

RELIGIÃO E MEDICINA NOS *REMEDIA AMORIS* DE OVÍDIO¹

José Carlos VICENTINI MOURA

Orientadora: Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso

Canto contra amor airado,
de su fuego poseído.
- Luis Carrillo y Sotomayor

Resumo: Este artigo faz parte de uma pesquisa em fase ainda inicial que busca investigar, crítica e historicamente, dois elementos substanciais presentes no que teria sido o último poema de juventude do poeta latino Ovídio, os *Remédios para o amor* (*Remedia amoris*), a saber: a religião e a medicina. Como o propósito do poema seja o de oferecer a cura para um amor que se tenha tornado nocivo, o poeta assume a *persona* não apenas de um poeta-professor (que incorporara na *Arte de Amar*), mas também de um vate-médico. Para isso, o eu-poético se coloca em uma posição intermediária entre o amante enfermo, a quem promete curar, e os deuses, a quem justifica seus intentos e pede ajuda para perfazê-los. Como consequência, ocorrem por todo o poema vários termos, formas e noções que aludem tanto à esfera da medicina de sua época quanto à esfera do culto religioso romano. No presente estudo, após apresentar o eu-poético especificamente constituído no poema em apreço, passamos a observar sua inserção genérica híbrida, a poesia erotodidática, e em seguida tecemos breves considerações sobre ambas as esferas. Por fim, à luz do contexto cultural da época augustana, tecemos considerações sobre a empresa poética do autor.

INTRODUÇÃO

Terminados e publicados entre os anos 1 a.C e 1 d.C, os *Remédios para o amor* (*Remedia amoris*) marcam o fim do ciclo de poemas da juventude de Ovídio (43 a.C - 18 d.C), poemas estes dedicados ao tema do amor erótico. A posição que os *Remedia* ocupam, nesse sentido, é significativa: há uma clara complementação em relação aos poemas anteriores, os *Amores* (*Amores*) e a *Arte de amar* (*Ars amatoria* ou *Ars amandi*). Francisco Socas (1998, p. XV), na esteira de Conte (1991), nota que a atitude do poeta é a de despedida: os *Remedia* encerram mais de vinte anos de elegia amorosa. O tema do amor estará presente, se bem que sob outras formas, nos poemas posteriores de Ovídio, seja nos episódios mitológicos sobre os quais irá versar (nas *Metamorphoses* e nos *Fasti*) ou nas lamentações a que dará corpo (nos *Tristia* e nas *Epistulae ex Ponto*), estando o

¹: Agradecemos aos debatedores e demais participantes do SepeG do ano de 2018 pelas sugestões e críticas a uma versão anterior deste estudo, bem como a Guilherme Hörst Duque (IEL/ Unicamp) e Carol Martins da Rocha (UFJF) pela leitura do texto. Evidentemente, eventuais falhas remanescentes são de nossa responsabilidade.

poeta já próximo do fim de sua vida. Contudo são os *Remedia* que marcam um ponto de guinada em sua obra. Ali, tendo atingindo alto nível de sofisticação estilística e esgotado todo um gênero literário (CONTE, 1989), Ovídio vê um novo horizonte poético se abrir à sua frente.

No entanto falar dos *Remedia* é falar de um poema ao qual a crítica, sobretudo moderna, nem sempre conferiu muita atenção. Em geral, situam-no como um membro menor entre as elegias amorosas de Ovídio (SOCAS, 1998, p. XIX; VOLK, 2002, p. 157; PINOTTI, 1988, p. 13-14). À primeira vista, as razões para tal desprezo não parecem irrazoáveis. Trata-se de um poema curto – 814 versos, o que corresponde mais ou menos ao tamanho de um *uolumen* dos três livros da *Arte de amar* – e cujo tema pode parecer-nos hoje de uma banalidade risível: a cura de um amor, como o próprio título nos deixa antever. Mais especificamente, como o poeta faz questão de especificar ainda no próêmio, trata-se da cura de um tipo de amor, o malsão:

Siquis amat quod amare iuvat, feliciter ardens
Gaudeat, et vento naviget ille suo.
At siquis male fert indignae regna puellae,
Ne pereat, nostrae sentiat artis opem (*Rem.* 13-16)²

Se há quem ame porque se alegre de amar, que se alegre
Feliz em seu ardor, e navegue por seus ventos.
Mas, se há quem suporte mal o jugo de uma moça cruel,
Não morra, que se socorra com nossa arte.

