



classica

Classica - Revista Brasileira de Estudos

Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos

Clássicos

Brasil

Vieira Fernandes, Marcelo

A POESIA DIDÁTICA ELEGÍACA E A POESIA ELEGÍACA DIDÁTICA DOS
MEDICAMINA DE OVÍDIO, E OVÍDIO, PRODUTOS PARA A BELEZA FEMININA:
TRADUÇÃO POÉTICA

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 25, núm. 1-2, 2012, pp. 251-267

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770906009>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

TRADUÇÃO

A POESIA DIDÁTICA ELEGÍACA E A POESIA ELEGÍACA DIDÁTICA DOS *MEDICAMINA* DE OVÍDIO, E OVÍDIO, *PRODUTOS PARA A BELEZA FEMININA*: TRADUÇÃO POÉTICA

Marcelo Vieira Fernandes*

A POESIA DIDÁTICA ELEGÍACA E A POESIA ELEGÍACA DIDÁTICA
DOS *MEDICAMINA* DE OVÍDIO¹

Aptari magnis inferiora licet (“É lícito adaptar-se ao grande o que lhe é inferior”), diz o amante, em tom axiomático, numa elegia dos *Amores* de Ovídio (2.17.14), à mulher que, orgulhosa de sua beleza, poderia desprezá-lo em razão de ele não lhe estar à altura nesse quesito. É bem verdade que, aí, a argumentação do amante tem uma finalidade interna à ficção amorosa: os exemplos de Calipso e Odisseu (15-6), de Tétis e Peleu (17-8), de Vênus e Vulcano (19-20) tencionam autorizar a união de pares em princípio díspares. Mas, como é comum esperar em Ovídio, outro argumento vem a seguir que aponta para fora da ficção e, aproveitando-se do mesmo conceito de “adaptação” (cf. 14: *aptari*), se vale do próprio poema: *Carminis hoc ipsum genus inpar, sed tamen apte / iungitur herous cum breuiore modo* (“Este gênero mesmo de poema é desigual [i.e. formado de partes desiguais], mas, ainda assim, perfeitamente [*apte*] / se junta o [verso] heroico ao verso mais breve”, 21-2).

O gênero de poema a que se refere Ovídio não é outro senão a elegia, que, a julgarmos pelo que o poeta diz num passo dos *Remedia Amoris*, não deve, quanto à matéria, cantar o que é próprio do metro meônio (cf. *Rem.* 373-4), nem o que cabe à tragédia (cf. 375), à comédia (cf. 376) ou ao iambo (cf. 377-8), mas há de cantar os “amores portadores de aljava” (cf. 379: *pharetratos Amores*), a “amiga” (ou “amante”) “ligeira”, “inconstante”, que “brinca segundo a sua vontade” (cf. 380: *et leuis arbitrio ludat amica suo*) (ou, ainda, segundo um verso das *Heroides*, o lamento, que, ademais, lhe é próprio: cf. 15.7: *elegiae flebile carmen*). Esse passo, porém, dos *Remedia* — para não falar, aqui, de seu caráter digressivo, dado o restante do poema — talvez mereça um modo de leitura diferente do *totalmente* sério, já porque é Ovídio mes-

* Professor Doutor de Língua e Literatura Latina na FFLCH – USP.

1. O presente trabalho é versão adaptada de monografia apresentada como conclusão da disciplina de Pós-Graduação “Lírica latina e seus gêneros confins: elegia, iambo e lírica”, oferecida em 2004 na FFLCH – USP pelo Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto (USP), a quem publicamente agradeço pela imensa qualidade do curso que nos ministrou, a nós alunos, e pela leitura cuidadosa que fez de minha monografia e de minha tradução. Agradeço, ainda, aos pareceristas anônimos da *Classica*, pelos reparos e sugestões que fizeram, assim enriquecendo este trabalho.

2. Cf., p. ex., *Fast. 2.125-6*:
*Quid uolu demens elegis
imponere tantum l' ponderis?
heroi res erat ista pedis* ("Por que fui querer, demente, à elegia impor tamanho / peso? Do pé heroico era esta matéria"); e *Ib. 45-6*: *Prima quidem coepito commitam
proelia uersu, l' non soleant
quamuis hoc pede bella geri* ("Os combates, é verdade, travarei usando o verso já começado, / conquanto não seja costume neste pé fazer a guerra").

3. Cf. CONTE, Gian Biagio, *Genres and Readers: Lucretius, Love Elegy, Pliny's Encyclopedia*, trans. Glenn W. Most with a foreword by Charles Segal. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994, p. 44: "Os *Remedia* são na verdade a destinação da obra de Ovídio em 'interpretar' e revisar o código da elegia, o que começou com os *Amores* e estava destinado a ser depositado numa construção literária nova — um poema didático em dísticos — mais adequada aos deslocamentos sofridos pela retórica da elegia" (tradução minha, como nos demais autores modernos citados a seguir).

4. Não seria difícil, p. ex., apontar na *Ars* um sistema metafórico de recorrências à cinegética e à haliéutica; tão numerosas são as alusões, aliás, que já se chegou a formular a hipótese de que Ovídio a tivesse escrito, ao menos em parte, como uma paródia à *Cynegetica* de Grácio Falisco, contemporâneo seu (cf. *Pont. 4.16.34*): cf. TOOHEY, Peter, *Epic Lessons. An introduction*

mo quem reconhece algumas de suas próprias "inadequações" ou experimentos², já porque — especialmente quanto ao particular da matéria da elegia — se trata, nesse poema, duma revisão irônica do código elegíaco, com vistas a desmontá-lo, como aponta G. B. Conte³, já porque, enfim, os *Remedia*, a exemplo da *Ars Amatoria*, também podem ser lidos — o que obviamente inclui o trecho em questão — como uma paródia de outros discursos didáticos⁴. Pois curioso é que Ovídio — aí, em meio a um poema que trata de remédios para curar a enfermidade do amor — nos dê, como verdadeiro *preceptor*, uma *aula* sobre a relação entre as diferentes matérias poéticas e os respectivos metros seguindo um modo de apresentação em muito parecido àquele de Horácio nos versos 73-85 de sua *Arte Poética*⁵, nos quais, por sua vez, já se poderia entrever certo ar professoral, entre sério e cômico⁶, de modo a ficar comprometido, ou ao menos relativizado — dada a sequência, mais *séria* e detalhada, na epístola, acerca dos parâmetros do tom, do tipo das personagens, etc. — o caráter peremptório da relação aí apontada entre matérias poéticas, dum lado, e metros, do outro. O início dessa passagem dos *Remedia*, assim, talvez pudesse ser lido também de acordo com outro tom: o de quem interpela, intempestivamente, a *sabedoria* dos que conhecem tão-só *teoricamente* as distinções entre os gêneros poéticos, leitores lesados, talvez, pela excessiva liberdade da musa do poeta: *At tu, quicumque es, quem nostra licentia laedit, l' si sapi, ad numeros exige quidque suos* ("Mas tu, quem quer que sejas, a quem nossa liberdade fere, / se tens discernimento [ou "se és conchedor", "se aprendeste a lição"], reduze cada coisa [gênero] ao seu ritmo próprio", *Rem.* 371-2). Mais tarde, no segundo livro dos *Tristia*, resumirá a épica homérica (cf. 375-6; 377-80) e a vergiliana (cf. 533-6) dum modo que contraria, ao que parece, um trecho de sua aula de poética, pois nos *Remedia* pergunta retoricamente: *Deliciis illic quis locus esse potest?* ("Às delícias [i.e. "aos prazeres do amor"] que lugar pode aí [sc. no metro de Homero] haver?", 374), perguntando, depois, também retoricamente — admitindo, nesse ponto, a *possibilidade* duma *leitura* corrompida (como a que argumenta ter havido no caso de sua *Ars*) —, nos *Tristia*: *Ilias ipsa quid est aliud nisi adultera de qua l' inter amatorem pugna uirumque fuit?* ("A Ilíada mesma o que mais é senão uma adultera pela qual / entre o amante e o marido houve uma disputa?", 371-2; cf. ainda: 375-6; 377-80; 533-6; *Am.* 2.18.35-40): o que não tinha sequer uma parte, um *lugar*, no discurso épico, chega mesmo a definir-lhe a essência. O que parece certo dizer é que,

se Ovídio de fato endossa tal discriminação⁷, tal como a apresenta nos *Remedia*, não o faz ao ponto de excluir, como poeta, as experimentações no espaço entre os gêneros de poesia, exercício da *licença* de sua musa, nem ao ponto de dispensar a relativa participação do leitor na própria definição do horizonte de significação do texto⁸.

