

Tradução comentada do proêmio de *Medicamina Faciei Femineae*, de Ovídio

Tassiana de Brito Viana Marques
Mestranda/ Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
tassi.viana@gmail.com

Maria Hozanete Alves de Lima
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)
hozanetelima@gmail.com

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo apresentar uma tradução do proêmio do texto *Medicamina Faciei Femineae*, do poeta latino Ovídio. Circunscrito na literatura pelo seu caráter didático, o texto ovidiano recebeu, ao longo do tempo, pouca atenção da crítica literária, o que não aconteceu com outras obras, a exemplo da “Arte de Amar”. Elegemos o proêmio do texto *Medicamina Faciei Femineae* para traduzir e comentar sobre a presença da *puella* romana e de outras mulheres, às quais o autor faz referência. Refletimos, ainda, sobre certas analogias estabelecidas no texto ovidiano que parecem oferecer credibilidade aos ensinamentos por ele propostos.

90

Palavras-chave: Ovídio; poesia didática; *Medicamina*.

Commented translation of Ovid’s *Medicamina Faciei Femineae*’s prooemium

ABSTRACT: This work aims to present a translation of the prooemium of *Medicamina Faciei Femineae*, a poem of the Latin author Ovid. This Ovidian text is recognized in the literature by its didactic feature, but it has been given slight attention from literary criticism throughout time, in comparison with the attention given to other Ovidian works, such as *Ars Amatoria*. We selected the prooemium of the poem *Medicamina Faciei Femineae* to translate and comment on the presence of Roman *puella* and of other women to whom the author refers. We also look upon certain analogies established in the Ovidian text which seem to offer credibility to the lessons proposed by the author.

Keywords: Ovid; didactic poetry; *Medicamina*.



Considerações iniciais

De toda a poesia ovidiana, *Medicamina Faciei Femineae* (doravante, também, *Medicamina*) é um dos poemas que recebeu, ao longo do tempo, menos atenção da crítica literária. Denominado pelo próprio poeta de *libellus*, em seu livro *Arte de Amar* (*Ars Amat.* III, 206), esse texto elenca receitas de cosméticos para a mulher, incentivando o *cultus* (que traduzimos, também, como “cultivo”, a exemplo de outros autores) da beleza. Buscamos, aqui, desenvolver uma análise comentada do próêmio do texto, dedicando atenção especial ao seu interlocutor, a *puella* romana, a quem Ovídio, que mostra ter conhecimento dos elementos que compõem os *Medicamina*, dirige-se. Nosso texto está dividido em três partes. Na primeira, ainda que de modo sucinto, situamos a poesia de Ovídio na tradição clássica denominada “escrita didática”. A segunda parte do texto explora a presença feminina no texto ovidiano. Nas duas primeiras partes do texto, observamos analogias específicas, recorrentes no texto ovidiano, com as práticas agrárias, muitas das quais reconhecidas em poemas de Virgílio – como já bem referendado na historiografia literária. Reservamos a terceira parte para discutirmos a natureza dos “cosméticos” permitidos para o uso, em contraposição com aqueles elementos ligados às feitiçarias. Nossas reflexões se inserem no seio de uma revisão crítica, recorrendo e reativando problematizações já evidenciadas por estudiosos da obra ovidiana.

1. O percurso de um exílio: *Tristia*, *Ars Amatoria* e *Medicamina*

Uma escrita literária de caráter didático marcou a literatura antiga. Na época do imperador Augusto (*Octavianus Augustus*; 63 a.C. – 14 d.C.), em Roma, Virgílio foi um dos mais proeminentes escritores. Ao lado de sua famosa obra épica, a *Eneida*, os versos das *Geórgicas* receberam notório reconhecimento. Um verdadeiro manifesto de amor e de retorno ao campo, as *Geórgicas* são uma obra caracterizada pela descrição da vida agrária e de lições para cultivá-la e extrair o que de melhor ela poderia oferecer.

Se Virgílio segue uma longa tradição de escrita didática, na qual se insere, por exemplo, o grego Hesíodo e até mesmo o romano Catão, Ovídio se inscreve nessa tradição não apenas com maestria, mas em torno de temáticas inesperadas e consideradas, por muitos, imprudentes. Tal imprudência é largamente referida pelos estudiosos (e.g. WATSON, 2001) e frequentemente referendada através dos conhecidos versos de seu poema *Tristia*, no qual Ovídio, ele próprio, sob o efeito de uma escrita desenhada por um forte teor autobiográfico, esclarece seu suposto exílio.

*Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error,
alterius facti culpa silenda mihi:
nam non sum tanti, renouem ut tua uulnera, Caesar,
quem nimio plus est indoluisse semel.
Altera pars superest, qua turpi carmine factus*

arguor obsceni doctor adulterii. (Tristia, II, 207-212)¹

Embora dois crimes tenham me arruinado, um poema e um erro,
devo silenciar sobre um deles:
não sou merecedor de reabrir suas feridas, ó César;
Basta você ter sido ferido uma vez.
A outra parte permanece, a acusação sobre um poema indecente
pelo qual me tornei mestre de obsceno adultério.²

Que o *carmen* tenha sido a escrita da *Ars Amatoria* é assumido pelo próprio escritor, mas seu *error* resta sempre suposto pela crítica literária (TREVIZAM, 2014).³ A *Ars Amatoria* foi um projeto poético de Ovídio, mas entrou em colisão com o projeto político do imperador Augusto, cuja pretensão era resgatar a moralidade pública romana, incluindo, por exemplo, leis que faziam do adultério uma ofensa civil, encorajando o casamento e a vida familiar. O ensinamento do que era visto ser de condutas “ligeiras”, libidinosas, de conotação sexual e desejos amorosos fúteis, em um momento conturbado politicamente, levou Ovídio a uma pena severa: o exílio.

Ovídio é, assim como o foi posteriormente o poeta Sêneca na época de Nero, o primeiro poeta a ter dedicado várias obras (*Tristia, Ibis, Epistolae ex Ponto*) à temática do exílio (FRIGHETTO, 2019). Nelas, deplorava seu castigo e rogava insistentemente um perdão que nunca recebera. Nem mesmo Tibério, sucessor de Augusto, escuta o lamento do poeta, cuja condição de relegado se mantém até sua morte⁴. Em tamanha dor, morre o poeta, na cidade de Tomos, por volta de 17-18 da nossa era, amargurando, por volta de nove anos, seu angustioso desterro⁵.