Essa é a empresa de Ovídio. O poeta que antes instruiu seus jovens e moças (*iuuenes* e *puellae*) nas artes da sedução erótica, agora pretende curar, por meio de seus versos, um amor que se tenha tornado doloroso e nocivo. Em suas próprias palavras, seu intento é ministrar uma *ars medicina* (*Rem.* 131), isto é, uma arte de curar. O eu-poético continua a ser um professor, como na *Arte de amar*, mas o papel central que reclama para si, especificamente no poema em apreço, é o de um médico (SOCAS, 1998, p. XXI).

Mas não é somente aí que está assentada a autoridade de que Ovídio quer se servir. O próêmio dos *Remedia* se inicia com o próprio poeta se justificando a Cupido (*Rem.* 2-40) e termina com uma invocação a Apolo, deus da poesia e da medicina, para que o ajude em sua tarefa (*Rem.* 75-78). Ovídio não se vê, pois, como um mero poeta, mas como um vate (*uates*, cf. *Rem.* 1-2), um poeta inspirado pelos deuses. Embora a própria noção de inspiração seja problemática no que toca a um artista como Ovídio (HINDS,

² A citação do latim segue a edição de Kenney (1995). A tradução, salvo outra indicação, é de minha autoria.

1987; ARMSTRONG, 2004), faz-se importante notar o aspecto místico e até mesmo religioso que contorna a palavra *uates* (*OLD*, 1). Desse aspecto, pois, emana a autoridade e a certeza de êxito do poeta a quem, por ter alegadamente contato direto com os deuses, ocorrem frequentemente intervenções e teofanias, como é registrado ao longo do poema em passagens notáveis (*Rem.705-706*).

Assim, entre a medicina e a religião, o lugar em que o Ovídio se coloca enquanto autor nos fica indicado desde os primeiros versos do proêmio. Trata-se de uma posição intermediária ainda em outro sentido: como médico, o poeta se situa entre o amante enfermo, a quem pretende curar, e os deuses, a quem se justifica e pede ajuda em sua tarefa. Assim é que em *Remedia* Ovídio se configura um vate-médico.

GÊNEROS, LUGARES-COMUNS E IDEOLOGIA

Antes de observar um pouco mais de perto aspectos médicos e religiosos dos *Remedia*, é importante tecer algumas considerações a respeito do gênero poético em que o poema se insere, a saber, a poesia erotodidática. Isso nos ajudará a compreender melhor o que seria a empresa poética de Ovídio.

A ideia de que o poeta desempenhe *também* o papel social de professor sempre foi conspícua nas culturas orais (FRYE, 1973) e aparece (ainda se de forma relativizada ou ironizada) na literatura da época de Ovídio, como nas *Geórgicas* virgilianas e nas epístolas literárias de Horácio (CARDOSO, 2018). Ele é um ser mais próximo dos deuses que dos homens, por isso pode revelar a estes últimos segredos, conhecimentos ocultos, coisas que são de importância vital para a vida do povo. No entanto tratamos aqui da poesia especificamente didascálica ou didática, gênero cuja origem é comumente atribuída a Hesíodo (VOLK, 2002, p.157-187)³ e do qual os *Remedia* guardam diversas características fundamentais.⁴ Uma exceção visível é, contudo, a métrica, uma vez que (tal como a *Ars*) o poema ovidiano é escrito não em hexâmetro, mas em dístico elegíaco.⁵

3. O próprio termo latino *didascalicus* é um empréstimo do grego feito na Antiguidade tardia, nomeadamente por gramáticos do século 4 d.C. que, partindo das ideias aristotélicas, utilizaram-no para definir uma espécie de poesia épica em que supostamente não havia mimese. Os temas (isto é, o que era ensinado) geralmente eram distinguidos em dois tipos: assuntos práticos, como a agricultura e coisas a ela relacionadas; e assuntos teóricos, “metafísicos”, como a genealogia dos deuses ou a origem dos tempos. Cf. Volk (2002, p.62).