Assim, já quando disse que o verso heroico ajusta-se bem (*apte*) ao verso breve (*Am.* 2.17.21-2), estava, é verdade, apenas descrevendo o dístico elegíaco, como faz, aliás, nouros momentos (cf. ib. 1.1.3-4; 2.1.4; 3.1.8); extensivamente, porém, talvez se possa entrever, nessas formulações, o germe da solução para aquele que, em Ovídio, parece ser um problema permanente: como um poeta afeito ao tema do amor, um poeta cuja musa é “jocosa” (cf. *Tr.* 2.313-4), poderia cantar os grandes temas da poesia mais elevada?⁹ A solução poderia, talvez, consistir num futuro ajuste, de proporções ainda maiores: o da forma do discurso épico (“heroico”, e por isso maior) à matéria erótica (elegíaca, e por isso menor), compreendidas, nesta última, as suas diferentes faces; e, a partir daí, por inversão, o ajuste dessa matéria erótica a certos imperativos do discurso épico¹⁰. Ora, se é verdade que da categoria do *épos* os antigos entendiam derivar-se a categoria, ou subespécie, da poesia didática¹¹, então é possível admitir que, ao menos no interior duma certa tradição¹² — aquela de Lucrécio, com o *De Rerum Natura*, e de Vergílio, com as *Geórgicas* —, a elevação e grandeza (material, inclusive) características da épica se estendessem também à sua modalidade didática¹³. A chamada “épica didática”, então, infundida assim duma dignidade comparável à da épica “propriamente” dita, bem quadraria ao universo da poesia augustana, como já provara Vergílio, e como Ovídio mesmo, em seus *Fastos*, haveria de reconhecer¹⁴. O caso é que, no ciclo didático deste último formado pela *Ars Amatoria*, os *Remedia Amoris* e os *Medicamina Faciei Femineae*, a recuperação do modelo didático de Lucrécio e Vergílio não se dá unicamente pelo ajuste da retórica elegíaca ao discurso épico-didático “oficial”, mas ainda por meio duma transposição deste último mediante a paródia¹⁵. Aproveitando-se da força desse discurso, Ovídio nele expõe uma matéria que, até então, só comparecera no registro baixo da elegia amorosa. Para tanto, empresta desse modelo não a forma métrica do hexâmetro — pois que, neste particular, mantém o dístico, já empregado antes nos *Amores* — mas a formulação

to ancient didactic poetry.
London and New York:
Routledge, 1996, p. 199;
e LEACH, Eleanor Winsor,
“Georgic Imagery in the *Ars Amatoria*”. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*,
Vol. 95, 142-54, 1964, p.
142: “Embora Roma esteja sempre no primeiro plano do poema [sc. *Ars Amatoria*], as figuras de linguagem acrescentam uma dimensão georgica. Um estudo detido de tais figuras mostra que as ‘iscas no anzol’ e as ‘armadilhas estendidas’ do poeta não são metáforas meramente incidentais, mas são parte dum consistente encadeamento linguístico que se estende por toda a obra”; p. 149: “O estilo da *Ars Amatoria* é também uma imitação cômica do das *Geórgicas*”; cf., ainda: p. 151; 154.

5. Não quanto ao modo de apresentação, mas quanto aos termos, cf. AP 73: *tristia bella* : Rem. 373: *fortia bella*; AP 74: *quo scribi possent numero mostrauit Homerus* : Rem. 373: *Maeonio gaudent pede referri*; AP 77: *exiguo elegos* : Rem. 379: *blanda elegia*; AP 79: *proprio iambo* : Rem. 377: *liber iambus*; AP 80: *succi* : Rem. 376: *soccus*; AP 80: *grandes cothurni* : Rem. 375: *tragicos cothurnos*.

6. Cf., a esse respeito, TOOHEY, p. 153-4.

7. Pois, em que pese seu caráter estrito, ela ainda lhe serve para justificar, aos olhos de censura dos leitores antigos, conhecedores de poética, a matéria de sua “musa proterva” (cf. Rem. 362): *Quis feret Andromaches peragentem Thaida partes?*

*/ Peccat, in Andromache
Thaida quisquis agat. / Thais
in arte mea est; lasciuia
libera nostra est; / nil mihi
cum uitta; Thais in arte mea
est (“Quem suportará Taís
desempenhando o papel de
Andrómaca? / Erra, quem
em Andrómaca apresenta
Taís. / É Taís que aparece
em minha Arte; a nossa
brincadeira é livre; / nada
tenho com a fita de cabelo
[i. e. com as matronas], é
Taís que aparece em minha
Arte”, 383-6).*

8. Cf., a esse respeito, Gibson, Bruce, “Ovid on Reading: Reading Ovid. Reception in Ovid *Tristia II*”. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 89, 19-37, 1999. Com base no exame da argumentação de Ovídio no segundo livro dos *Tristia* (2.263ss) — segundo a qual toda espécie de poesia é potencialmente danosa, a depender da leitura que se faz —,

Gibson, além de explicar certas incongruências de tal argumentação, entende que Ovídio delega, ou transfere, ao leitor grande parte da responsabilidade na construção do significado do poema, inclusive daquele mesmo que então está sendo lido, ou seja, esse livro mesmo dos *Tristia*. Se isso, de resto, pode parecer um truísmo, não há de ser ignorado, contudo, algumas de suas implicações para a maneira de ler a poesia didática de Ovídio (cf. *infra*).

9. Assim, bem quando se preparava para cantar “as armas e violentas guerras” (cf. *Am.* 1.1.1-2), Cupido *riu e, do metro, que era para ser o hexâmetro, subtraiu-lhe um pé,*

didática do conjunto, vale dizer: a manutenção duma relação entre mestre e discípulo (mediante asserções de competência, apóstrofes, etc.), a organização cuidadosa do material da instrução (por meio da articulação do discurso em livros ou seções menores, pontuadas por movimentos de recapitulação), o contraste dos exemplos e digressões, a legitimidade do discurso baseada na ideia de utilidade da instrução, as máximas e provérbios, etc.¹⁶ Curioso é que, quando decide fazer poesia didática que trata de matéria elevada, nos *Fastos*, reclame da inadequação do metro: a combinação da matéria elevada dos *Fastos* com a formulação elevada do discurso didático — que tem seu *pedigree*, como foi dito, na épica — constitui peso demasiado grande para a pequenez do dístico (cf. *Fast.* 2.125-6: *Quid uolui demens elegis imponere tantum / ponderis? heroi res erat ista pedis*, “Por que fui querer, demente, à elegia importâmanho / peso? Do pé heroico era esta matéria”); porém a combinação da matéria amorosa com a formulação elevada do discurso didático, naquele ciclo de poemas, aceita, sem grande custo, a importação do dístico elegíaco, já que, por um lado, o tema desses poemas ainda faz parte do universo erótico e, por outro, a presença do dístico, aí, parece contribuir para a paródia, e não a simples imitação, daqueles modelos didáticos.

Aquela reclamação, assim, parece resultar inócuia, para não dizer insincera, diante da evidência simples e maior que é o fato de o dístico ter sido empregado, a exemplo do que ocorreu naquelas três peças — nas quais esse metro tinha, por assim dizer, uma ambientação natural —, em toda a extensão dos *Fastos*, em que a matéria era para ser do “pé heroico”¹⁷. E não foi empregado, ao que parece, senão porque todos esses poemas representam, por um lado, uma leitura, pela ótica da elegia, da tradição épico-didática (e nesse ponto, especialmente, é que está a paródia), e, por outro lado, uma leitura, pela ótica da contemporaneidade de Ovídio, da tradição recente da própria elegia entre os romanos¹⁸. Ora, sobretudo no ciclo da sua poesia didática erótica, Ovídio parece deixar ao leitor um problema à primeira vista insolúvel: o que ele faz é uma acomodação do pequeno no interior do grande ou a interpretação do grande mediante o código do pequeno?¹⁹ A resposta é talvez: as duas coisas. Pois acomodar o discurso elegíaco — que, a partir daí e por isso mesmo, não se confunde mais com a simples elegia amorosa (do *seruitium amoris*) — no discurso mais amplo e elevado da poesia augustana equivale a uma ten-

tativa de desconstrução desse mesmo reduzido discurso elegíaco, com vistas, não a extingui-lo de todo, mas a melhorá-lo, ampliando-o, tornando-o comprensivo e útil; por outro lado, o discurso elegíaco, na pequenez do dístico, serve como meio de relativizar a própria elevação do discurso oficial heroico, como uma declaração de intenções estéticas e políticas: a afirmação de que a poesia pode transformar-se e, num mundo cioso de recuperar antigos valores, a defesa da contemporaneidade.