A escrita de Ovídio resta, talvez, uma das mais curiosas do mundo clássico. Destaca-se o fato de que suas obras, especialmente aquelas ligadas ao seu exílio, estejam sempre uma fazendo referência a outra, por um lado, e, por outro, a possibilidade de que através dela, especialmente os textos ligados à época de seu exílio, possamos estabelecer uma biografia do autor (NAGLE, 1980;

¹ Texto estabelecido a partir de *Ovid: Tristia, Ex Ponto* por Arthur Leslie Wheeler (1959).

² As traduções dos trechos citados em nosso estudo são todas de nossa inteira responsabilidade. Faremos referência numérica apenas ao final de cada verso citado em latim. Imediatamente aos versos latinos, seguem nossas traduções, elaboradas de um modo mais livre, sem obediência à metrificacão latina. Se preferimos, para nossos objetivos, uma tradução livre, não deixamos de reconhecer o valor literário que uma metrificacão latina confere ao texto original.

³ Há várias teorias sobre o erro ao qual Ovídio se refere. Existe a possibilidade de que envolva alguma conexão com Júlia, a Jovem, neta do Imperador, que pode ter sido uma intriga sexual (esconder que ela cometia adultério), ou uma questão política (THIBAULT, 1964; ROSE, 1996; CLAASSEN, 2008). Já Ellis sugere que foi um erro religioso, a violacão dos mistérios sagrados de Ísis ou das celebrações da Bona Dea (ELLIS apud CLAASSEN, 2008). As suposicões mais aceitas atualmente são as que implicam argumentos políticos, conjecturando-se que Ovídio pode até mesmo ter frequentado círculos políticas de oposicão. (THIBAULT, 1964, ROSE, 1996; CLAASSEN, 2008).

⁴ O “relegado” seria o individuo afastado de seu país, sem, contudo, perder sua cidadania, condicão dada a quem era “deportado”. A *relegatus* ou a *deportatio* eram os dois tipos de exílio, ou penalizacão, impostos pelo império aos seus desafetos ou inimigos políticos (FRIGHETTO, 2019).

⁵ *Ibis* e *Epistolae ex Ponto* são, também, dois textos escritos no exílio, nos quais Ovídio comenta sobre a desgraça que se abateu sobre ele.

TREVIZAM, 2014; FERNANDES, 2012)⁶. Encontramos, na *Ars Amatoria*, versos que fazem referência direta aos *Medicamina*, como nos relembra Trevizam (2014, p. 124). São estes os versos:

*Est mihi, quo dixi uestrae medicamina formae,
Paruus, sed cura grande, libellus, opus;
Hinc quoque praesidium laesae petitote figurae;
Non est pro uestris ars mea rebus iners. (Ars Amatoria, III, 205-208)*

Há um pequeno trabalho meu, um livrinho,
Pequeno, mas com grande atenção,
no qual prescrevi as loções para vossa aparência
Nele, também encontram proteção para a aparência danificada;
Minha arte é valiosa aos vossos interesses.

Esses versos encontram-se no Livro 3 da *Ars Amatoria* (provavelmente escritos entre os anos 1 a.C. e 8 d.C.). Nos estudos de historiografia literária (e.g. MURGIA, 1986), *Medicamina* é descrito como tendo sido escrito após os dois primeiros livros da *Ars*. Os livros 1 e 2 dirigem-se aos homens, ensinando-lhes maneiras de conquistar as mulheres e de como preservar suas conquistas. O livro 3, dedicado às mulheres, se esmera em ensiná-las a arte da conquista. E, nele, Ovídio defende que os cuidados com a aparência merecem uma atenção valiosa. A temática sobre os artifícios de manter a beleza, como evidencia Johnson (2016), está presente também em passagens de outras obras, a exemplo de *Amores* e *Remedia Amoris*.

Medicamina circunscreve-se, assim, em um fazer-se “entretextos” ovidiano, cuja temática integra o denominado ciclo erótico ovidiano (PARATORE, 1983). Pela voz do próprio Ovídio, *Medicamina* pretende ser um texto que contém ensinamentos valiosos e úteis à arte da conquista. É, exatamente nos 50 primeiros versos, ou proêmio, que identificamos o interlocutor privilegiado de Ovídio, a *puella* romana, sobre a qual comentaremos em seguida.

2. *Medicamina*: conselheiro da beleza

Nossas reflexões são antecipadas por uma tradução livre do proêmio do livro. *Medicamina* nos chega em apenas 100 versos dos quase 800 que se supõem terem sido escritos. Watson (2001) nos fala do caráter fragmentário do texto e, conseqüentemente, da própria temática. Dividido em duas partes, é na segunda que encontramos a técnica e os “ingredientes” para a feitura das loções de beleza. São 50 versos e cinco receitas. Um número tão pequeno de receitas não faz dos *Medicamina* um verdadeiro tratado sobre os cosméticos, mas coloca uma questão fundamental: de onde viria o conhecimento de Ovídio sobre os produtos de embelezamento? Watson (2001), bem como Johnson (2016), compara as

⁶ Fernandes (2012) comenta como o poeta Ovídio, em uma visada metalingüística, discorre sobre a elegia e os tipos de versos que a constituem (dísticos elegíacos). Vê-se nisto um poeta comprometido com a construção rítmica dos poemas elegíacos.

receitas ovidianas àquelas encontradas nos escritos de Arato e Nicandro de Cólofon, escritores gregos do século II a.C. conhecidos pela sua poesia didática técnica. Consoante Watson (2001), *Medicamina* assemelha-se muito a Nicandro nas descrições das receitas e nas medidas dos ingredientes.

Mas, a quem se dirigiam, especialmente, as receitas e qual a natureza da analogia que seria convincente para um escritor romano que viveu em Roma, na época de um imperador conhecido pelo amor às letras e que as usava a favor de sua política – renovar o amor à pátria, descrever a grandeza de Roma, valorizar a vida campesina? Já nos versos iniciais, vemos um poeta conectado com seu tempo. Através de referências diretas ao *cultus* (palavra de grande extensão semântica, pois, se podemos, em primeiro movimento, traduzi-la com o sentido de “cultivo”, ela implica a “arte” enquanto atividade constante, necessária, ritualística, cultural e, por isso mesmo, sagrada).