4. Ênio introduziu a poesia didática em Roma, a ele cabe o título de pioneiro. Mas seus poemas eram, em maior parte, adaptações ou traduções do grego (GALE, 2008, p. 104). Lucrécio foi o responsável por cristalizar o (sub)gênero didático no contexto das letras latinas com *Sobre a Natureza das Coisas* (*De Rerum Natura*), poema que se tornou modelo para os autores que de alguma forma se aventuraram no gênero depois dele. E, na época augustana, nos aparecem nomes como o de Virgílio (com suas *Geórgicas*) e Ovídio.

5. Por muito tempo, na Antiguidade, não se fez questão de distinguir da poesia épica a poesia didática, precisamente por ambas se utilizarem do mesmo metro, o hexâmetro datílico (GALE, 2008, p.104).

Esse é um indício de que Ovídio (que, como se sabe, não é um poeta exclusivamente didascálico) não insere os *Remedia* ou a *Ars* nesse gênero de maneira absoluta. Conforme ele defende no próprio texto dos *Remedia* (*Rem.* 395-396), sua poesia é elegia e se consagrou como tal. Contudo, uma forte característica dessa poesia é a presença e a mistura de gêneros diversos, dos quais o poeta se utilizou e aos quais frequentemente rendeu inovações (CONTE, 1989). O aspecto métrico (problematizado nos versos iniciais de *Amores*, embora no confronto entre épica e elegia) é um chamariz que atrai a atenção dos leitores tanto dos *Remedia* quanto da *Ars*. Como efeito, temos, precisamente o hibridismo genérico: ao faltar a ambos os textos um dos aspectos essencialmente constitutivos desse gênero, o metro épico, insere-os Ovídio no gênero elegíaco.⁶

Passemos, então, para elegia romana, que se inicia com Galo (70 a.C - 26 a.C), e em seguida, prossegue nos poemas de Catulo (84 a.C - 54 a.C), passando por Propércio (45 a.C - 15 a.C) e Tibulo (55 a.C - 19 a.C) e finaliza-se, praticamente, em Ovídio.⁷ Algo que chama a atenção dos estudiosos é que, diferentemente de outros gêneros da poesia latina, para a elegia erótica romana não há um antecessor grego do qual seja possível lhe traçar as origens diretas. Pensa-se comumente nos alexandrinos, como Calímaco, e nos líricos e elegistas arcaicos, como Mimnermo, que sem dúvida exerceram certa influência nos poetas romanos (cf. *Rem.* 759-760).⁸ Além do metro típico (o dístico elegíaco), o que marca a poesia elegíaca são os temas tratados – a etimologia do termo e a definição são bastante questionados, mas, em geral, pode-se reconhecer que em muito a elegia romana trata de tristeza e sofrimento, e, no caso da elegia amorosa, dessas emoções relacionadas à esfera do amor. Como Gian Biagio Conte (1991, p. 59) coloca, “il nome stesso dell’elegia parlava di una poesia di pianto”, i.e., de um lamento vindo, sobretudo, de uma experiência amorosa. Mas costuma-se também considerar que esse amor dos elegíacos é muito particular e, até certo ponto, uma invenção do próprio gênero dentre os romanos.

Aqui, eu gostaria de seguir mais de perto os estudos de Gian Biagio Conte (1991) em seu artigo *I Rimedi contro l’amore e la logica di un genere*. Ali, Conte busca compreender em que consiste um gênero literário, abordando a codificação da relação mútua entre significante e significado e, logo em seguida, sua concessão a uma *retórica* que, basicamente, consiste no recorte do mundo e sua redução a uma visão parcial que, conquanto não dê conta da realidade como um todo, serve aos fins literários que lhe são

⁶. Sobre tal hibridismo na *Arte de amar*, ver Trevizam (2003, p. 147), que menciona a questão da métrica.

⁷. Sabe-se que Catulo, diferentemente dos demais autores de elegia anteriores a Ovídio aqui citados, não era exclusivamente um poeta elegíaco, tendo escrito também epigramas e epílios, sendo por alguns considerado um precursor do gênero. Em outra ocasião, trataremos também de Lígdamo e Sulpícia, ambos poetas elegíacos romanos transmitidos no *corpus tibuliano*.