Essa defesa comparece, de modo especial, naquele que de longe é o poema mais técnico do ciclo didático de Ovídio: os *Medicamina Faciei Feminae* (ou os “Produtos para a Beleza Feminina”). O poeta a eles se refere num passo da *Ars* em que recomenda às mulheres — seu público, no terceiro livro²⁰ — o cuidado com a beleza: *Est mihi, quo dixi uestrae medicamina formae, / paruu, sed cura grande, libellus, opus: / hinc quoque praesidium laesae petitote figurae. / Non est pro uestris ars mea rebus iners* (“Tenho um opúsculo em que disse os produtos para a vossa beleza, / pequeno, mas obra grande no cuidado: / nele também podereis buscar o socorro para os defeitos da aparência. / Naquilo que vos aproveita, não é sem arte a minha arte”, 3.205-8). A beleza do corpo, no código elegíaco da *Ars*, é uma das estratégias para o sucesso no amor (cf. 3.101-2); os produtos, por sua vez, que a realçam e conservam (cf. *Med.* 1-2) — e que definem a “arte” desse opúsculo como a cosmética propriamente — são uma expressão bem sugestiva, como que metonímica, da refinada urbanidade do mundo romano (sobretudo à época de Ovídio), compreendidas nessa urbanidade a elegância do corpo e a cultura do espírito; são, numa palavra, uma das expressões do *cultus* (“cultivo”, “cuidado” ou “trato”). A defesa desse “cultivo” — do “ornamento”, em geral, e do “cosmético”, em particular²¹ —, presente nos *Medicamina* (cf. 1-10), aparece também, para não falar já dos *Amores*²², num passo da *Ars* (cf. 3.121-8²³) no qual funciona como argumento de causa para o elogio dos tempos contemporâneos, preferíveis à rusticidade (ou ao “desleixo”: cf. 128: *rusticitas*) de tempos antigos²⁴.

Os cosméticos são, pois, uma das faces da poesia erótica em Ovídio. O que acontece é que, além de também recomendá-los, como faz na *Ars*, o poeta os descreve detalhadamente, nos *Medicamina*, ensinando ao leitor o modo de produzi-los. A consequência disso é que, nesse último poema, também em dísticos elegíacos, a matéria é ostensivamente técnica²⁵, o que

deixando-o dístico elegíaco; ou quando se pôs a escrever tragedia, o Amor *riu* “de seu manto e de seus coturnos pintados” (2.18.15-6); cf. 3.1. Argumentará, depois: *Tenuis mihi campus aratur; / illud erat magnae fertilitatis opus. / Non ideo debet pelago se credere, si qua / audet in exiguo ludere cumba lacu* (“Humble é o campo que aro; / aquela [sc. os temas épicos] era obra de grande fertilidade. / Não deve ao pélago uma barca confiar-se / só porque ousa brincar em pequeno lago”, *Tr.* 2.327-30).

10. Já nos *Amores*, Ovídio acena para uma combinação em princípio desautorizada em seus *Remedia*: *Nec tibi, qua tutum uati, Macer, arma canentि / aureus in medio Marte tacetur Amor / et Paris est illic et adultera, nobile crimen, / et comes extincto Laodamia uiro. / Si bene te noui, non bella libertius istis / dicis et a uestris in mea castra uenis* (“Nem tu, Macro [= poeta que escreveu sobre a Guerra de Troia; cf. *Pont.* 2.10.2], lá onde é seguro [ou “tanto quanto é seguro”; cf.: *qua tutum*] a um poeta que canta as armas, deixas em silêncio, [mesmo] em meio aos combates, o dourado Amor, / e Páris lá [sc. em teus versos] está mais a adúltera, famoso crime, / e Laodamia, a acompanhar na morte o marido. / Se bem te conheço, tratas esses temas com não menor prazer [com] que [tratas] as guerras / e de teu campo vens para o meu”, 2.18.35-40).

11. Como lembra L.E. Rossi, em "I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche". *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 18, p. 69-94, 1971, p. 82:

"É mister não dar dignidade de gênero independente àquilo que os antigos entendiam apenas somo uma subespécie dum gênero mais amplo: é o que acontece com a épica didática, entendida *sempre* [grifo meu] como uma subespécie da categoria mais ampla do *epos*." Em nota (67), Rossi refere um modo de diferenciação, entre a épica didática e a épica propriamente dita, com base apenas no estilo: comparada a esta, aquela corresponderia a um gênero *leptón*, o que explicaria a escolha, por parte dos alexandrinos calímaqueanos, de Hesíodo, e não Homero, como o seu modelo.

12. Não propriamente, ao menos em princípio, aquela de Arato de Solos (III a.C.) e Nicandro (c. II a.C.), ou mesmo Cícero (*Arati Phaenomena*).

13. Com base nalguns juízos de Tácito (*Dial.* 23) e Quintiliano (*Inst.* 1.4.4; 12.11.27), Clyde Murley (em "Lucretius, *De Rerum Natura*, Viewed as Epic". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 78 (1947), 336-46, 1944) procura mostrar que, já para os antigos, o poema de Lucrécio era visto não como poema didático, mas como épica, e que assim deve ser visto por nós.

Alguns exageros a que chega talvez se expliquem pelo enquadramento demasiado

parece adequado apenas, ao menos em princípio (ou "teoricamente"), à natureza do poema propriamente didático, vale dizer, à natureza do poema que tem por função precípua a instrução nalguma matéria e que se valha, para isso, do verso hexâmetro. Os *Medicamina*, porém, a exemplo das demais peças do ciclo didático erótico de Ovídio, também recorrem à paródia da poesia didática²⁶, o que impossibilita, em princípio, a sua leitura como um poema de finalidade meramente didática (supondo-se, é claro, que tal tipo de poema pudesse existir). Poder-se-ia objetar, aqui, que os cem versos que nos restam dos *Medicamina* — sobretudo diante da natureza técnica de sua segunda parte (51-100) — não são bastantes para a determinação exata do alcance dessa paródia; entretanto, a descrição desse poema, por Ovídio, como pequeno (cf. *Ars* 3.206: *paruus*)²⁷, se não faz, por um lado, recuar um pouco a força de tal objeção, cria, por outro, a suspeita de que, já nesse detalhe mesmo — o da extensão do poema — resida um dos recursos da própria paródia, se considerada, nesse particular, a extensão média de cada livro das *Geórgicas*, por exemplo, e a extensão média dos poemas didáticos da tradição alexandrina²⁸; mas o que não é para ignorar, acima de tudo, é o fato de que justamente a principal palavra desse opúsculo sobre cosméticos — *cultus* —, que é a que define as direções do poema, seja, também ela, um objeto da paródia.

É em seu valor literal que Vergílio a emprega nas *Geórgicas*, quando diz, por exemplo, que a matéria cantada em seu poema foi o cultivo dos campos e o "cultivo", ou cuidado, do gado: *Haec super aruorum cultu pecorumque canebam / et super arboribus* ("Isso eu cantava sobre o cultivo dos campos e [o cuidado] do gado / e sobre as árvores", 4.569-60)²⁹. Em seu sentido "geórgico", por assim dizer, também a emprega Ovídio quer no início daquele passo da *Ars*, já aludido (3.101-28), em que recomenda às mulheres o cuidado com a aparência: *Cultis bene Liber ab uinis / prouenit, et culto stat seges alta solo* ("De cultivadas ["cuidadas"] videiras [é que] Líber [o "vinho"] abundantemente / provém, e em cultivado ["cuidado"] solo [é que] alta a seara se levanta", 3.101-2), quer no início dos *Medicamina*, em que louva os benefícios do cultivo: *Cultus humum sterilem Cerealia pendere iussit / munera, mordaces interiere rubi. / Cultus et in pomis sucos emendat acerbos, / fissaque adoptiuas accipit arbor opes* ("O cultivo mandou a terra estéril a Ceres pagar / pelas dádivas; as sarças cortantes extinguiram-