*Medicamina faciei femineae*⁷

*Discite, quae faciem commendet cura, puellae,
Et quo sit uobis forma tuenda modo!
Cultus humum sterilem Cerealia pendere iussit
Munera; mordaces interiere rubi;
Cultus et in pomis sucos emendat acerbos,
Fissaque adoptiuas accipit arbor opes. (Medicamina, 1-6)*

Cosméticos para o rosto da mulher

Aprendam qual tratamento a aparência embeleza, meninas,
e de qual modo conservar sua beleza.
O cultivo faz o solo estéril pagar as ofertas
da deusa Ceres; não há mais amoras acres.
O cultivo também emenda o gosto amargo nas frutas,
e a árvore partida recebe os frutos da enxertia.

Ovídio abre seu texto em tom professoral, na posição daquele que oferece conselhos. É a isso que responde, na abertura do texto, a presença da forma lexical *discite*, no imperativo (plural), ao dirigir-se às jovens (*puellae*) romanas - não a uma especificamente. A escolha lexical e o modo verbal oferecem o tom professoral e didático que colore a escrita ovidiana. Não parece tratar-se apenas de “conselhos”, por assim dizer, pois a finalidade é o manejo de uma questão valiosa e delicada, a conquista amorosa, temática recorrente em outras obras do poeta.

Ovídio referencia as capacidades medicamentosas do *cultus* da beleza aos efeitos que o *cultus* (“cultivo”) agrícola promove à terra, tornando-a mais fértil, de modo que oferece bons frutos ou pode, até mesmo, torná-los doces. Não são

⁷ Tomamos por base o texto apresentado na plataforma Perseus e o texto estabelecido por Johnson (2016). Preferimos, no entanto, referir-nos à enumeração dos versos ao final de cada estrofe destacada para análise.

apenas analogias de um mundo bem real, mas analogias a uma temática que fez escola no mundo antigo. Tratados de agricultura, como o de Catão, *Os trabalhos e os dias*, do grego Hesíodo e, especialmente, as *Geórgicas*, de Virgílio, versam sobre a agricultura.

A menção que Ovídio faz à enxertia (“e a árvore partida recebe os frutos da enxertia”), questão sempre evidenciada por estudiosos (e.g. CHADHA, 2014), se estabelece em relação intertextual com versos das *Geórgicas* virgilianas, os quais citamos:

[...] *Nec longum tempus, et ingens
exiit ad caelum ramis felicibus arbos
miratastque novas frondes et non sua poma* (*Geórgicas*, II, 80-2)

[...] Sem demora, a excepcional
Árvore se eleva ao céu com vivos ramos
E admira as novas folhagens e os frutos não seus

Se, nesses versos, Virgílio está tratando da enxertia, as folhagens e os frutos gerados pela união artificial de duas plantas são sinais de que esse novo tipo de cultivo (enxertia) é eficiente. Ovídio também se refere a isso (nos versos ovidianos, a palavra *adoptiuas* é menção aos frutos adotados, aceitos a partir do efeito da “enxertia”) e demonstra conhecer o poder gerador do efeito que ela provoca. Faz de seu *cultus* o espaço por onde a beleza, ainda que não natural, possa ser cultivada e promova seus encantos.

95

É assim que se somam, no texto ovidiano, exemplos de como o cultivo do solo e as técnicas de agricultura ajudam a natureza a produzir melhores frutos. É a cultura (cultivo) e tudo que a compõe que tornam as amoras menos acres, que tiram o amargor das frutas. O cultivo leva a uma forma aperfeiçoada, o que confere embelezamento para quem não o traz naturalmente.

Como bem destacam Watson (2001) e Johnson (2016), se o poema didático de Ovídio versa sobre o “cultivo do campo”, ele segue uma tradição dos textos didáticos já conhecidos na Antiguidade, o que confere maior autoridade ao que se propõe a ensinar.

Se os cuidados com a forma de se cultivar a beleza feminina recebem do campo os ensinamentos, justamente a deusa Ceres será evocada. Deusa da agricultura e da fertilidade, Ceres, nos *Medicamina*, tem lugar privilegiado. Ceres é a matrona geradora que faz brotar tudo o que se cultiva com afincos e dedicação.

Não podemos olvidar que a presença do termo *cura* (*cura grande*), ainda nos versos da *Ars Amatoria*, merece certa atenção, especialmente quando se espera que as receitas sejam benéficas. Parece não se tratar apenas de atenção dada pelo poeta ao tema, mas apresentado de modo confiável, oferecendo os efeitos daquilo que se ensina. Entretanto, como se fiar em conselhos de um autor cuja autoridade medicamentosa não era reconhecida?

É aí que a maestria de Ovídio – ou esperteza! – em mostrar a seriedade em suas loções é fiada através de referências e comparações, como bem vemos nos seguintes versos:

*Culta placent: auro sublimia tecta linuntur;
Nigra sub inposito marmore terra latet;
Vellera saepe eadem Tyrio medicantur aeno;
Sectile deliciis India praebet ebur. (Medicamina, 7-10)*

O que é cultivado agrada: os sublimes tetos por ouro são recobertos;
Oculta-se sob sobreposto mármore a terra negra;
São tingidas as lãs em caldeirão de Tiro por muitas vezes;
a Índia oferece aos luxos marfim entalhado.

Ovídio trata dos prazeres supérfluos trazidos pela cultura, aqui relacionada ao trabalho humano. Primeiro, refere-se a exemplos da arquitetura, de prédios ornamentados com ouro e pisos de mármore. Menciona, após, o caldeirão de Tiro, cidade da Fenícia conhecida na época pela produção de tintura e de artigos de luxo. O principal pigmento produzido em Tiro era a púrpura, usada para tingir as vestimentas da realeza da Mesopotâmia, e que virou símbolo de adorno real também no Império Romano. A púrpura (também identificada com a cor roxa) era adquirida a partir de moluscos encontrados no Mar Mediterrâneo.

