

# *Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio*

**Maria Cristina de Sousa Pimentel  
e Nuno Simões Rodrigues (Coords.)**

## DA TERAPÊUTICA À SUBVERSÃO DO PROTOCOLO: UMA LEITURA DOS *REMEDIA AMORIS*

CARLOS ASCENSO ANDRÉ  
Universidade de Coimbra

Grande foi o tombo. Tão grande, decerto, quanto inesperado. No ano 8 d. C., um golpe súbito lançou Ovídio para um exílio sem regresso, nos confins do Império. Confrontados com a severidade da sentença, continuamos, dois mil anos depois, em busca de uma causa, um fundamento, um libelo credível. Em vão. Por mais que porfiemos, esgueiram-se-nos, por entre os dedos, os porquês. Não no-los diz o silêncio obstinado do poeta que, sobre o assunto, guardou a mais enigmática reserva. Não dão disso testemunho os seus contemporâneos, aparentemente cúmplices dessa estratégia de ocultação. Inconformada, quis a tradição superar tão insistente ignorância e inventou causas, umas mais verosímeis do que outras, é certo, e quase todas filhas da imaginação e da fantasia. Nesse afã explicativo, tantas têm sido as cabeças quantas as sentenças; ou, como sugestivamente traduziu Dickinson, *tot editores quot errores*<sup>1</sup>.

Do elenco das causas que os anos foram reunindo, uma se destaca: o poeta teria sido condenado por ter editado a *Arte de amar*, esse manual do amor que viria a alcançar sucesso ímpar séculos fora.

Não mereceria especial importância o assunto, valha a verdade, a não ser pelo facto de o poeta, ele mesmo, ter contribuído para tais suspeições:

*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. (Tr. 2.207-208)*

Posto que sejam dois os crimes que à perdição me levaram, os versos e um erro, a culpa do segundo desses factos, tenho de silenciá-la; não valho, em verdade, tanto que possa reabrir a tua ferida, ó César; por demais foi já teres sofrido uma vez.

Esta afirmação, que se repete em mais de um lugar da poesia ovidiana do exílio, por vezes a sugerir uma identificação praticamente inequívoca entre este *Carmen*, assim enigmáticamente referido, e a *Ars amatoria*, justifica que questionemos a causa de tal suspeita. Porquê a *Arte de amar*? Por ser licenciosa? Por apelar, como tantos pretendem, a uma certa degradação moral? Por se tratar de um incentivo à libertinagem? Por conter versos marcados pelo erotismo?

O conhecimento do ambiente social em Roma, onde, no dizer de Jean-Noël Robert, reinava uma espécie de “feira do sexo”, isto é, onde favores e

---

<sup>1</sup> DICKINSON (1973) 156.

serviços sexuais podiam comprar-se e vender-se<sup>2</sup>, e a leitura de alguns dos poetas de amor latinos de então obrigam-nos a considerar discutíveis tais suposições. Se assim fosse, como se explicaria o sucesso de Catulo, de Propércio, de Tibulo, entre outros? Serão menos licenciosos que os de Ovídio os seus versos? Não apelam, também eles, ao erotismo? Não assentam no canto de amores furtivos?

Outra será, porventura, a razão da hostilidade à *Ars* ovidiana. É que o seu grave problema e, em certa medida, também o dos *Amores*, é que subvertem, com algum desassombro, o protocolo amoroso que vigorava na Roma de então<sup>3</sup>.

O manual do amor, visto ser disso que se trata, abre, é verdade, no mais puro respeito pelas regras desse protocolo: afirma a condição predadora do homem, anunciado como caçador face à sua presa, a mulher<sup>4</sup>, e legítima, mesmo, o uso da violência no processo de sedução, o qual apenas consente a iniciativa masculina<sup>5</sup>. Mas não é menos verdade que, em momentos estratégicos, reconhece à mulher o direito ao prazer e à fruição do seu corpo, industria-a nos caminhos do engano e da traição, atribui-lhe liberdade na escolha do seu parceiro e afiança entre ambos condições de igualdade na concretização física do amor<sup>6</sup>.