se. / O cultivo, também, nos frutos corrige os acerbos sucos, / e, fendida, acolhe a árvore o auxílio dos enxertos”, 3-6). Ocorre, porém, que, tanto nesta quanto naquela passagem, Ovídio transita desse sentido “literal” de *cultus* para o sentido mais particular de “enfeite”, “ornamento” (cf. *Ars* 3.103-20; *Med.* 7-10), uma vez que é esse, afinal, o objeto a ser tratado; mas o faz de modo a chamar a atenção para o momento mesmo em que um valor ainda não se distingue do outro: *Ordior a cultu* (“Começo pelo cultivo [o da terra e o da beleza]”), que é o início daquela passagem da *Ars* (3.101), e para o ponto mesmo de transição de um para outro valor: *Culta placent* (“As coisas cultivadas [ou “cuidadas”, “enfeitadas”] agradam”, *Med.* 7). Isso parece ainda mais significativo diante da possibilidade — especialmente num poeta como Ovídio — de um único elemento ser capaz de conotar, por sua presença mesma no sistema de significação em que está entrando (o “gênero” poético), todo o sistema de significação de que ele foi importado³⁰. Se assim é, a polissemia de *cultus*, nessas passagens, aponta para duas direções: (1) o cultivo da terra, e portanto a alusão, nessa face, é à poesia didática propriamente, em particular à georgica (por extensão, à grande “épica didática” vergiliana); e (2) o cultivo, ou o “cuidado”, o “trato”, da aparência (assim o do corpo como o de tudo o mais, como, por exemplo, as edificações: cf. *Med.* 7-8; *Ars* 3.113-20), e portanto a alusão, nessa outra face, é à poesia elegíaca amorosa³¹. Nos *Medicamina*, particularmente, aquelas duas direções apontadas são de fato percorridas, se se considera, por um lado, que — dado o metro e as implicações da matéria (se não a matéria *em si*; cf. *Med.* 23-4) — ainda se trata, neles, duma extensão da elegia amorosa, e se se considera, por outro, que os requisitos do discurso didático se encontram, neles, preenchidos: a relação entre mestre e discípulo (cf. *Med.* 1: *discite [...], puellae;* 51: *disce age;* etc.); a instrução técnica distribuída e organizada em seções (cinco receitas de cosméticos: 53-66; 69-76; 77-82; 83-98; 99-100); painéis ilustrativos (11-6; 39-42); a ideia de utilidade da matéria ensinada (51-2; 67-8; 97-8); etc.³²

O elemento didático entra, assim, na poesia elegíaca, mas, em vez de simplesmente se converter (ou traduzir-se) num elemento desta, reclama, já pela polissemia, os valores da própria poesia didática (especialmente a ideia de *utilidade* da instrução). O resultado, parece, não é apenas a atualização duma potencialidade interna ao discurso elegíaco amoroso³³,

teórico a que submete o *De Rerum Natura*: “O termo ‘épico’ [...] classifica o *De Rerum Natura* com muito mais efetividade. Aquele que nunca o tivesse lido, informado de que era tal, conheceria a relativa elevação do tema, o tom geral do tratamento, a extensão aproximada e o metro. Se informado unicamente de que era didático, ele não saberia nenhuma dessas coisas” (p. 346). É como dizer, pelo negativo, que o poema didático propriamente — o da tradição alexandrina, em suma — não tem matéria tão elevada quanto a da épica, nem é tão extenso. Se isso, por um lado, é mesmo verdade, parece incongruente, por outro, a afirmação de que não seria possível deduzir ou estimar o metro dum poema que nos dissessem ser didático, já que este, no mais das vezes, é o hexámetro, como se sabe.

14. Cf.: *Ne tamen omne meum credas opus esse remissum, / saepe dedi nostrae grandia uela rati. / Sex ego Fastorum scripsi totidemque libello* [...], “Não creias, porém, que toda a minha obra seja modesta [ou “relaxada”, “dissoluta”], / dei amiúde grande vela ao meu barco. / Seis *Fastos* eu escrevi em mesmo número de livros [...]”, *Tl.* 2.547-9.

15. Compare-se, p. ex., a argumentação de Ovídio, nos *Tristia* (2.219ss), segundo a qual Augusto, em meio a tantas ocupações, nunca teria tempo para ler a *Ars Amatoria*, com o testemunho de Donato (*Verg. uita*, 91-9), segundo o qual Vergílio, ajudado por Mecenas, teria lido

para Augusto (já quando este regressava da batalha contra Antônio, em 29 a.C.), durante quatro dias seguidos, os quatro cantos de suas *Geórgicas*. Difícil é não pensar que os três livros da *Ars* somados aos dos *Remedia*, de certo modo sua continuaçāo, façam eco ao número de livros do poema vergiliano.

16. Cf. CONTE, p. 51-2, e LEACH, p. 149: “E. J. Kenney [sc. em “*Nequitiae Poeta*” in *Ovidiana; Recherches sur Ovide publiées à l'occasion du bimillenaire de la naissance du poète*, N. I. Herescu, ed., Paris, 1958, p. 201-9] observou como o vocabulário de Ovídio incorpora palavras e expressões como *quaere, nunc age, disce, adspicio, iubeo*, que são importantes para criar o tom de instrução dum poema didático. A essas, podemos acrescentar as expressões tipicamente vergilianas *labor* e *opus*, que Ovídio usa para implicar a seriedade da tarefa do amante, e *uia*, que significa o curso da instrução e o caminho para o sucesso, em ambos os poemas [sc. na *Ars Amatoria* e nas *Geórgicas*]. Vergílio amiúde aplica aos trabalhos dos agricultores o qualificativo *durus*, e Ovídio aplica esse adjetivo às *pueriae* mesmas. Ambos os poetas dão ênfase frequentemente à necessidade de *uota* como uma parte de dedicação religiosa à tarefa. Ovídio [...] aborda sua matéria ligeira com um ar de cuidadosa gravidade”.

mas a *transformação* deste último — o que implica a sua ampliação — mediante o cruzamento dele com o didático. Essa “adaptação”, contudo, não deve ser interpretada no espírito dum anódino cruzamento (*Kreuzung*), por si mesmo, entre gêneros, mas no espírito, digamos aqui, do “enxerto”. O enxerto, diz Ovídio (cf. *Med. 5-6*), é um recurso do “cultivo” (*cultus*); ora, por um lado, o “cultivo” pode melhorar a poesia elegíaca, se fizer que dela nasçam frutos, isto é, se fizer que ela possa, tornando-se *útil*, responder de algum modo às necessidades contemporâneas — mais do que permanecer no velho impasse de negar os valores do *mos maiorum* sem nunca apresentar outros que lhes sirvam de substitutos³⁴ —, mesmo que essas necessidades sejam as cosméticas, típicas do mundo refinado; daí, é a árvore da elegia que, fendida, acolhe o auxílio do enxerto (cf. *Med. 6*: *fissa [...] adoptiuas accipit arbor opes*), que é a poesia didática; o resultado é uma poesia elegíaca que *ensina*; por outro lado, pode ser a poesia didática a árvore que, fendida, acolhe em si mesma o auxílio da poesia elegíaca, uma vez que o “cultivo” também pode melhorar a poesia didática, se lhe corrigir um pouco do azedume (seja, em particular, o azedume da sua parte mais técnica, seja, em geral, o da matéria costumeiramente *séria* e de tom grandiloquente da poesia didática vergiliiana; cf. *Med. 5*: *cultus et in pomis sucos emendat acerbos*, “o cultivo corrige nos frutos o acerbo suco”), quer conferindo a ela uma matéria *nova* e *menor*, relacionada a um tema urbano do universo erótico, quer vazando-a numa textura material nova, o dístico elegíaco, quer, enfim, subvertendo-lhe, ao menos em parte, o valor primeiro de *utilidade* e criando, por isso mesmo, a possibilidade de que seja lida com outro fim além daquele mesmo da instrução.