Ovídio está aludindo à opulência da realeza e, novamente, à necessidade do trabalho humano para embelezar aquilo que é natural, por isso o tecido precisa ser mergulhado muitas vezes (*saepe*). É um esforço contínuo, cansativo, mas necessário para que se atinja a cor ideal, a cor mais bela. Interessante notar o uso do verbo *medicantur* nesse contexto, pois o verbo *medicare* tem tanto sentido de “tingir” quanto de “medicar”, sendo possível interpretarmos que a lã está sendo melhorada, medicada de sua simplicidade para transformar-se em algo magnífico. Da mesma forma, a mulher será melhorada, medicada, pelos cosméticos (*medicamina*) que lhe serão ensinados. É como se a lã no caldeirão de Tiro representasse as *puellae* em seu *cultus*. A raiz *medica-* apresenta-se em cinco momentos no poema de Ovídio: nas palavras (*Medicamina* – no título, na forma de nominativo plural; *medicantur* – no verso 9, na forma verbal, em terceira pessoa do plural da passiva); *medicamine* – no verso 67, em forma de ablativo singular; e, *medicamina* – no verso 77, em forma de nominativo plural). Todas as palavras se alinham em um campo semântico cujos sentidos são: “mistura”, “loção”, “antídoto”. São palavras cuja raiz é a mesma que encontramos no verbo latino *mederi*, que pode ser entendido como “medicar”, “cuidar”, “tratar”, “encontrar a substância ou o remédio certo” etc. (HOUAISS, 2001).

O poeta menciona ainda o marfim (*ebur*) importado da Índia como outro exemplo de artigo de luxo, símbolo de prestígio e beleza da época; como, aliás, o é até os dias de hoje. Encontramos, nas *Geórgicas*, especificamente no livro I, Virgílio descrevendo o marfim, um dos produtos advindos de diversas partes da Terra, como bem nos relembra Watson (2001): *India mittit ebur*; “a Índia envia o marfim” (*Geórgicas*, I, 57).

As menções às *Geórgicas* foram muito bem consideradas por Watson (2001), que nos faz ver nisso um sentido dúbio: valorizar e dar confiabilidade ao seu próprio texto ou parodiar o próprio Virgílio, poeta conhecido nos círculos literários e respeitado em toda a Roma.

No ritmo da paródia ou na escrita de uma temática que não parecia séria nos tempos do Império, a escrita de Ovídio também é lida como “jocosa”, “despretensiosa”, “ligeira”. Na historiografia literária, muito pode ser lido sobre essa jocosidade (cf. VEYNE, 1985), mas preferimos não nos dedicar a este ponto em nossa reflexão.

3. A *puella* elegíaca e a *puella* ovidiana

Os poemas de Ovídio, como já anunciamos, dirigem-se às *puellae* romanas, belas jovens, figuras presentes nos poemas elegíacos antigos (CHADHA, 2014). Consoante Johnson (2016), de *praeceptor amoris*, símbolo da *Ars Amatoria*, Ovídio se coloca na posição de um *praeceptor cultus*. Mas, olhando de perto, as duas figuras se fundem em uma só, seja em uma obra, seja em outra, haja vista tratar-se sempre de modos de como e de que maneira cultivar, manter, conquistar. Esse *praeceptor*, nos *Medicamina*, destina seu texto à *puella* já conhecida nos poemas elegíacos antigos.

Assim, não apenas faz referência ao *cultus* agrário, mas Ovídio retoma um público tradicional, renovando a figura que tanto já encantou os poetas clássicos. Metáfora de juventude e beleza, a *puella*, agora, pode encontrar nos *Medicamina* uma maneira especial de manter-se ainda mais jovem, bela e desejada.

No entanto, Ovídio abre seu poema para referir-se a outras mulheres que não apenas sua interlocutora predileta. Destaque às mulheres sabinas do passado, as quais viveram na época do rei Tácio, contemporâneo do mítico Rômulo, fundador de Roma. As sabinas ficaram famosas pelo conhecido episódio que envolveu seus raptos pelos romanos. Logo, as mulheres às quais Ovídio se refere nesses versos são as ancestrais míticas de Roma. Muitas dessas ancestrais reconhecidas eram por sua beleza, pois, como sabemos, das muitas sabinas raptadas, eram as mais belas as mais esposadas pelos homens romanos.

O infortúnio que se abateu sobre elas, pela voz de tantos poetas, foi motivado pela beleza, de tal modo que “preferissem ser menos cuidadas do que os campos paternos” (*Forsitan antiquae Tatío sub rege Sabinae, Malu erint quam se rura paterna coli*), conforme bem descrito por Ovídio. Abateu-se sobre elas a desgraça por serem desejadas pelos romanos, como descrito nos seguintes versos:

*Forsitan antiquae Tatío sub rege Sabinae
Maluerint quam se rura paterna coli
Cum matrona, premens altum rubicunda sedile,
Assiduo durum pollice nebat opus,
Ipsaque claudebat, quos filia pauerat, agnos,
Ipsa dabat iurgas caesaque ligna foco. (Medicamina, 11-16)*

Talvez as antigas sabinas, durante o reinado de Tácio, preferissem ser menos cuidadas aos campos paternos quando a matrona, corada, assentada em alta cadeira, e em dedos de movimentos ágeis, seu duro trabalho fiara,

e ela mesma guardava os cordeiros que a filha pastoreava
e ela mesma colocava gravetos e lenha na lareira.

Essas mulheres, de vida simples, rústica e sem vaidades, preferiam a responsabilidade do campo, do trabalho duro ao trato da aparência. A castidade delas parece estar sendo enfatizada pelo uso do termo *matrona*, usado para denominar as respeitáveis mulheres legalmente casadas em Roma. A *matrona*, mulher mais velha, mais séria, se opõe à *puella*, mulher solteira, jovem, bela e sedutora.

Essa matrona sabina trabalha duramente em suas atividades domésticas, chegando a ficar corada – *rubicunda*. A *puella* ovidiana é completamente oposta às mulheres antigas. São mulheres da cidade, que participam do círculo social de Ovídio⁸ e que, elas próprias, à diferença das sabinas, não precisam ser raptadas, antes de tudo podem ser mulheres ativas, conquistadoras, livres. Consideramos que uma *puella* do círculo social de Ovídio, da metrópole romana, não macularia sua aparência com os esforços de uma vida rústica, não perderia sua cor saudável e atraente para ficar *rubicunda*. Embora esses versos possam parecer, para o leitor de hoje, uma exortação à simplicidade, a cena de uma mulher fazendo sozinha, por ela (com o termo *ipsa* enfatizado por anáfora) parece receber certo menosprezo ovidiano.