Esta aparente igualdade entre os parceiros masculino e feminino, no jogo do amor e do sexo, umas vezes subtilmente expressa, outras vezes assumida sem grandes ambiguidades, colidia, sem dúvida, com a mentalidade vigente e provocaria, provavelmente, algumas reacções de choque, para não dizer, mesmo, um certo escândalo, na sociedade do seu tempo.

É aqui que pode filiar-se uma interpretação, controversa, como sempre acontece em literatura, dos *Remedia amoris*.

À semelhança da *Ars*, também os *Remedia* são um poema didáctico que visam, de alguma forma, alargar a um outro âmbito os ensinamentos daquele primeiro manual. Se, ali, o objectivo era ensinar as artes da sedução e da conquista e também a manter a posse do objecto do desejo, o fito, agora, é ensinar a curar feridas, a industrializar na resistência, a superar as dores nascidas no exercício desse mesmo amor.

O poeta aponta, ele mesmo, os destinatários.

a) Os que têm dificuldade em suportar o domínio (*regna*) de mulher malvada (*indignae puellae*). Esses devem lê-lo, para não caírem na perdição, para não ficarem pendurados, de corda ao pescoço (*Rem.* 15-18).

b) Aqueles a quem o amor iludiu e decepcionou (41-42).

c) Os que correm o risco de tombar nas malhas de um amor infeliz (21-22).

---

<sup>2</sup> ROBERT (1997) 152-153.

<sup>3</sup> A noção de protocolo amoroso e da sua subversão é insistentemente abordada por Maria Wyke, em termos bastante pertinentes. Vd., por exemplo, WYKE (2002) 168.

<sup>4</sup> Vd. GREEN (1996) *passim*.

<sup>5</sup> Sobre a violência na relação entre sexos, vd. FOULON (2000) 100 ou GRIMAL (1995) 26.

<sup>6</sup> ANDRÉ (2006a) 70-74 e (2006b) *passim*.

Esses destinatários incluem, sem distinção, homens e mulheres, bem entendido, que uns e outros podem ser vítimas de tal infortúnio (49-50). Não deixa de ser sintomático, entretanto, que, ao longo de todo o poema, apenas no começo e nos versos finais o poeta, volvido, uma vez mais, em mestre, se dirija indistintamente a ambos os sexos, como se entre um e outro não houvesse qualquer diferença. Por via de regra, o que sucede é bem diferente: o poema circunscreve, quase sempre, ao homem o papel de vítima e somente imputa culpa e responsabilidades à mulher.

Este é, pois, o seu objectivo: ensinar as artes da cura àqueles a quem ensinou as artes do amor:

*Discite sanari per quem didicistis amare;  
una manus uobis uulnus opemque feret. (Rem. 43-44)*

Aprendeí a curar-vos com quem aprendestes a amar;  
uma única mão vos há-de trazer o golpe e ajuda.

Há, porém, uma segunda razão por detrás dos *Remedia*, talvez não menos importante do que a primeira: justificar-se e desculpabilizar-se por ter composto poemas desregrados e imorais; ou por outra, contrariar a censura que lhe era feita de que a sua Musa seria licenciosa (361-364). No fundo, fica a sensação, recorrentemente comprovada pelo próprio texto, de que o pequeno livrinho obedece, assim, a uma estratégia de defesa, que assenta no pressuposto de que cada obra e cada género possuem as suas próprias regras:

*At tu, quicumque es, quem nostra licentia laedit,  
si sapias, ad numeros exige quidque suos. (Rem. 371-372)*

Mas tu, sejas quem fores, a quem a minha libertinagem ofende,  
se tens bom senso, confina cada coisa às regras que lhe são próprias.

O raciocínio parece linear: escreveu versos que levaram os homens ao sofrimento; importa dar-lhes meios para de tal dor se libertarem, para triunfarem sobre o malefício que assim lhes foi causado. Ou seja, o mesmo poeta que disseminou a doença assume a responsabilidade da terapêutica.

Pouco lhe importa se acaba por cair em contradição e desdiz, sem qualquer problema de consciência, tudo quanto antes afirmara (a coerência não é, como se sabe, uma das qualidades de Ovídio); o que lhe importa, parece, é redimir-se aos olhos dos seus concidadãos, pelo menos daqueles que pareciam apostados em censurá-lo e recriminá-lo.

