura material de Pompeia – o grafite de correspondência amorosa (*CIL IV, 5296*) – permite compreender a profunda divergência entre as perspectivas masculina e feminina acerca do homoerotismo. O confronto desses registros possibilitou identificar a temática da rejeição como um eixo central, embora com focos e consequências opostas.

Nos discursos masculinos e aristocráticos, a relação entre mulheres é enquadrada como um comportamento transitório, fadado pelo casamento ou pelo amor direcionado a um homem. Assim, tanto nos versos de Ovídio como nos de Marcial, a correlação entre o homoerotismo feminino e o passado atua para reafirmar o padrão social vigente que reforça as relações homem-mulher como norma, rejeitando o homoerotismo. Em oposição, o grafite de Pompeia oferece um registro íntimo da experiência, no qual a rejeição se inverte: a locutora rejeita o masculino, criticando a “leviandade dos homens”, e aconselha a amada a afastar-se deles. Em contraste, o grafite exalta a ternura e a intimidade entre as mulheres, valorizando a relação em seus próprios termos e contrariando a idealização e o escárnio presentes na literatura. Ainda assim, as relações homoeróticas femininas são marcadas como passageiras. Enquanto nos versos de Ovídio e Marcial, as relações entre mulheres dão lugar a um relacionamento com um homem – seja por meio do sentimento ou pelo casamento –, no grafite, o amor entre as mulheres encontra como limite a vigília diurna, sendo vivido apenas pelo breve momento da noite.

Dessa forma, essa comparação contribui para uma compreensão menos estática e inflexível do homoerotismo na sociedade romana (I a.C. – I d.C.). Ao evidenciar o registro das próprias vivências por mulheres reais, o grafite contradiz

as narrativas construídas a partir da perspectiva masculina, possibilitando um olhar para o homoerotismo feminino como prática dotada de uma perspectiva feminina sobre si mesma. A oposição entre a culpa literária, a ridicularização epigramática e a ternura material, expõe a complexidade e a divergência de perspectivas sobre as relações entre mulheres no cotidiano.

Documentação

MARCIAL. *Epigramas*. AGNOLON, Alexandre. Uns Epigramas, Certas Mulheres: A Misoginia Nos *Epigrammata* De Marcial (40 d.C. – 104 d.C.). Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001636137>. Acesso: 04 de fevereiro de 2025.

MAU, Augusto; ZANGMEISTER, Karl Friedrich, eds. (1909). *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Vol. IV Suplemento II. Berlim: Georg Reimer.

OVÍDIO. *Heroínas*. In: MELO, João Victor Leite. Tradução Integral Das *Heroides* de Ovídio em dístico elegíaco vernáculo. (Tese de Doutorado em Letras). Universidade Federal do Espírito Santo, 2024.

OVÍDIO. *Metamorfoses (Metamorphoses)*. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas: Domingos Lucas Dias; Apresentação: João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2017.

Bibliografia

AGNOLON, Alexandre. *Uns Epigramas, Certas Mulheres: A Misoginia Nos Epigrammata* De Marcial (40 d.C. – 104 d.C.). Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001636137>. Acesso: 04 de fevereiro de 2025.

BOEHRINGER, Sandra. *Homossexualidade feminina na Grécia e Roma antigas*. São Paulo: Unifesp, 2022.

CESILA, Robson Tadeu. *Epigrama: Catulo e Marcial*. Campinas, SP: Editora da unicamp; Curitiba, PR: Editora Universidade Federal do Paraná, 2017.

FEITOSA, Lourdes C.; RAGO, Margareth. Somos tão antigos quanto modernos? Sexualidade e Gênero na Antiguidade e na Modernidade. In: RAGO, Margareth;

FEITOSA, Lourdes Conde. *Amor e sexualidade: o masculino e o feminino em grafites de Pompeia*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

FEITOSA, Lourdes Conde. Gênero e sexualidade no mundo romano: a antiguidade em nossos dias. *História: Questões e Debates*, Curitiba, n. 48/49, 2008, pp. 119-135. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/15297>. Acesso: 13 de maio de 2022.

FUNARI, Pedro Paulo A. (orgs.). *Subjetividades Antigas e Modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.

GARRAFFONI, Renata Senna; SANFELICE, Pérola de Paula. Homoerotismo nas paredes de Pompeia. In: ESTEVE, A. M.; AZEVEDO, K. T.; FROHWEIN, F. (orgs.). *Homoerotismo na Antiguidade Clássica*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

HALPERIN, David. *One Hundred Years of Homosexuality*. New York: Routledge, 1990.

MILNOR, Kristina. *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*. Imprensa da Universidade de Oxford, 2014.