Não é, entretanto, a primeira referência de Ovídio às mulheres sabinas. Em *Amores*, o verso 39 (*Forsitan immundae Tatio regnante Sabinae*), do livro I, é quase retomado, *ipsis litteris*, pelo poeta nos *Medicamina* (*Forsitan antiquae Tatio sub rege Sabinae*). Mais um exemplo da atividade, parafrástica e até mesmo paralelística (de um texto a outro), autorreferencial ovidiana:

*Forsitan immundae Tatio regnante Sabinae
noluerint habiles pluribus esse uiris.
Nunc Mars externis animos exercet in armis,
At Venus Aeneae regnat in urbe sui.* (*Amores*, , 8, 39-42)

Talvez as sujas sabinas, Tácio reinante,
não quisessem ser convenientes a muitos homens.
Agora Marte excita os ânimos em guerras externas
Mas Vênus reina na cidade de seu Enéias.

É significativo, também, o olhar para a oposição entre os dois reinados, o dos homens – Tácio – e o dos deuses (Marte e Vênus); a vontade dos deuses superando e, até mesmo justificando, a atrocidade dos homens. Até as sabinas mais deselegantes (rústicas, campesinas) ainda que “não quisessem ser convenientes a muitos homens” o foram à força das circunstâncias históricas (guerras) e do consentimento divino (Vênus, mãe de Enéias – herói da *Eneida* virgiliana e, por consequência, dos romanos). Podemos assumir que há, em Ovídio, certo jogo, cultural, histórico, mitológico, incitando a *puella* elegíaca a se

⁸ Peter Green (OVÍDIO, 2011, p. 34) nos lembra o fato de que Ovídio renunciou à carreira de senador e decidiu seguir uma vida libertina, vivendo os prazeres da metrópole.

fazer objeto dos homens, quase de bom grado, e quando não, fazendo-se desejada.

O emprego do vocábulo *immundae*, para referir-se às sabinas, nos parece, mais do que tirar a dignidade ou desprezar essas mulheres, registrar a tamanha força com a qual as mulheres buscaram resistir aos seus raptos: o termo *immundae* justificaria um ato do *cultus* ao não atrativo, ao não desejado. Se o poeta dos *Medicamina* não reverencia a simplicidade da aparência rústica, deixa à mostra uma tensão quase inaudível. Acreditamos que, para o poeta, a mulher é um objeto de desejo e não caberia a ela, pelo menos mitologicamente, sair da posição, antes assumi-la de todas as formas possíveis.

As mulheres, matronas do povo romano, são distintas das mulheres contemporâneas de Ovídio, ou, em certa medida, pelas mulheres dos círculos que ele parecia frequentar, noturnamente.

*At uestrae matres teneras peperere puellas:
Vultis inaurata corpora ueste tegi,
Vultis odoratos positu uariare capillos,
Conspiciam gemmis uultis habere manum;
Induitis collo lapides Oriente petitos,
Et quantos onus est aure tulisse duos. (Medicamina, 17-22)*

Porém, suas mães deram à luz meninas tenras:
Vocês querem seus corpos envoltos em vestes a ouro bordadas,
querem variar o penteado de suas madeixas perfumadas,
querem ter a mão notada por causa das gemas,
o colo sendo adornado com pedras do Oriente trazidas:
e a orelha com duas tão pesadas que é um fardo levar.

Ovídio demarca no texto a transição de uma época para a outra com a conjunção *at* – “mas”, enfatizando a diferença entre as gerações (JOHNSON, 2016). Enquanto a mulher sabina é referida como sendo *rubicunda* por causa do esforço físico ao qual se submete, o primeiro adjetivo de representação feminina das mulheres atuais é *teneras*: são tenras, macias, não foram endurecidas pelo trabalho.

Nestes versos, aparecem as *puellae* encarnadas como meninas tenras, desejosas que seus corpos tenham as marcas da luxúria e, em certa medida, como mulher cidadina, moderna e elegante em vestes, no perfume e nas pedras preciosas orientais.

Eis que surge no verso as *puellae tenerae* (*At uestrae matres teneras peperere puellas*), suaves e juvenis, em atribuições opostas às *...immundae sabinae* e às *matronae rubicundae*.

Anotamos três ocorrências do verbo *uolle* (“querer”) nesses versos. Mesmo considerando que o vate tinha o dever estético de dar ritmo aos versos, não podemos deixar de notar a postura diferenciada entre as mulheres comparadas. As *puellae* “querem”, com a mesma força que as sabinas não querem, ou não preferem (como já vimos em versos estudados no texto). Querem a ponto de suportarem o fardo do *cultus*: o incômodo causado pelo peso de brincos,

pendentes que enfeitam suas orelhas. As leitoras ovidianas, se modernas, não são descritas de forma simples ou humildes, antes *puellae* elegíacas, descritas em atos demarcadamente luxuriosos.

Mas essa sempre foi uma característica da *puella* elegíaca, comparada com uma cortesã ou uma mulher adúltera. A mulher cortesã deseja o cortejo, a adúltera permite-se desejar. E essas não são personagens condizentes com a política augustana. Ovídio escrevia, assim, para um público noturnamente indecoroso, que perturbava a ordem moral? Não apenas escrevia, mas incentivava esse comportamento? É isso que, até esses versos, parece ser indiciado. E Ovídio se colocava em perigo, caso seus versos fossem levados a sério⁹.

É necessário considerar que esse incentivo ao *cultus* da luxúria feminina, descrita através dos desejos por objetos preciosos, era desaconselhável à mulher mesmo na própria poesia elegíaca (RIMELL, 2006). Propércio, citado por Rimell (2006), por exemplo, aconselha sua amada Cíntia a não usar de artifícios:

Quid iuvat ornato procedere, uita, capillo
[...]
naturaeque decus mercato perdere cultu,
nec sinere in propriis membra nitere bonis?
Crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae:
nudus Amor formam non amat artificem. (Propércio, I, II, 1; 5-9)

Do que adianta, minha vida, andar com o cabelo ornado
[...]
E a graça natural perder por um adorno comprado
E não permitir que brilhem com seus próprios dotes?
Crê em mim, nenhum cosmético é necessário à tua beleza:
O Amor nu não ama a beleza artificial.

100

São recorrentes os elogios à beleza natural, o desaconselhamento à utilização de cosméticos (*medicamina*) e a crítica ao *cultus* feminino, pois “O Amor nu não ama a beleza artificial”, e mais vale a “graça natural”. Os *Medicamina* não são, como em Ovídio, necessários, antes “adornos comprados” e, por isso mesmo, deselegantes ao corpo.