Que essa instrução é no mínimo possível é coisa assente. A julgar pelos resultados da pesquisa de Peter Green³⁵, as receitas de cosméticos, na segunda parte dos *Medicamina* (51-100), são de fato honestas quanto aos resultados prometidos, porque materialmente corretas, o que equivale a dizer que Ovídio, em suas lições, sabia mesmo do que estava falando, nada tendo inventado. Disso decorre, evidentemente, que os *Medicamina* talvez pudessem oferecer-se, dentro de certos *limites*, a um público interessado meramente na instrução, ainda que, para tais assuntos, pudesse haver autoridades específicas³⁶. Todavia, já nesse aspecto — o do público —, o poema de Ovídio parece *jogar* também com a ambiguidade, uma

ambiguidade que, reverberando aquela da principal palavra do poema, age sobre aqueles limites e acarreta, pois, a indefinição deles, repercutindo diretamente sobre o modo de leitura do texto. Pois, em primeiro lugar, se o poema se endereça ao mesmo público (cf. 1: *puellae*; 43: *puellae*) a que se destina, em princípio, o terceiro livro da *Ars Amatoria*, como faz concluir aquele passo desta em que Ovídio alude aos seus *Medicamina* (cf. *Ars* 3.205: *uestrae medicamina formae*), então é possível admitir que esse público não fosse exatamente o das “moças pudicas” — como sugeriria, à primeira vista, o *uirginibus* em *Med.* 32³⁷ —, mas o das mulheres do *demi-monde* romano, já presentes nos *Amores*; ocorre, porém, que o emprego de *uestri mariti* (cf. *Med.* 25) e *nupta* (cf. 26), se pode, por um lado, aludir a mulheres casadas incluídas nesse mesmo *demi-monde* (e sugestões de que ele as incluía são encontráveis em Ovídio mesmo: cf. *Am.* 1.4; 3.4), não deixa, por outro lado, de acenar para a possibilidade de que os *Medicamina* também se endereçassem a mulheres casadas e a matronas não pertencentes a tal *demi-monde*³⁸. Em segundo lugar, assim como o terceiro livro da *Ars* parece prever também — se não é garantido dizer “exclusivamente”³⁹ — um público masculino (para além dum a mera interpelação retórica; cf. 5-6: *Non erat armatis aequum concurrere nudas; / sic etiam uobis uincere turpe, uiri*, “Não era justo contra [inimigos] armados [vós, mulheres] combaterdes desarmadas; / e também para vós, [ó] homens, vencer desse jeito [seria] torpe”), assim também poderiam prever os *Medicamina*, que revelariam aos homens, como na *Ars*, um aspecto a mais da *arte* feminina nas estratégias do amor. Essa indefinição com relação ao público — moças e matronas *versus* mulheres do *demi-monde*; mulheres em geral *versus* homens — cria, como parte dum consciente estratégia de ambiguidade do poema, uma espécie de “inclusão ambígua” do leitor: dum lado, o valor, por assim dizer, *sério* (aquele da instrução) dos *Medicamina atrairia*, em princípio, o público (a) das mulheres do *demi-monde*, mas também, verossimilmente, o das moças e das matronas interessadas no cuidado da beleza, e, ainda que remotamente, o dos homens⁴⁰; doutro lado, um *outro* valor, diferente do *sério*, *visaria*, em princípio, ao público (b) dos homens, mas também, verossimilmente, ao das mulheres *cultas* do *demi-monde* e, ainda que remotamente, ao das moças e matronas.

O primeiro de tais valores é da competência da poesia propriamente didática; quanto ao segundo, reconhecer a sua

17. Ainda assim, no caso dos *Fastos*, cumpre indagar se o uso do dístico não comprometeria *deliberadamente* a exposição de sua matéria elevada, de modo que o ritmo, nesse poema, fosse antes a maneira *nova*, para Ovídio, de interpretar a cultura e as tradições romanas, do que simplesmente uma escolha formal sem maior significado; cf. TOOHEY, p. 124-45.

18. Essa revisão do código elegíaco — na chave dum “ironia retrospectiva”, como diz Conte (p. 55) —, é lícito dizer que começa já nos *Amores*, que iniciam, por assim dizer, uma progressiva “despersonalização” do amante elegíaco em proveito dum a outra voz, a do preceptor didático (cf. *Am.* 1.4; 8), processo que se completaria, por sua vez, na *Ars* e nos *Remedia*. A *fides* do discurso didático garantiria, assim, o distanciamento necessário para o exercício dessa ironia e para a apresentação, enfim, de outras vozes, outros discursos, igualmente legítimos, para além daquele do amante sofredor, próprio da elegia.

19. O que complica o quadro é que esse problema parece conscientemente entregue pelo poeta ao seu leitor antigo, num circuito que, uma vez aberto por aquele, pode ser fechado por este em pelo menos duas maneiras: a escolha de uma delas não define apenas o texto, mas o próprio leitor; cf. GIBSON, p. 25.

20. O que não exclui, é fácil supor, uma forma oblíqua e ambígua de endereçamento, pois que também esse livro, a exemplo dos dois primeiros, pode endereçar-se ao leitor masculino, que aí poderá instruir-se nas artimanhas de sua “presa”.

Quanto a saber quem sejam essas “mulheres”, particularmente no caso dos *Medicamina*, cf. *infra*.

21. Cf., a esse respeito, o artigo de Patricia Watson (“Ovid and *Cultus Ars Amatoria* 3.113-28”. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), Vol. 112, 237-44, 1982), que aponta, para *Am. 3.113-28*, uma leitura mais estrita do conceito de *cultus*. Este não incluiria, ao menos nesse passo, o sentido mais amplo de sofisticação física e moral, mas conteria apenas uma referência, específica, à roupa feminina, seu penteado, etc.

22. Cf. *Am. 1.8.26, 15.28; 2.4.37, 5.45, 10.5; 3.6.47, 6.55, 7.1, 9.66, 15.15.*

23. Veja-se: *Prisca iuuent alias; ego me nunc denique natum / gratulor; haec aetas moribus apta meis, / [...] / [...] quia cultus adest, nec nostros mansit in annos / rusticitas prisca illa supersites auis* (“O passado agrada a outros; eu, por ter nascido exatamente neste tempo, / dou graças; esta época é adequada ao meu caráter, / [...] / [...] porque aí está o ornato [cultus], e não se estende a nossos anos / aquela rusticidade [ou “desleixo”] que ainda sobreviveu aos nossos priscos avós”). Cf. ainda: 1.511; 3.23, 101, 433, 681.

presença no poema, numa distinção em relação ao primeiro, passa pela necessidade da constatação, por parte do leitor antigo, de que a poesia que o encarna é de natureza híbrida. Esse leitor precisará ser capaz de *jogar* com o poeta no terreno mesmo da ambiguidade, porque, em primeiro lugar, o poeta joga com a possibilidade de seu poema ser lido realmente como um texto didático sério: ora, se o leitor reconhece *apenas* esse modo de leitura, parece que lê o texto pela metade, de modo imperfeito⁴¹, tipo de leitura que caracterizaria, por sua vez, aquele primeiro público (a), que *perderia*, assim, o jogo, por não se aperceber de que se tratava de um jogo; mas, se, reconhecendo *também* um outro modo de leitura, o leitor ainda assim *opta* por ler o poema como apenas didático, é como se ainda perdesse o jogo, embora consciente, pelo menos, de que este existia. Em segundo lugar, o leitor há de saber jogar com o poeta porque, na circunstância mesma em que ele, leitor, tenha vislumbrado no poema um outro valor e o tenha admitido em sua relação com o valor didático, o poeta ainda joga, por um lado, com a competência do leitor — e agora o jogo, enfim, é de igual para igual entre este e aquele — na identificação do gênero poético do texto (considerada, aí, a importância que isso tinha para um leitor antigo), e, por outro lado, compartilha, com esse leitor, a compreensão desse mesmo valor não-didático imbricado no didático.

Ora, levando-se em conta a porção masculina desse público, tal valor não-didático poderia talvez identificar-se, não obstante, a um ensinamento bem particular: os *Medicamina revelariam*, ao menos em parte, aquilo que, segundo o código elegíaco ensinado na *Ars* (cf. 3.209-34), as mulheres jamais deveriam deixar que os homens observassem: *Non tamen expposita mensa deprendat amator / pyxidas; ars faciem dissimulata iuuat* (“Não vá, porém, o [teu] amante flagrar expostos sobre a mesa / os [teus] potes [de cosméticos]; a arte aproveita à aparência [apenas quando é] dissimulada”, 3.209-10), pois, segundo esse código, o sucesso da *arte* (cf. 210: *ars*) do embelezamento é condicionado à sua ocultação⁴², já que aos homens causaria desagrado (cf. 211: *offendat*; 230: *offendat*) o conhecimento de detalhes do processo (cf. 211-6): *Multa uiros nescire decet; pars maxima rerum / offendat, si non interiora tegas* (“Muita coisa convém o homem *não saber*; a maior parte das coisas / desagradaria, se não escondêssemos o que lhe está por baixo”, 229-30; cf. ainda: *Multa [...], dum fiunt turpia*,

facta placent, “[...] muita coisa é torpe enquanto está sendo feita, [mas] agrada [quando já] feita”, 218). Essa revelação, por sua vez, talvez não fosse para causar “desagrado” junto aos leitores masculinos dos *Medicamina*. Talvez fosse, ainda por força do *jogo*, uma simples brincadeira, presente também no terceiro livro da *Ars*, que consistiria em dar aos homens a oportunidade de observarem de perto um dos aspectos da intimidade feminina que, em razão do código amoroso, lhes era interdito; essa observação, por sua vez, talvez lhes desse azo para o gracejo, para uma *plaisanterie* junto às mulheres, que, incluídas no público, poderiam, na medida de seu “cultivo”, responder àquela brincadeira. Um movimento desse, que, quanto aos artifícios entre homens e mulheres, transita do mostrar para o esconder e do esconder para o mostrar, bem poderia definir aquela musa “jocosa” do poeta.