⁸. Algumas pesquisas apontam ainda uma outra influência, pouco mencionada, e que os próprios poetas elegíacos pareciam fazer questão de não reconhecer: a comédia romana (GIBSON, 2008, p. 167). Sobre o assunto, Guilherme Hörst Duque (IEL- Unicamp) desenvolve atualmente sua tese de Doutorado.

impostos. Para Conte (que denomina tal recorte como “ideológico”), esse processo é manifestação obrigatória de qualquer gênero literário, e o gênero elegíaco seria, destaque-se, sua realização mais completa e consciente (1991, p. 56). Na “ideologia elegíaca” (termos de Conte), o poeta se fecha em um mundo cujo centro é sua amada e o firmamento é o amor, o amor recortado e convencionalizado por uma constelação de lugares-comuns. Entre esses lugares-comuns, cito dois que serão relevantes ao entendimento dos *Remedia amoris*: a servidão amorosa (*seruitium amoris*) e a doença do amor (*morbis amoris*).

O primeiro, *seruitium amoris*, é a relação de escravidão que há por parte do amante à sua amada. Essa imagem, sabemos, ecoará por literaturas de todos os séculos, da poesia provençal da Idade Média até aos últimos suspiros românticos do século XIX, sem contar as manifestações mais recentes. No contexto romano, no entanto, costuma-se apontar que a ideia de que um homem adulto e livre se torne escravo de uma mulher era em geral algo extremamente degradante e até mesmo absurdo (COPLEY, 1947, p.295). Aos elegistas romanos cabe o mérito de ter, por meio de exemplos (*exempla*), subvertido retoricamente esses mitos (para que servissem ao que Conte chama de sua “ideologia”).⁹

O outro lugar comum, especialmente importante para o presente estudo, é a concepção do amor como doença (*morbis amoris*). Sabemos que tal ideia, anterior a Ovídio, também atravessou séculos, não só no que tange à literatura, mas também a própria medicina (PINOTTI, 1988, p.13; SOCAS, p.LIII, 1998): em suma, o homem que é acometido dessa “doença” é um sujeito cuja faculdade da razão se encontra debilitada. No contexto elegíaco de Roma anterior aos *Remedia*, não só se trata de uma doença incurável, mas de uma doença da qual o eu-elegíaco não se quer ver curado (SOCAS, 1998, p. XX).

Uma vez ocorrido esse processo de recorte e redução da realidade a uma visão parcial do mundo (para o eu-elegíaco anterior a Ovídio, a amada é seu mundo), parece-me que se abrem no mínimo, e esquematicamente, duas possibilidades de interpretação da elegia, a saber: uma interior e outra exterior. Por um lado, podemos interpretar a elegia interiormente, do ponto de vista dela mesma e de suas convenções internas. Por outro,

⁹ Nesse sentido, Copley (1947, p.285) traça a origem do *seruitium amoris*, em pelo menos uma de suas faces, nos mitos que versam sobre a escravização dos deuses pelos homens. Um exemplo desses mitos é o de Apolo e Admeto, a quem o deus foi sentenciado a servir como punição pelo assassinato dos ciclopes. A princípio, não havia nenhum tom sentimental nessas narrativas, somente com os alexandrinos esse tom é introduzido. Calímaco, por exemplo, ao transformar Admeto no *eromenos* de Apolo (*Hymn. 2.47-54.*), sublinha o caráter amoroso que estaria por trás dessa servidão. Mas, segundo Copley, para os alexandrinos o ponto principal era mostrar o enorme poder que o amor possui, tanto sobre os homens quanto sobre os deuses. Dessa forma, Apolo seria um amante enlouquecido que se submeteu voluntariamente à humilhante condição de servir a um jovem mortal apenas por amor. A mudança de foco no contexto da elegia romana é clara, uma vez que a partir dela essa condição servil passa a ser vista idealizadamente.

podemos interpretá-la exteriormente, isto é, fora da redução da realidade que ela mesma realizou.