Desdobra-se, por isso, em preceitos, numa elaboração de cariz didáctico não menos arquitectada do que aquela que subjaz à *Arte de amar*. Alguns exemplos, apenas, sem pretensões de exaustividade, dos diversos conselhos que vai dando aos seus destinatários (e, aqui e ali, às suas destinatárias):

- a) Parar logo no limiar do risco, para que não seja tarde demais e não se chegue, portanto, ao ponto em que não haja recuo possível (79-82).
- b) Buscar a ocupação e evitar o ócio, pois este é bem mais propício às ciladas do amor (135-136; 135-212).
- c) Evitar o convívio com a amada (218-248).
- d) Trazer à lembrança os defeitos da amada (315-322) ou subverter-lhe as qualidades, olhando-as como defeitos (325-340).
- e) Aparecer à amada, para uma noite de amor, algo desfalecido, por ter gasto as forças com outra, por forma a que ela não possa colher dele todo o prazer que pretende e espera (399-404).
- f) Usar, no acto de amor, a posição que a ela é mais incómoda ou desagradável e esgotar-se até fartar, para que aquilo que deveria ser prazer se lhe transforme, afinal, em tédio (407-418).
- g) Evitar a companhia de outros apaixonados (609-620).
- h) Manter-se afastado dos lugares propícios à sedução e de tudo quanto possa evocar o amor (621-640).
- i) Fugir da amada, com quem não pode, em circunstância alguma, encontrar-se (673-682).
- j) Enfim, esquivar-se a lembranças, tenham elas o aspecto que tiverem (lugares, cartas, retratos).

A leitura de todos estes preceitos parece revelar estarmos perante uma retractação, um quase acto de arrependimento. A larga maioria destas recomendações contraria, um por um, os conselhos dados na *Arte de amar*, onde se recomendava a presença assídua, as cartas de amor, a frequência de espectáculos públicos, o passeio por pórticos, as ausências de pouca dura, a procura do prazer mútuo, o esforço para agradar, numa palavra, a arte do galanteio. Por outras palavras, o poeta que celebrara o amor e o prazer parece apostado em abominá-los. O poeta que exaltara a mulher mostra-se empenhado em rebaixá-la.

Esta, não restam dúvidas, será a leitura mais imediata deste pequeno livrinho ovidiano. Em poesia, contudo, convém desconfiar de interpretações simplistas e de leituras lineares; a hermenêutica do texto poético, de facto, deve fazer a sua indagação por detrás de cortinas bem mais obscuras e não se quedar na aparência do que surge «à primeira vista».

Ora, uma leitura atenta dos oitocentos e catorze versos dos *Remedia amoris* pode conduzir-nos a algumas perplexidades ou, pelo menos, a umas quantas surpresas. Olhemos em pormenor.

Sobressai, desde logo, o lugar dado à mulher ao longo de todo o livro. Se a doutrinação se dirige, assumidamente, a ambos os sexos, cabe perguntar por que razão só a mulher se confunde com o amor e é apontada como a principal responsável pelos seus malefícios. Ela é a *indigna puella*, cuja dominação é difícil de tolerar (15-16); ela lança más raízes e incendeia fogos perversos (103-106); ela é uma malvada (*scelerata*), responsável por flagelos sem conta (*damna*).

Assim a mulher é elevada à condição de inimigo perigoso, contra o qual todas as cautelas são necessárias e todas as armas indispensáveis. Num dado momento, ao recomendar ao amante que dela se afaste, os verbos utilizados são os mesmos que servem, por via de regra, para qualificar uma fuga precipitada, ditada pelo pavor: *ire, currere, fugere* (213-224). E ensina-se o homem a enfrentá-la, como quem prepara o guerreiro para o combate (229-232). Os vários significados da *militia amoris*, de tão larga utilização na *Arte de amar* e nos *Amores*, reduzem-se, aqui, a uma só acepção – combater contra a amada<sup>7</sup>. É preciso, por isso, surpreendê-la, chegar de repente, por forma a encontrá-la desguarnecida (*inermis* – com todo o peso semântico que a palavra tem, isto é, «desprovida de armas» – 347-348 e, já antes, 330-336). Por assim ser, são regulares os incitamentos ao combate contra ela (673-676) ou as recomendações de que se mantenha, em relação a ela, uma atitude prudente e defensiva (697-698).