Já essa leitura dos *Medicamina* como um jogo — um jogo cuja principal exigência é de que não se leve o poema tão a sério —, parece confirmá-la o próprio Ovídio quando, cerca de nove anos após a publicação de sua *Ars*, faz a defesa dela no segundo livro dos *Tristia*. Como argumento para a sua causa, lista uma série de *artes*, ou poemas didáticos, cuja composição não resultou, como diz, em condenação para seus autores (cf. *Tr.* 2.492); mas essa lista, por sua vez, lhe vale como argumento na medida em que ele define aquela composição numa forma que diz respeito à sua *Ars*, pois, quanto a esta, chega a chamá-la de “tolo divertimento” (cf. 223: *lusibus ineptis*), produto de suas “horas vagas” (cf. 224: *otia nostra*)⁴³, à qual, enfim, não se deve atribuir demasiada importância (cf. 277-8: *Quicumque hoc concipit, errat, / et nimium scriptis adrogat ille meis*, “Quem quer que pense isso [sc. que com a *Ars* corrompo as mulheres casadas], erra / e dá demasiada importância a meus escritos”)⁴⁴, e, quanto às artes da lista, começa já por dizer que algumas há, escritas por outros, “nas quais ‘se brinca’ com o jogo de dados” (cf. 471: *Sunt aliis scriptae quibus alea luditur artes*), concluindo, enumeradas as artes⁴⁵, que “tais são coisas com as quais ‘se brinca’ no fumoso mês de dezembro” (cf. 491: *Talia luduntur fumoso mense decembri*)⁴⁶. A “brincadeira” (ou o *lusus*), referida nesses passos, é o que subtrai a esses poemas o valor potencialmente nocivo que teriam, em princípio, se lidos seriamente, como teria, por exemplo, a *Ars* para as mulheres casadas, e, para a sociedade romana em geral, uma arte sobre um jogo proibido, como era

24. Compare-se essa visão com o seu oposto, em Vergílio, no final do segundo livro de suas *Geórgicas* (532-8; em particular, 532: *Hanc olim ueteres uitam coluere Sabini*, “Esta a vida que outrora cultivaram os velhos sabinos” e 538: *aureus hanc uitam in terris Saturnus agebat*, “esta a vida que na terra o áureo Saturno levava”); as sabinas de Ovídio aparecem como “sujas” (cf. *Am.* 1.8.39: *inmundae Sabinae*), “rijas” (cf. 2.4.15: *rigidas Sabinas*), “carrancudas” (cf. 3.8.61: *tetricas Sabinas*).

25. Não há, ao menos no domínio da poesia pré-alexandrina, segundo M.L. West (*Studies in Greek elegy and iambus*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 1974, p. 18), precedentes para o uso do metro elegíaco na poesia didática de caráter técnico ou factual; do séc. III a.C., contudo, vem o nome de Filostéfano de Cirene (talvez discípulo de Calímaco), que escreveu em dísticos um poema sobre rios; cf. TOOHEY, p. 128.

26. Para o exame, em particular, da paródia dos poemas didáticos praticada pelos *Medicamina*, cf. especialmente WATSON, Patricia, “Parody and Subversion in Ovid’s *Medicamina Faciei Femineae*”. *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 54, Fasc. 4 (Aug.), 457-71, 2001.

27. Com base na comparação entre a introdução dos *Medicamina* (1-50) e aquela dos livros da *Ars Amatoria* e dos *Remedias*, que varia entre 50 e 100 versos, a estimativa é de que o total dos

- Medicamina* compreenderia aproximadamente 800 versos; cf. TOOHEY, p. 161-2. Para outras observações acerca da extensão provável dos *Medicamina*, cf. WATSON, "Parody and Subversion...", p. 457.
28. Poemas, por exemplo, como o de Arato de Solos, os *Phaenomena*, de 1154 versos, e os de Nicandro, as *Theriaca*, de 958 versos, e os *Alexipharmacata*, de 630 versos.
29. Cf. ainda: 1.3.52, 102; 2.1.35, 51.
30. Cf. CONTE, p. 107-10; especialmente p. 108: "Ovídio, por exemplo, é um poeta bastante interessado na possibilidade de usar certos elementos dentro de códigos diferentes. Ele é fascinado pelas *coincidências e sobreposições*" (grifo meu).
31. Para outras observações acerca do conceito de *cultus* em Vergílio e Ovídio, cf. WATSON, "Parody and Subversion...", 461-2, 467-8.
32. Compare-se, ainda, p. ex., *Ars* 3.105: *cura dabit faciem e Med. 1: quae faciem commendet cura a Verg. G. 1.3: quae cura bouum; e Med. 3-4: Cerealia pendere munera a Verg. G. 1.7: Ceres, uestro si munere. Cf., em particular, *Med.* 45-6: [...] formam populabitur aetas, / et placitus rugis vultus aratus erit* ("[...] a beleza, o tempo a devasta, / e o rosto uma vez belo será sulcado pelas rugas").
- o de dados⁴⁷. Uma das artes daquela lista, em particular, chama a atenção, e ainda mais se se considera que os *Medicamina* têm sua composição entre 2 e 1 a.C., isto é, aproximadamente entre a composição dos dois primeiros livros da *Ars* e a do terceiro⁴⁸: trata-se da arte que trata do "cuidado com a pintura do rosto", isto é, a arte da "maquiagem": *Composita est aliis facandi cura coloris* ("Outros compuseram sobre o cuidado com a maquiagem", *Tr.* 2.487). Quer, entre esses "outros", já esteja o próprio Ovídio, numa alusão a si mesmo e ao próprio poema⁴⁹, quer se trate, aí, apenas duma alusão genérica a outros poetas (em meio aos quais, talvez, estivesse um modelo seu), o fato é que se faz referência, nesse ponto, à arte cosmética. Nessas condições, é correto deduzir que uma arte como essa, a exemplo das demais da lista, também pudesse ser lida como uma "brincadeira" poética; mas também é lícito supor, a partir daí, que os *Medicamina*, como uma arte cosmética, também pudessem ser assim entendidos.
- Pode ser que a única implicação séria do jogo, nesse opúsculo de Ovídio, seja a *lição* sobre a *arte* e seus enganos. Uma lição cujo fim é mostrar os "bastidores", ou o que está por dentro (cf. *Ars* 3.330: *interiora*), da beleza, e contribuir, desse modo, para descortinar a ficção do teatro elegíaco, desfazendo-a: os ingredientes dos cosméticos e seu modo de preparo, para quem na *pequenez* do dístico esperasse, ainda, a elegia amorosa primeira de Ovídio, talvez soassem rispidamente, como se lembrassem, já pelo aspecto mais concreto da matéria, que o mundo é *maior* do que o resumo dele feito pela elegia romana. Um mundo grande assim, entrando no pequeno discurso elegíaco, só poderia causar seu alargamento e, no limite, sua posterior dissolução. Os *Medicamina*, ao que parece, estão ao meio do caminho entre uma e outra coisa.
- Ovídio, *PRODUTOS PARA A BELEZA FEMININA: TRADUÇÃO POÉTICA*
- Sabei como cuidar, ó moças, da aparência,
e como conservar vossa beleza.
Cuidada, a terra antes infértil paga a Ceres
os dons, de sarças livra-se cortantes,
5. e, se há cuidado, o acerbo suco a fruta emenda,
fendida acolhe a árvore os enxertos.