Se queremos considerar a obra *Medicamina* sob uma perspectiva em que a sua *puella* é, minimamente, diferente da cortesã ou da adúltera, pensemos que não se trata de luxúria material, de adornos comprados, mas de um *cultus* diferente. Trata-se de nutrientes que podem favorecer o corpo ou, até mesmo, melhorar sua aparência natural. Talvez o texto, de tão fragmentado, tenha deixado fragmentos da temática que melhor pudessem nos oferecer sugestões assertivas.

⁹ Não negamos que o tom jocoso do poema contribui para que este fosse considerado como uma “brincadeira inofensiva”, sem que houvesse necessidade de punição. Contudo, também lembramos que a *Ars Amatoria* foi escrita em um tom ainda mais irreverente, mas ainda assim contribuiu para o exílio do poeta.

Porém, não podemos esquecer que o próprio Ovídio aconselha às mulheres que tenham cautela quanto ao uso de adornos, na *Ars Amatoria* III:

*Vos quoque nec caris aures onera tela pillis,
Quos legit in uiridi decolor Indus aqua,
Nec prodite graves insuto uestibus auro,
Per quas nos petitis, saepe fugatis, opes.* (*Ars Amat.* III, 129-132)

Vocês também não sobrecarreguem as orelhas com pedras preciosas
Que o indiano escuro junta na água verde,
Nem se exibam, pesadas, com vestidos costurados de ouro;
Muitas vezes vocês nos afugentam com aquilo com que querem nos encantar.

Como sabemos, estes versos foram escritos depois dos *Medicamina*, que antecedem a *Ars* III, ou possivelmente precedem toda a *Ars Amatoria*. Teria o vate mudado de ideia a respeito dos adornos femininos, ou mesmo do *cultus*, no intervalo de uma obra para outra? Provavelmente não. Já em *Medicamina*, encontramos, logo a seguir, uma tentativa de Ovídio de justificar o caráter de seus conselhos:

*Nec tamen indignum: sit uobis cura placendi,
Cum comptos habeant saecula nostra uiros;
Feminea vestri potiuntur lege mariti,
Et uix ad cultus nupta, quod addat, habet...
[Se sibi quaeque parant, nec quos venentur amores,
Refert: munditia crimina nulla merent.]* (*Medicamina*, 23-28)

Mas isso não é indigno. Que tenham o cuidado de agradar, já que em nossos tempos há homens bem arrumados; seus maridos apropriam-se da condição feminina e dificilmente a esposa pode ao trato deles algo acrescentar [Convém que se cuidem para si próprias e que cacem amores: não merecem qualquer acusação por causa da bela aparência.]

Nessa linha de pensamento, o *cultus* feminino, a busca por ornamentos e artifícios, não seria indigno. As *puellae* ovidianas integram um novo tempo, aquele em que “há homens bem arrumados” e em que “maridos se apropriam da condição feminina”. Cabe, também, às mulheres esposas acrescentar algo a si próprias, pois “dificilmente a esposa pode ao trato deles [dos maridos] algo acrescentar”.

É sábio que também as esposas se mantenham sempre atraentes para seus *mariti*. Mas dos homens casados, Ovídio exigirá, na *Ars Amatoria*, que eles respeitem as matronas e não incluam em seus volteios de sedução aquelas que se vestem com a *instita*, uma longa túnica que cobre todo o corpo feminino, não deixando à mostra sequer os pés: *En, iterum testor: nihil hic, nisi lege remissum /*

Luditur: in nostris instita nulla iocis. (*Ars Amat.* II, 599–600) – “Oh, repetido testemunho: aqui nada, sem que permitido pela lei/em nossos jogos, nenhuma túnica de esposas”.

Sabot (apud NIKOLAIDIS, 1994) defende que os *Medicamina* foram escritos também tendo em vista exatamente as mulheres que, pela idade, recorrem ao uso de pedras preciosas, artifícios e cosméticos para esconder as marcas da velhice, e não seriam essas as mesmas *puellae* referidas nos dois primeiros livros da *Ars*, nem mesmo as moças aconselhadas no terceiro livro.

O que vemos, na conjunção dos três livros, é um Ovídio mais preocupado em oferecer às mulheres modos de manterem-se belas e desejadas, ou manterem-se belas para si próprias, e não intenciona ser acusado em promover a promiscuidade e o adultério na sociedade augustana. Ninguém merece ser recriminada pela elegância, não só por não ser considerada pelo vate como algo ruim ou pejorativo, mas também por não ser considerada como crime (crimina). As mulheres podem e devem se arrumar para o deleite de seus maridos, ou mesmo para sua própria satisfação, não há mal algum nisso.

O vate, na *Ars Amatoria*, é mais cauteloso, as mulheres são matronas asseguradas pela lei (*lege matrona*) e seus maridos, já tendo conquistado suas esposas, continuam a manter sua elegância, o que permite às esposas manterem-se sempre elegantes em aparência. Ovídio traz para seu poema não a virilidade masculina, bem apropriada ao contexto da época, mas homens adornados, cuidados em aparência, bem arrumados (notamos aqui a presença do adjetivo em forma de plural, *comptos*, vocábulo vindo do verbo *comere* “adornar-se, embelezar-se”).

Associar os homens à natureza desse desejo da boa aparência, algo tipicamente feminino, talvez fosse mais que um recurso retórico (JOHNSON, 2016), na busca de aderência das mulheres ao *cultus* da boa aparência. Seria a visão de uma tendência que já marcava os homens cosmopolitas, de ricas famílias. Nesse sentido, não descartamos que os *Medicamina* possam ter alcançado o público masculino que, além de leitor ávido pelos poemas ovidianos, poderia se interessar pelas receitas de beleza.

As mulheres, ainda que de vida simples e modesta, não poderiam olvidar seus cuidados, como lemos nos versos:

*Rure latent finguntque comas: licet arduus illas
Celet Athos, cultas altus habebit Athos!
Est etiam placuisse sibi quaecumque uoluptas:
Virginibus cordi grataque forma suast;
Laudatas homini volucris Iunonia pennas
Explicat, et forma muta superbit auis.* (*Medicamina*, 29-34)

Escondidas no campo, arrumam os cabelos;
Se o íngreme Atos as esconde, o elevado Atos mantém os cuidados.
Há também certa alegria em agradar a si mesma:
Para as virgens, agrada ao coração sua própria beleza;
Louvada pelo homem, a ave de Juno abre a plumagem,
e, silenciosa, envaidece-se em sua beleza.