Analisemos, entretanto, a questão sob uma perspectiva inversa: se a mulher exige tamanha ousadia e prudência, se justifica tantos cuidados e tão detalhada estratégia da parte do homem, se tem de ser enfrentada com tão minuciosas armas, se reclama tão pormenorizada atenção e vigilância, se é configurada como inimigo de extrema perigosidade, a conclusão parece óbvia e não deixa margem para dúvidas – é ela quem tem as rédeas do processo amoroso e não ele. É ela quem comanda; ele não passará de um brinquete nas mãos dela. O protocolo amoroso que vigorava em Roma está, pois, subtilmente invertido.

Vejamos, uma vez mais, alguns exemplos.

No processo de amor, quem fica no cativeiro é o homem, que tem precisão de libertar-se dessa espécie de escravatura. O amor fixou morada no seu «coração cativo» (*in capto pectore* – 108); impõe-se-lhe, pois, que rompa as «cadeias» que o prendem (*uincula*) e recupere a liberdade:

*Optimus ille fuit uindex, laedentia pectus  
uincula qui rupit dedoluitque semel. (Rem. 293-294)*

Excelente foi a vingança daquele que as cadeias que lhe acorrentam  
o coração, ele as rompeu e pôs fim à dor, por uma vez.

É verdadeira escravatura, de facto, a situação que ele vive, prisioneiro dela e do seu amor; uma servidão que o leva às situações mais humilhantes, sujeito aos caprichos e devaneios da sua amada (301-306; 505-510).

Talvez por isso, numa sucessão de comparações, leva a olhar a mulher como *morbus*, como *incendia*, como *aduersae aquae* (doença, chamas, corrente contrária – 115, 117, 122). Mais: ela é, em si mesma, fogo e possui força invulgar. Expressão curiosa, tanto mais que o termo utilizado é *uires*, o mesmo que está na formação de *uir*, substantivo que, como é sabido, significa «homem», no sentido de indivíduo masculino. *Vires*, tal como *uirtus* («coragem»), constitui um atributo masculino, aqui usado para caracterizar a mulher.

<sup>7</sup> MURGATROYD (1975); THOMAS (1964); LILIJA (1965) 65 e 70; CAHOON (1988).

Tudo isto vale por dizer que a fragilidade, um dos atributos da mulher, na *Arte de amar*, e uma das suas marcas distintivas, é, nos *Remedia amoris*, subtilmente deslocada para o homem, numa total subversão da ordem tradicional. É ele que deve fugir, é ele que terá de pôr-se em guarda, é ele que tem de precaver-se, é a ele que cabe usar de todas as cautelas.

Particular significado adquire, neste aspecto, um dos expedientes do código retórico de que o poeta deita mão com alguma frequência e que vale a pena analisar aqui detidamente e em pormenor: a metáfora. É aí que se manifesta, com impressionante subtileza e com uma evidência incontestável, a subversão do protocolo, tal como o concebiam e sustentavam os Romanos e tal como o entendia (aparentemente, é certo) a *Ars amatoria*.

Deve o homem, por exemplo, subtrair o pescoço ao jugo que o oprime; imagem penosa, como é bom de ver, assim comparado o homem, tradicionalmente o lado forte da relação, com animal sujeito ao peso de uma canga (90). Metáfora que se repete, porventura com maior intensidade, mais adiante, quando o poeta reconhece que só o tempo e a habituação permitirão conviver sem dor com os conselhos que vai dando; e compara:

*Aspicis ut prensos urant iuga prima iuuenos  
et noua uelocem cingula laedat equum? (Rem. 235-236)*

Vês como o jugo, no começo, queima os bezerros que o suportam  
e como a cilha recente provoca feridas nos cavalos velozes?