Assim, se do ponto de vista da elegia o fim último a que converge toda a obra do poeta é a sua amada, de um ponto de vista exterior o que ocorre é o que podemos chamar de “imanentização da experiência do amor”: i.e. a experiência amorosa, é destituída de qualquer aspiração de ordem ulterior e é concebida como tendo um fim em si mesma. Gibson (2008, p.160) reconhece esse fenômeno ao considerar o amor da elegia romana como “um amor sem transcendência”. Tudo gira em torno de impressões, experiências e reações imediatas.

Além dos dois referidos *tópoi* da elegia erótica romana, ambos pressupostos nos *Remedia*, o poeta que se insere nesse gênero trava uma guerra incerta contra sua senhora, uma amante ingrata e inconstante, e oscila frequentemente entre a euforia e a desolação, a glória e o malogro total. Também essa guerra é um lugar-comum importante, o da *militia amoris*. Mas, quanto a este, e tendo em vista o que foi dito até aqui, podemos pensar que ao gênero elegíaco o mais importante não é necessariamente a vitória (assim como ocorre quanto ao *morbus amoris*: o mais importante não é a cura da doença). Também o comedimento, tão importante para uma vida virtuosa, está fora de questão. O anseio pela experiência do amor em sua mais profunda intensidade faz o poeta recusar a busca pela moderação. Assim registra Propércio (III, 8, v.22-23):

aut in amore dolere volo aut audire dolentem,
sive meas lacrimas sive videre tuas

No amor ou desejo sofrer ou ouvir quem sofre,
Ou fazer correr minhas lágrimas ou ver correrem as tuas

A experiência de amor dos poetas elegíacos só pode ser, ao fim, desespero. Mas a essa experiência o poeta deve tudo: sua poesia, sua visão de mundo, sua maneira de agir. Dela resultam sua alienação da sociedade civil, as posições degradantes que assume e sua própria falta de vontade de sair dessa condição. Eis como estão dispostos os pilares do gênero elegíaco. É aparentemente sobre esses pilares que Ovídio, em dado momento, irá assentar sua obra *Ars Amatoria*; em outro momento, irá, de certa forma, investir contra eles, nos *Remedia amoris* (sobre o caráter ambíguo da relação entre os dois poemas, cf., porém, Rosati 2006; Hardie 2006).

Em ambos os casos, trata-se de elegias que, conforme acima referimos, assimilaram características também do gênero didático visando fins bem específicos. Entre essas características, está um *topos* que Katherina Volk (2002) chama de “teacher-student constellation”, isto é, a clara e consciente execução do papel de preceptor (*praeceptor*)

por parte do poeta que estabelece uma relação *pedagógica* para com o leitor-aluno. Num poema, Ovídio ensinará a amar; no outro, ensinará a como se curar desse amor, transformando esses temas em assuntos eminentemente práticos. Assim, pode-se dizer que o poeta se utiliza do gênero didático para minar os pilares do gênero elegíaco pretendendo ensinar aquilo de que se convencionou dizer não poder ser ensinado e, logo após, curar aquilo de que se diz não haver cura.

MEDICINA

Para entender um pouco melhor em que consiste essa *ars medicina* que Ovídio pretende ministrar para curar um amor nocivo é necessário fazer algumas considerações a respeito do contexto das práticas médicas na Antiguidade que escapam ao âmbito deste estudo. Aqui se vai considerar sua evocação conforme identificáveis (de maneira mais ou menos segura, a depender do caso) no texto dos *Remedia*. Para o presente estudo a seguinte passagem nos parece emblemática:

ad mala quisque animum referat sua, ponet amorem:
omnibus illa deus plusue minusue dedit. (Rem. 559-560)

Quem dirige sua preocupação a outros males, põe fim ao amor:
Deles, os deuses a todos concedem muito ou pouco.

Evoca-se, aqui, a atuação dos deuses não apenas na cura, mas também na origem dos males, i.e., o pressuposto é o de que às causas de uma dada enfermidade soma-se os pecados ou faltas que o enfermo pode ter cometido contra os deuses. Socas (1998, p.XIX) assinala nesses versos algo além da interpretação mais comum, i.e., de que todos têm seus males e devem concentrar-se neles para esquecer o amor daninho. Para o estudioso, aqui se infere que um importante motivo para querer se ver curado de um amor é o medo de que a demasiada felicidade de um mortal possa ser causa de aborrecimento para os deuses.