No monte Atos, lugar remoto, longe da vida agitada e boêmia da metrópole como Roma, as mulheres cuidam de sua aparência, agradam a si mesmas e cuidam dos cabelos, como a própria “ave” (pavão) da deusa Juno que se pavoneia, sem alarde, em silêncio (*muta*), com suas belas plumas, seguindo apenas o curso de sua própria natureza. As mulheres que habitam no cume do Atos não metaforizam as *puellae* nem as *matronae*, nem mesmo as virgens (*virginibus*). Mas, nessa cena rural, distinta daquelas em que se encontravam as sabinas, os cuidados se contrapõem a certo grau de desleixo (no sentido de falta de cuidado).

4. O imoral da magia e a moral da virtude

Ovídio, finda a referência de sua interlocutora a uma diversidade de mulheres implicadas cada uma delas de modo específico ao *cultus*, o poeta aborda um assunto desagradável para os romanos, a magia.

*Sic potius uos urget amor quam fortibus herbis,
Quas maga terribili subsecat arte manus;
Nec uos graminibus nec mixto credite suco
Nec temptate nocens uirus amantis equae:
Nec mediae Marsis finduntur cantibus angues,
Nec redit in fontes unda supina suos,
Et, quamvis aliquis Temesaea remouerit aera,
Numquam Luna suis excutietur equis. (Medicamina, 35-42)*

Desse modo, o amor lhes instiga mais do que as ervas fortes, que mão feiticeira colhe com temível arte. Nem em plantas, nem em misturas de sumos acreditem, nem do veneno nefasto da égua no cio provém, As serpentes não são partidas pelos feitiços dos marsos, a correnteza não é revertida para retornar à sua fonte. Mesmo que alguém possa remover os bronzes de Têmesa, a lua nunca será estremecida de sua carruagem.

Prática reconhecida no mundo romano, a magia era um recurso usado na tentativa de conquistar o objeto de desejo. Mas, para Ovídio, são recursos terríveis (*terribili*). O paralelismo no começo dos versos, iniciados pela partícula negativa *nec* (*Nec vos graminibus nec mixto credite suco/Nec temptate nocens uirus amantis equae;/Nec mediae Marsis finduntur cantibus angues,/Nec redit in fontes unda supina suos*) destaca ações e coisas que não podem ser afetadas pela magia.

É necessário considerar que aqui Ovídio marca as diferenças de suas porções, de seus remédios, para aqueles utilizados na feitiçaria. Daí se considerar que o poeta tinha conhecimento de obras ou tratados sérios que descreviam os elementos da natureza e deveriam fazer parte do cotidiano do mundo antigo. Ovídio cita o “veneno da égua no cio”; em referência ao *hippomanes*, substância

excretada por éguas no cio, figurada tanto na literatura quanto nos livros de ciência antiga como afrodisíaca. Ressalta-se aqui o fato de essa questão ter sido mostrada nas *Geórgicas* por Virgílio (*Hippomanes, quod saepe malae legere novercae/Miscueruntque herbas, et non innoxia uerba* (*Geórgicas*, III, 282-83) – “Hipomanes, que às vezes as perversas madrastras colheram / E misturaram ervas, e feitiços nocivos”).

Na *Ars Amatoria*, Ovídio já havia apresentado seu ceticismo em relação aos poderes mágicos dos marsos, um povo antigo, habitantes da península itálica, conhecidos por serem feiticeiros. Os *medicamina* ovidianos são muito diferentes de tudo que interessa a magia: as fortes ervas, o veneno, o sumo de certas plantas e misturas. Ovídio não é um preceptor de receitas milagrosas ou sobrenaturais, e suas misturas distam daquelas porções terríveis das quais a magia se serve.

Não se pode ir de encontro às leis naturais, a Lua não desfaz seu curso através de magia, e o Amor não pode ser arrastado como os bronzes de Têmesa, estes moldados em címbalos, usados por feiticeiras para rituais que aconteciam durante os eclipses lunares, momento em que acreditavam que a lua estava em trabalho de parto, e aproveitavam para tentar sugar a força que mantém o astro no céu¹⁰ (OGDEN, 2002).

Nesses versos, o poeta se entrega à escrita da palavra “amor”, abrindo seu texto para outro movimento, que podemos melhor explicar com a sequência de seus versos:

*Prima sit in uobis morum tutela, puellae!
Ingenio facies conciliante placet.
Certus amor morum est: formam populabitur aetas,
Et placitus rugis uultus aratus erit;
Tempus erit, quo uos speculum uidisse pigebit,
Et ueniet rugis altera causa dolor;
Sufficit et longum probitas perdurat in aeuum,
Perque suos annos hinc bene pendet amor....* (*Medicamina*, 43, 50)

Primeiramente, meninas, os costumes guardem;
A aparência agrada se conciliada com temperamento afável.
O amor baseado no caráter está resguardado:
A idade arruinará a beleza, e um lindo rosto será sulcado por rugas.
Haverá um tempo em que olhar no espelho lhes será desagradável
e o sofrimento será nova causa de rugas.
A integridade é suficiente, mantém-se no eterno,
e nela o amor se sustenta por anos.

Nos versos finais do proêmio, mais do que ensinamentos para manter a bela aparência, e com ela buscar conquistas, são os preceitos morais que ganham lugar. Um “amor” íntegro se baseia na virtude e nos costumes (*morum*), pois o tempo, efêmero, tem no “espelho” um grande aliado. É interessante notar o uso

¹⁰ Têmesa era uma antiga cidade, conhecida por suas ricas minas de cobre. Sua localização é, até hoje, incerta (OGDEN, 2002).

específico do vocábulo *probitas*, um dos termos moralizantes do latim. Segundo Johnson (2016, p. 119), esse termo só foi usado duas vezes por Ovídio em seus poemas pré-exílio, uma nos *Medicamina* e a outra na décima sétima carta das *Heroides*, de Helena para Páris, sendo que o termo *probitas* nas duas ocasiões foi usado em oposição à beleza. Sem fechar indiscutivelmente a questão, nem deixar de lado todo o tom jocoso que a poesia didática ovidiana traz, nos parece ser esse mais um fator que aponta para o público-alvo esperado, que incluía mulheres respeitáveis, para quem a *probitas* se faz de grande importância. Ademais, o vate não descarta a importância da beleza em si, somente aponta que esta deve estar conciliante com *ingenio* (“temperamento”).