Curiosa é, também, a comparação do amante enfurecido a uma mãe, desconsolada, nos funerais de seu filho. Não é apenas a fragilidade que no pranto se espelha, a imagem de um desespero sem limites, o retrato de prostração e abandono que merecem ser sublinhados; o que mais impressionará é, porventura, a comparação do amor masculino ao instinto maternal e, por essa mesma via, a subtil troca de lugares entre homem e mulher (127-128). Imagem que, para surpresa do leitor mais atento, se repetirá, um pouco adiante, a respeito da vantagem em possuir várias amantes; assim, mais facilmente se suportará a perda de uma delas, tal como a mãe que tem vários filhos resiste melhor ao desaparecimento de um do que aquela que mais não possui do que aquele que acaba de perder (463-464).

Esta mesma metáfora da mãe surge, ainda, a propósito do ciúme, que é, como tantas vezes sublinha na *Arte de amar* e nos *Amores*, um dos mais comuns ingredientes do processo amoroso e um dos seus estímulos mais eficazes. Para resistir ao amor e seus malefícios, há que não se deixar minar pela desconfiança, há que arrancar, cerce, o ciúme do coração; caso contrário, mais dificilmente conseguirá pôr-lhe fim e evitar os seus nefastos resultados. É que também a mãe parece ter mais afecto para com o filho cuja sorte incerta a traz alvoroçada:

*Plus amat e natis mater plerumque duobus,  
pro cuius reditu, quod gerit arma, timet. (Rem. 547-548)*

Maior amor tem uma mãe, de entre dois filhos, àquele  
por cuja sorte mais teme, por andar nas lides da guerra.

Em todos estes casos, como se vê, ainda que de modo desigual, os pontos de contacto do amante são com a mãe, ou seja, com um elemento feminino, o que, não fora o caso da subtileza da imagem, confundiria, por certo, a sociedade do seu tempo.

Na *Arte de amar*, a caça é uma das metáforas mais utilizadas, em consonância, de resto, com o espírito corrente. O amante em busca do objecto da sedução agia como o caçador em busca da presa, como o pescador na hora da faina<sup>8</sup>. A metáfora repete-se, aqui, mas o objectivo é diverso: a caça serve para fugir da mulher amada e para não pensar nela (199-212).

E, comparado o conflito entre o amante e a amada à disputa entre animais, o homem é a víbora, e a mulher um touro, o homem é um pequeno cachorro, e a mulher o javali (419-422).

Não deve surpreender, por isso, que, entregue ao afã de deitar caça à sua presa, isto é, à sua amada, o homem seja, não raro, vítima da armadilha que ele próprio preparou:

*Deceptum risi, qui se simulabat amare,  
in laqueos auceps decideratque suos. (Rem. 501-502)*

Bem ri eu de ter sido apanhado aquele que se fingia perdido de amores;  
o passarinho caíra, afinal, no seu próprio laço.

E, ao sugerir ao amante que não queira ter a veleidade de estabelecer um fim para o amor, pois que essa é matéria que escapa, as mais das vezes, ao seu poder e domínio, remata com uma comparação que pode tornar-se enigmática: é que o cavalo, lembra, não, decerto, por acaso, revolta-se muitas vezes contra o freio que lhe é imposto (514). Será o cavalo a amada? Será o próprio amor? Será o amante? A imagem é deliberadamente equívoca e ambígua; e nessa multiplicidade de sentidos possíveis reside o seu fascínio, mas por isso mesmo, também, uma vez mais, a subversão da ordem tradicional.

O homem mergulhado no turbilhão do amor, sempre em risco de naufrágio, é, enfim, uma barça indefesa, ao sabor de ondas e vendavais; ela, a mulher objecto dos seus desejos, é o mar que nada poupa e que ameaça destruí-lo. Se atendermos à força da imagem do mar na poesia clássica, dificilmente encontraremos melhor modelo de subversão e melhor expressão da fragilidade masculina.

Em suma, Ovídio, preocupado consigo próprio e com a sua segurança, por ser acusado de imoralidade, e preocupado, também, com a preservação da sua imagem, assume, perante os olhares mais incautos:

---

<sup>8</sup> Ov., *Ars* 1, 43-48, 269-270 e *passim*. Vd. GREEN (1996) *passim*.