- O que é cuidado apraz. O ouro os tetos cobre,
o mármore reveste a negra terra,
retintas são as lás no caldeirão de Tiro,
10. marfim provê a Índia ao fino corte.
As sabinas de Tácio mais talvez quisessem,
que a si, as terras cultivar dos pais,
quando a matrona, rubicunda no alto assento,
fiava, firme o dedo, a longa peça,
15. e recolhia o gado, ela mesma, que a filha
pastara, e a lenha ao fogo inda deitava.
Mas vossas mães geraram moças delicadas:
quereis douradas roupas ter no corpo,
quereis mudar o corte às comas odorosas,
20. notável pelas joias ter a mão;
vossos colares são de pedras do Oriente,
tamanhas que à orelha duas pesam.
Mas não desdoura: que cuideis de aparecer,
que os homens hoje em dia já se exibem.
25. Como a mulher vossos maridos se embelezam
e mais enfeites têm que a própria esposa.
Todas se aprontam para si, pouco importando
que amores cacem: não há crime nisso.
Bem que as oculte o campo, o Atos escarpado,
30. lá mesmo se penteiam, bem cuidadas.
É também deleitoso agradar-se a si mesma:
as moças têm prazer de serem belas.
Se alguém as louva, a ave de Juno as suas plumas
mostra, toda orgulhosa da beleza.
35. O amor assim mais se conquista que por ervas
que experta mão de bruxa horrenda sega.
Em matos não creiais, ou mistas beberagens,
nem no nocivo humor de égua no cio;
encantos marsos não dividem as serpentes,
40. à fonte não refluí o curso d'água;
que bem alguém golpeie os bronzes temeseus,
não cairá a Lua de seu carro.
Antes cuidai de vossos modos, ó garotas:
à beleza o caráter aproveita,
45. o amor ele assegura; o corpo o tempo assola,
e a bela face as rugas sulcarão.

33. Nem simplesmente a “declinação do paradigma elegíaco no gênero feminino”, como Conte aponta no caso das *Heroides*; cf. CONTE, p. 121-2; Ov. *Am.* 2.18.19-34.

34. Como resposta àquela contradição, nos elegíacos anteriores, que viria a ameaçar, com uma tensão, a própria estrutura da elegia romana, a saber, a inclusão, ainda que por transcodificação, de elementos da tradição num sistema poético que procurava ser a alternativa a essa tradição; cf. CONTE, p. 39-40.

35. GREEN, Peter, “*Ars Gratia Cultus: Ovid as Beautician*”. *The American Journal of Philology*, Vol. 100, N° 3 (Autumn), 381-92, 1979. Green procura deduzir, a partir dum a detalhada comparação com outras fontes (Plínio, sobretudo), quais efeitos se acreditava que tais cosméticos tinham, e estimar, com o auxílio do conhecimento químico e dermatológico moderno, quais efeitos esses cosméticos realmente têm. A conclusão é de que tais ingredientes estão de fato relacionados com a limpeza da pele e a remoção de manchas do corpo: “Por que um mero *jeu d'esprit* literário praticaria uma tal discriminação cosmética? E — um corolário que nos deveria dar o que pensar — se os *Medicamina* objetivavam ser uma recomendação prática séria, não é possível que nós tenhamos, semelhantemente, subestimado o propósito prático da *Arte de Amar*.” (p. 392).

36. Como observa Patricia Watson ("Parody and Subversion...", p. 468), Ovídio provavelmente obteve suas receitas a partir de algum tratado técnico de cosmética, do tipo daqueles mencionados mais tarde (II d.C.) por Galeno (*De compositione medicamentorum secundum locos* 12.401.5, 403.16, 416.5, 432.13, etc.).

37. Esse verso (cf.: *uirginibus cordi grataque forma est*, "às moças [ou às "jovens mulheres"] interessa e agrada a sua própria beleza") seria comparável ao segundo, quase idêntico, deste distíco da *Ars: Delectant etiam castas praeconia formae; / uirginibus curae grataque forma sua est*, "Deleitam também as castas os elogios à sua beleza; / às moças [ou às "jovens mulheres"] importa e agrada a sua própria beleza", 1.621-2), no qual *uirginibus* de fato se refere a moças castas, não sendo este, contudo, o público da *Ars Amatoria* em geral. Ainda assim, dado o uso que Ovídio faz da palavra *uirgo* noutros momentos — como, p. ex., em *Am.* 2.1.5 — seria possível supor que seu uso nos *Medicamina* não devesse implicar necessariamente "moças pudicas"; cf. NIKOLAIDIS, Anastasios G., "On a Supposed Contradiction in Ovid (*Medicamina Faciei* 18-22 vs. *Ars Amatoria* 3.129-32)". *The American Journal of Philology*, Vol. 115, N° 1 (Spring), 97-103, 1994, p. 98.

- Tempo haverá de vos dar pena olhar o espelho,
outra razão de rugas essa pena.
A virtude é bastante e dura longo tempo,
50. e, enquanto dura, dela o amor depende.
Vê como, o sono assim que deixa o tenro corpo,
pode raiar nas faces a brancura.
Pega a cevada que por mar os lóbios mandam,
tira-lhe toda a palha e mais a casca.
55. Tanto igual de ervilhaca ovos dez umedeçam,
tendo a cevada nua duas libras.
A isso tudo assim que o vento houver secado,
em mó rugosa lenta a burra moa.
E os chifres que primeiro ao vivo cervo caem,
60. tritura e duas onças aproveita.
Assim que essa mistura uma farinha forme,
de pronto passa tudo na peneira.
Põe de narciso doze bolbos sem a casca,
que firme, em limpo mármore, a mão pile,
65. duas onças de goma e trigo da Toscana,
o nônuplo de mel aí se junte.
Um tal produto a que aplicar em suas faces
mais lisa brilhará que seu espelho.
Nem duvides torrar os pálidos tremoços,
70. da fava junto assando os grãos inflados;
seis libras pesem uns e outros igualmente,
a uns e outros passa em negras mós.
Nem te falte a cerusa ou do rubente nitro
a espuma, e a íris que na Ilíria nasce.
75. Que braços jovens tudo amassem por igual:
moído, pese tudo uma só onça.
O produto dos ninhos queixosos as manchas
da face tira: chamam-no alcioneu.
O quanto dele, se perguntas, me contenta:
80. é só cortar a onça em duas partes.
Pra que dê ligas e pelo corpo bem se esfregue,
o flavo mel da Ática acrescenta.
Inda que o incenso aplaque os deuses quando irados,
não há só de acender em seus altares.
85. O incenso ao nitro junta alisador da pele,
pondô de cada um da libra um terço.

- Três quartos põe de goma, à casca retirada,
e um cubinho de mirra resinosa.
Tritura tudo e passa então por fino crivo,
90. pela adição de mel contendo o pó.
É bom juntar o funcho à perfumosa mirra,
cinco escrópulos dum e nove doutra,
de ressequida rosa o quanto a mão apanhe,
e, com o sal de Amão, o incenso macho.
95. Despeja nisso tudo o creme da cevada,
incenso e sal pesando como as rosas.
Por pouco tempo que se aplique à tenra face,
terá uma bela cor o rosto inteiro.
Vi uma que a papoula em água fria punha
100. e, amassada, aplicava nas bochechas.

MEDICAMINA FACIEI FEMINEAE

(Texto latino: J.H. Mozley; G.P. Goold, 1979.)

- Discite quae faciem commendet cura, puellae,
Et quo sit uobis forma tuenda modo.
Cultus humum sterilem Cerealia pendere iussit
Munera, mordaces interiere rubi.
5. Cultus et in pomis sucos emendat acerbos,
Fissaque adoptiuas accipit arbor opes.
Culta placent. Auro sublimia tecta linuntur,
Nigra sub imposito marmore terra latet:
Vellera saepe eadem Tyrio medicantur aëno:
10. Sectile deliciis India praebet ebur.
Forsitan antiquae Tatio sub rege Sabinae
Maluerint, quam se, rura paterna coli:
Cum matrona, premens altum rubicunda sedile,
Assiduum duro pollice nebat opus,
15. Ipsaque claudebat quos filia pauerat agnos,
Ipsa dabat uirgas caesaque ligna foco.
At uestrae matres teneras peperere puellas.
Vultis inaurata corpora ueste tegi,
Vultis odoratos positu uariare capillos,
20. Conspicuam gemmis uultis habere manum:
Induitis collo lapides oriente petitos,
Et quantos onus est aure tulisse duos.