E, assim, Ovídio, ao final dos 50 versos do proêmio, chegados até nós, oferece às *puellae*, evocadas neste trecho, outro tipo de medicamento. E agrada não só às jovens elegíacas, mas às matronas que já não são jovens, nem solteiras, mas souberam, ao longo do tempo, cuidar dos costumes e agradar seus homens (*mariti*).

Considerações finais

Dedicamos nossas reflexões apenas ao proêmio dos *Medicamina*, recolhendo estudos já desenvolvidos pela própria historiografia literária. Acreditamos que, a cada vez que nos dedicamos ao estudo de um texto, podemos pontuar e problematizar mais ainda questões proeminentes e caras à literatura. O texto ovidiano é recortado, por vezes, em pura desconexão conteudística. Perdemos-nos, por vezes, no interior do que ele defende. *Medicamina*, em certos momentos, está mais para uma paródia, como bem destacou Watson (2001), dos textos virgilianos, ou de extratos que reexploram temas já tratados pelo próprio Ovídio em outros títulos. Talvez não se tenha perdido tanto nos 800 versos dos *Medicamina*, talvez o próprio Ovídio tenha deixado de lado um projeto que parecia ambicioso. O tratado sobre os cosméticos para a face da mulher simboliza a faceta de um espelho quebrado e, até o momento, sem reparos. Vemos o quanto Ovídio parece dúbio: entre a ideia de “sedução” que era contemplada nos versos iniciais e o “amor” mantido pelo caráter nos últimos versos. Isso só aumenta mais ainda a curiosidade pela (quase) obra, pelo seu poder de diálogo intertextual. A leitura dos *Medicamina* interessa ao leitor de Ovídio; o leitor de Ovídio pode recolher nos *Medicamina* traços culturais e valores que compuseram o mundo romano; e esses traços podem comportar um discurso completamente atual.

REFERÊNCIAS

CARTWRIGHT, Mark. **Tyrian Purple**: Ancient History Encyclopedia, 2016. Disponível em: https://www.ancient.eu/Tyrian_Purple/. Acesso em: 10 set. 2019.

CHADHA, Zara Kaur. **Asking for the Moon**: An Intertextual Approach to Metapoetic Magic in Augustan Love-Elegy and Related Genres. Durham theses.

Durham University. 2014. Disponível em: <http://etheses.dur.ac.uk/10559/>
Acesso em: 10 set. 2019

CLAASSEN, Jo-Marie. **Ovid Revisited: The Poet in Exile**. London: Bloomsbury Academic, 2008.

FERNANDES, Marcelo Vieira. A poesia didática elegíaca e a poesia elegíaca didática dos *Medicamina* de Ovídio e Ovídio, *Produtos para a beleza feminina: tradução poética*. **Clássica** – Revista Brasileira de Estudos Clássicos. v. 25, n. 1/2, 2012, p. 259-268.

FRIGHETTO, Renan. **Exílio e exclusão política no mundo antigo: de Roma ao Reino Godo de Tolosa (séculos II a.C. – VI d.C.)**. São Paulo: Paco Editorial, 2019.

GREEN, Peter. *Ars Gratia Cultus: Ovid as Beautician*. **The American Journal of Philology**, v. 100, n. 3, p. 381-392, 1979.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001.

JOHNSON, Marguerite. **Ovid on Cosmetics**. Londres; Nova York: Bloomsbury Academic, 2016.

MURGIA, Charles E. The Date of Ovid's *Ars Amatoria* 3. **American Journal of Philology**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, v. 107, n. 1, p. 74-86, 1986.

NAGLE, B. R. **The Poetics of Exile: Program and Polemic in the *Tristia* and *Epistulae ex Ponto* of Ovid**. Bruxelas. In: *Latomus*, v. 170, 1980.

NIKOLAIDIS, Anastasios G. On a Supposed Contradiction in Ovid (*Medicamina Faciei* 18-22 vs. *Ars Amatoria* 3. 129-32). **American Journal of Philology**, Baltimore: Johns Hopkins University Press, vol. 107, n 1, 1994, p. 97-103.

OGDEN, Daniel. **Magic, Witchcraft and Ghosts in the Greek and Roman Worlds**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

OVÍDIO. *Amores & Arte de amar*. Tradução, introduções e notas de Carlos Ascenso André; prefácios e apêndices de Peter Green. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

OVÍDIO. *Os Remédios do Amor e Os Cosméticos Para O Rosto da Mulher*. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

P. OVIDIUS NASO. *Ars Amatoria*. Disponível em:
<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:latinLit:phi0959.phi004.perseus-lat1:1>
Acesso em: 10 set. 2019.

P. OVIDIUS NASO. *Medicamina Faciei Femineae*. Disponível em:
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0068%3Atext%3DMed>. Acesso em: 10 set. 2019.

P. VERGILIUS MARO. *Georgicon*. Disponível em:
<http://data.perseus.org/citations/urn:cts:latinLit:phi0690.phi002.perseus-lat1:1.1-1.42>
Acesso em: 10 set. 2019.

PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

RIMELL, Victoria. *Ovid's Lovers: Desire, Difference, and the Poetic Imagination*. New York: Cambridge University Press, 2006.

ROSE, H. J. *A Handbook of Latin literature: From the earliest times to the death of St. Augustine*. Wauconda: Bolchazy-Carducci Publishers, 1996.

THIBAUT, John C. *The Mystery of Ovid's Exile*. California: University of California Press, 1964.

TOOHEY, Peter. *Epic Lessons*. An introduction to ancient didactic poetry. London and New York: Routledge, 1996.

107

TREVIZAM, M. *Poesia didática: Virgílio, Ovídio e Lucrécio*. Campinas: Ed. Unicamp, 2014.

VEYNE, P. *A elegia erótica romana*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

WATSON, Patricia. Ovid and Cultus: *Ars Amatoria* 3.113-28. *Transactions of the American Philological Association*, v. 112. The Johns Hopkins University Press, p. 237-244, 1982.

WATSON, Patricia. Parody and Subversion in Ovid's *Medicamina faciei femineae*. *Mnemosyne*, v. 54, n. 4, p. 457-471, ago. 2001.

WHEELER, Arthur Leslie. *Ovid: Tristia, Ex Ponto*. London: William Heinemann Ltd. 1959.

Data de envio: 14/09/2019
Data de aprovação: 12/05/2020
Data de publicação: 21/12/2020