- a) a sua defesa enquanto poeta do amor; nesta medida faz dos seus versos já publicados uma leitura oposta à daqueles que se esforçavam por denegri-lo;
- b) a sua retractação enquanto poeta erótico, procurando demonstrar, subtilmente, que era um exagero tal leitura dos seus versos;
- c) a terapêutica para os males causados pela prática dos ensinamentos contidos na *Arte de amar* e nos *Amores*.

Esta é, porém, uma atitude ilusória, que uma leitura mais atenta às entrelinhas dos *Remedia amoris* acaba por contrariar.

Porque, no fundo, a originalidade que marcava a *Ars* e os *Amores* é a mesma que subjaz a este tratado de terapêutica amorosa.

As posições, de facto, estão trocadas, invertidas; na hierarquia assim estabelecida, no fim de contas, é ela, a mulher, e não o seu parceiro, quem detém a primazia e o comando. Essa é a situação mais comum e que importa, por isso, contrariar; o poeta o reconhece, sem ambiguidades, quando recomenda tácticas que permitam desfeitear-lhe a sobrançeria:

*Nec sibi tam placeat nec te contemnere possit,  
sume animos, animis cedat illa tuis. (Rem. 517-518).*

E, para não ficar tão satisfeita e não ser capaz de desprezar-te, ganha coragem, por forma a que ela ceda diante da tua firmeza.

Um pequeno episódio, já perto do final do poema, é inequívoco na afirmação do triunfo da mulher. As palavras são por demais sugestivas:

*Forte aderam iuueni; dominam lectica tenebat;  
horrebant saeuis omnia uerba minis;  
iamque uadaturus «lectica prodeat», inquit;  
prodierat; uisa coniuge mutus erat;  
et manus et manibus duplices cecidere tabellae;  
uenit in amplexus atque ita «uincis» ait. (Rem. 663-668)*

Um dia, por acaso, defendia eu um jovem; estava a sua amada na liteira;  
soltava ele palavra terríveis, todas repletas de tremendas ameaças;

disposto a levá-la diante dos juízes, gritou: «que ela saia da liteira!»

Ela saiu; à vista da amante, ficou emudecido;

ele deixou cair as mãos, e das mãos lhe caiu a intimação;

entregou-se ele ao seu abraço e exclamou: «venceste!»

É, sem margem para dúvidas, a proclamação da vitória da mulher e, por isso mesmo, da sua superioridade.

Poderá não passar de um pequeno episódio, aparentemente sem especial importância, em meio do tratado de terapêutica anunciado desde o primeiro verso; é, todavia, pleno de significado no contexto da teorização sobre o amor

em que o poeta é fértil. Por outras palavras, estamos, afinal de contas, perante um produto da coerência ovidiana, desenhado com suma ironia.

É o mesmo espírito que tantas vezes levava, na *Arte de amar*, a sustentar o direito da mulher à fruição do seu corpo, o direito ao prazer, o direito a escolher o seu parceiro, o direito a ser fiel ou a trair, o direito a escolher ou a rejeitar o modo de se entregar ao jogo do amor. Um direito, muitas vezes, semelhante ao do homem, a quem a sociedade sua contemporânea reconhecia o primado na condução do protocolo amoroso. É o mesmo espírito que o levou a prescrever, tanto ao homem, quanto à mulher, preceitos vários com vista a atingirem, em simultâneo, o cume do prazer, para que a fruição fosse plena. É o mesmo espírito que o levava a negar que, no jogo do amor, pudesse haver outra paga que não fosse a busca do prazer mútuo, em igualdade de circunstâncias. É o mesmo espírito que o impulsionara a compor um manual da ciência amorosa dirigido à mulher, no terceiro livro da *Ars amatoria*, tal como, nos dois primeiros livros, fizera para o homem.

São, ainda, os mesmos princípios que à mulher conferem, em tantas elegias dos *Amores*, o direito a escolher e rejeitar, o direito ao prazer, o direito a ter um papel activo na concretização do amor, seja no processo de sedução, seja no da sua concretização física.