38. Daí, talvez, o *laesae*,
em *Ars* 3.207, significasse
algo como “danificada
[pelo tempo(?)]: cf.: *hinc
quoque praesidium laesae
petitote figure*”, “nele [sc. no
poema dos *Med.*] também
podereis buscar o socorro
para a aparência [que se
encontra] danificada”, em
consonância com *Med.* 2:
[discite] *qua sit uobis forma
tuenda modo*, “[aprendei]
de que modo a beleza há de
ser por vós *conservada*”; cf.
ainda: NIKOLAIDIS, p. 100:
“As matronas romanas, na
medida em que pudessem
tirar proveito das receitas de
Ovídio [...], podiam estar
incluídas nele [sc. no público
dos *Medicamina*], mas não
ao ponto da exclusão dos
destinatários *natura*s [grifo
meu], as moças do *demi-
monde* romano”.

39. Cf., porém, TOOHEY,
p. 164; LEACH, p. 149.

40. Os versos 24-5 dos
Medicamina (cf.: *cum
comptos habeant saecula
nostra uiros. / Femineae uestri
poliuntur lege mariti*, “pois
nossos tempos trazem os
homens enfeitados. / Vossos
maridos alism a cútis
conforme o uso feminino”),
ainda que se limite à
condição de argumento
para o que precede (cf.: *sit
uobis cura placendi*, “haja em
vós [sc. mulheres / moças]
a preocupação de parecer
belas”, 23), não deixam de
ser sugestivos.

41. Como também seria se
fizesse o inverso: no caso,
p. ex., de ler um
poema épico ou épico-
didático com a *mente* (a
“significação” ou a própria
moralidade do leitor; cf.
GIBSON, p. 25) incorreta

(cf. *Tr.* 2.275-6: [...] *carmen,*
recta si mente legatur, /
constabat nulli posse nocere
meum, “[...] que meu
 poema, se for lido com *júizo*
correto, / a ninguém pode
lesar, será coisa assente”),
 nele atentando apenas para
 o caráter erótico: cf. *Tr.*
 2.257-62: *Quodcumque*
attigerit, siqua est studiosa
sinistra, / ad uitium mores
instruet inde suos. / Sumpserit
Annales — nihil est hirsutus
illis —, / facta sit unde parens
Ilia, nempe leget; / sumpserit
'Aeneadum generatrix' ubi
prima, requiret, / Aeneadum
generatrix unde sit alma Venus
 (“Toque [sc. a matrona]
 o [poema] que for, se é
 propensa ao que é errado,
 / a partir dele instruirá no
 vício o seu caráter. / Tome
 os *Anais* [de Énio] — nada
 é mais áspero que eles —, /
 como Ília se tornou mãe é
 o que neles decerto vai ler;
 / tome o [poema começado
 por] ‘a mãe dos enéadas’
 [= *De Rerum Naturali*],
 perguntará / como alma
 Vénus é [= tornou-se] mãe
 dos enéadas”).

42. Como é também o
 sucesso masculino na
 arte da conquista: cf. *Ars*
 2.313-4: *Si latet ars prodest;*
ad fert deprensa pudorem /
atque adimit merito tempus
in omne fidem (“Se não
 aparece, a arte é útil; [se é]
 descoberta, causa vergonha
 / e com razão arrebata para
 sempre a confiança”).

43. Cf. ainda: 238: *nostros*
iocos; 307: uersus molles;
331: numeris leuioribus;
332: paruos modos; 339:
leue opus, iuuenalia
carmina; 349: delicias et
mollia carmina.

- Nec tamen indignum: sit uobis cura placendi,
 Cum comptos habeant saecula nostra uiros.
 25. Feminea uestri poliuntur lege mariti,
 Et uix ad cultus nupta, quod addat, habet.
 Se sibi quaeque parant, nec quos uenentur amores
 Refert; munditia crimina nulla merent.
 Rure latent finguntque comas; licet arduus illas
 30. Celet Athos, cultas altus habebit Athos.
 Est etiam placuisse sibi cuicumque uoluptas;
 Virginibus cordi grataque forma sua est.
 Laudatas homini uolucris Iunonia pennas
 Explicat, et forma multa superbit aus.
 35. Sic potius iungendus 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,
 40. Nec redit in fontes unda supina suos;
 Et quamuis aliquis Temesa remouerit aera,
 Numquam Luna suis excutietur equis.
 Prima sit in uobis morum tutela, puellae.
 Ingenio facies conciliante placet.
 45. 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,
 50. Perque suos annos hinc bene pendet amor.
 Disce age, cum teneros somnus dimiserit artus,
 Candida quo possint ora nitere modo.
 Hordea, quae Libyci ratibus misere coloni,
 Exue de palea tegminibusque suis.
 55. Par erui mensura decem madefiat ab ouis:
 Sed cumulent libras hordea nuda duas.
 Haec ubi uentosas fuerint siccata per auras,
 Lenta iube scabra frangat asella mola:
 Et quae prima cadent uiuaci cornua ceruo,
 60. Contere in haec (solidi sexta fac assis eat).
 Iamque ubi puluereae fuerint confusa farinae,
 Protinus in cumeris omnia cerne cauis.

- Adice narcissi bis sex sine cortice bulbos,
Strenua quos puro marmore dextra terat.
65. Sextantemque trahat gummi cum semine Tusco:
Huc nouies tanto plus tibi mellis eat.
Quaecumque afficiet tali medicamine uultum
Fulgebit speculo leuior ipsa suo.
Nec tu pallentes dubita torrere lupinos,
70. Et simul inflantes corpora frige fabas;
Vtraque sex habeant aequo discrimine libras,
Vtraque da nigris comminuenda molis.
Nec cerussa tibi nec nitri spuma rubentis
Desit et Illyrica quae uenit iris humo.
75. Da ualidis iuuenum pariter subigenda lacertis:
Sed iustum tritis uncia pondus erit.
Addita de querulo uolucrum medicamina nido
Ore fugant maculas: alcyonea uocant.
Pondere, si quaeris, quo sim contentus in illis,
80. Quod trahit in partes uncia secta duas.
Vt coeant apteque lini per corpora possint,
Adice de flauis Attica mella fauis.
Quamuis tura deos irataque numina placent,
Non tamen accensis omnia danda foci.
85. Tus ubi miscueris radenti tubera nitro,
Ponderibus iustis fac sit utrimque triens.
Parte minus quarta dereptum cortice gummi,
Et modicum e myrrhis pinguibus adde cubum.
Haec ubi contrieris, per densa foramina cerne:
90. Puluis ab infuso melle premendus erit.
Profuit et marathros bene olentibus addere myrrhis,
(Quinque trahant marathri scrupula, myrrha nouem)
Arentisque rosae quantum manus una prehendant,
Cumque Ammoniaco mascula tura sale.
95. Hordea quem faciunt, illis affunde cremorem:
Aequent expensas cum sale tura rosas.
Tempore sint paruo molli licet illita uultu,
Haerebit toto multus in ore color.
Vidi quae gelida madefacta papauera lympha
100. Contereret, teneris illineretque genis.

44. Cf. ainda: 219-24:
*Scilicet imperii princeps
statione relicta / imparibus
legeres carmina facta modis?
/ Non [...] / in [...] tuis
umeris tam leve fertur onus,
/ lusibus ut possis adverte
numen ineptis, / excutiasque
oculis otia nostra tuis*
("Sem dúvida, tu, chefe do
império, abandonando o
teu posto, / Ierias poemas
compostos em versos
desiguais?... / Não [...] /
[...] vai sobre os teus
ombros peso assim tão leve,
/ que a tolos divertimentos
possas voltar a tua
majestade / e examines com
teus próprios olhos o fruto
de minhas horas vagas").

45. Artes que versam sobre:
o jogo com "ossinhos"
(473); uma espécie de
jogo de tabuleiro (477);
o jogo de bola (485); a
arte de nadar (486); uma
brincadeira infantil com um
aro metálico (486); a arte
de pintar o rosto (487); as
regras para o banquete e a
recepção (488); a fabricação
de copos (489) e de vasilhas
para vinho (490).

46. Se a referência ao mês de
dezembro é, por extensão,
às Saturnais, então o mês
em que tais poemas são
praticados (*luduntur*) é
precisamente o mês do
divertimento e da liberdade.

47. Jogo que, embora
proibido, era do gosto de
Augusto, como reporta
Suetônio (*Aug.* 71).

48. Cf. Rosati, G., *Ovidio: I Cosmetici delle Donne*. Venezia,
Marsilio, 1985, introd.

49. Como sustenta J.
Gómez Pallarès, em seu
“Sobre Ovídio, *Tristia* II,
471-492”, *Latomus* 52
(1993), 380-1.

Recebido em fevereiro de 2013
Aprovado em abril de 2013