É, enfim, o mesmo espírito que levou o poeta a compor as *Heroides*, esse conjunto de cartas de amor a cuja originalidade a crítica não deu, ainda, a devida atenção. Não são os primeiros cantos de amor de sujeito feminino, como é sabido. Nem serão, porventura, os primeiros poemas de amor de sujeito feminino e de autoria masculina, se acaso se confirmar alguma vez a tese (com escassos defensores, valha a verdade) de que será Tibulo o autor dos cantos de Sulpícia, que a tradição sempre incorporou no *Corpus Tibullianum*. Mas, ainda que assim seja (o que é improvável), e se assim for, o autor ter-se-á escondido atrás de um outro nome, dessa forma ocultando a mão que por detrás dos versos se esconde.

Porque, no caso das *Heroides*, poemas de amor com sujeito da enunciação inequivocamente feminino, Ovídio assume, sem ambiguidades, a sua autoria. E não disfarça a força que empresta às pretensas signatárias dessas cartas de amor e, em muitos casos, de revolta.

As mulheres que assinam tais cartas questionam o seu próprio destino, reflectem sobre a sua condição, deixam assomar, em muitos casos, o desejo, mas também a capacidade de manterem algum domínio sobre os fios de que se tecem as teias do amor em que se vêem enredadas. Helena será um dos melhores exemplos, mas não o único; no processo de sedução que a levou de Esparta a Tróia, mais determinante, porventura, que o desejo de Páris, foi a acção dela, a sua estratégia feita de sugestões, de olhares, de meias palavras. Ou seja, tão determinante como o desejo dele foi, porventura a vontade dela<sup>9</sup>. E Helena não está sozinha entre as que proporcionam uma tal leitura: acompanham-na,

<sup>9</sup> Vd., a respeito das relações entre a Helena das *Heroides* e os *Amores* ou a *Ars amatoria*: BELFIORE (1980-81); VIARRE (1999). Vd. ainda ANDRÉ (2007).

salvaguardadas as circunstâncias e as especificidades de cada situação, Fedra, Dido, Dejanira, Medeia, por exemplo.

O mesmo espírito que levou às *Heroides* conduz, nos *Remedia*, ao reconhecimento de um papel incontornável da mulher no processo amoroso.

É por isso que este pequeno tratado é dirigido a ambos os sexos, mas acaba por separar claramente as águas: o destinatário, na quase totalidade dos versos, é o homem. É ele que deve acautelar-se em relação à mulher, precaver-se no tocante ao seu poder, aos seus sortilégios, à sua força, ao seu domínio. Como se, no amor, fosse ela quem tudo pode, quem tudo dirige, quem tudo comanda, quem tudo determina. Como se fosse dela a dianteira, e ao homem apenas restasse uma atitude defensiva, nascida da sua fragilidade.

É elevada a estatura das mulheres que assinam as *Heroides*. E é coerente com essa dimensão, com essa grandeza, que se desenha, a traços esporádicos, mas regulares, o retrato da mulher na *Ars amatoria*, nos *Amores* e, também, nos *Remedia amoris*. A escassa coerência do poeta é, afinal, uma ilusão.

Delineados em nome da terapêutica contra os malefícios do amor e da mulher, os *Remedia amoris* («Remédios para o amor») consomem assim, com fina ironia e acentuado humor, uma verdadeira subversão do protocolo amoroso vigente em Roma, ao tempo do poeta, e vigente, afinal de contas, em toda a parte, séculos fora<sup>10</sup>.

Não terá sido a *Arte de amar*, por certo, a responsável pelo exílio de Ovídio. Mas, se fosse, dificilmente os *Remédios para o amor* lograriam ser peça de incontornável utilidade na sua defesa. A menos que aos seus contemporâneos faltassem engenho e tempo (e também arte e subtileza) para lhes lerem as entrelinhas.

Isso, porém, há-de pertencer, também, para sempre, à lista dos mistérios que levaram o poeta aos confins do Império, em Tomos, para um desterro sem remédio nem retorno.

---

<sup>10</sup> Sobre este tema, continua a manter-se, como referência incontornável, FOUCAULT (1986 e 1984).