Estudiosos das artes médicas costumam apontar que a medicina grega, já muito sofisticada, trouxe conhecimentos médicos sistematizados (de um Hipócrates, entre outros)¹⁰ a uma Roma em que a predominância nas artes da cura ainda era a das práticas

¹⁰ Na Grécia antiga, aponta Jean-Charles Sournia em sua *Histoire de la médecine*, não teria necessariamente ocorrido uma ruptura entre magia e medicina, mesmo após Hipócrates. Os gregos possuíam em seu acervo um grande número de figuras mitológicas relacionadas às artes da cura. Apolo é tido como o inventor da medicina, e sua linhagem a partir da lendária figura de Esculápio é numerosa de deuses e outras figuras que estavam ligados a essa arte. Hipócrates, entretanto, foi responsável por dar um caráter predominantemente racional à arte da medicina. Trata-se agora de uma arte *leiga*, por assim dizer. Em consequência disso, fez-se necessário investir

sobrenaturais e religiosas (SOURNIA, p.49, 1997). Alguns autores assumem que Ovídio, por sua vez, nos *Remedia* assimilou, ainda que indiretamente, o conhecimento médico das teorias e métodos que encontraram maior prestígio na Roma de seu tempo (PINOTTI, 1989). Embora seja discutível se acaso, no poema, predominem preceitos empíricos¹¹ ou metódicos,¹² ou, ainda escolas filosóficas que os embasaram (WILDERBERGEN, 2014)¹³, é significativo que Ovídio alega proceder segundo uma teoria, ou princípios racionais (*ratio*):

Quin etiam docui, qua posses arte parari,
Et quod nunc ratio est, impetus ante fuit. (Rem. 9- 10)

De fato eu ensinei por qual arte podes ser apreendido,
E o que agora é razão, já foi somente ira.

Nesta postura é que o poeta se volta contra a magia (mesmo sendo Apolo, o guia do poema, patrono também das artes mágicas)¹⁴:

Viderit, Haemoniae siquis mala pabula terrae
Et magicas artes posse iuvare putat.
Ista veneficii vetus est via; noster Apollo
Innocuam sacro carmine monstrat opem. (Rem. 250-252)

contra as práticas religiosas e mágicas na esfera médica, que eram tidas por ele como supersticiosas e nocivas. A medicina, a partir daí, não estará alheia às discussões filosóficas, que muito lhe dizem respeito. O que Hipócrates pretendia era um método extremamente rigoroso para se exercer a medicina, um método que “repousa sobre o pragmatismo” (SOURNIA, 1997, p.43).

¹¹. Em Alexandria viu-se nascer, dentro da medicina, a escola empírica. Ainda que nos escritos de Hipócrates já estivesse sublinhada a enorme importância que a experiência tem para a prática médica, os alexandrinos são responsáveis por dar uma nova interpretação a esse “empirismo hipocrático”. Ainda que não pudesse dar certeza, a experiência conferia segurança ao médico (EDELSTEIN, 1987, p.196). A partir de observações e registros de determinadas ocorrências e de sua frequência, poder-se-ia fazer prognósticos seguros a respeito de determinadas enfermidades. Se para Hipócrates o que não pudesse ser experimentado poderia ao menos ser explicado através de hipóteses, para os empíricos isso já não era válido. A ocorrência de um fenômeno isolado estaria fora do escopo da ciência. O que não poderia ser visto não poderia ser conhecido, porquanto dele não poderíamos ter qualquer experiência. Por conseguinte, a própria ideia de etiologia torna-se problemática, uma vez que, partindo das ideias dos empíricos, nunca se pode ter certeza a respeito das causas de uma dada enfermidade (EDELSTEIN, 1987, p.197)

¹². Em paralelo à escola empírica, havia a escola metódica. A esta Sexto Empírico (160 d.C - ?) concedeu o título de verdadeiramente cética (EDELSTEIN, 1987, p.197). Para os metódicos, dizer que o invisível é incognoscível é incorrer numa espécie de dogmatismo negativo. Mesmo pensar sobre essas questões parecia algo de pouca utilidade para a prática da medicina. O mais importante é aprender dos fenômenos o que eles podem oferecer de proveitoso. Assim, o que o paciente sente é tido com a base do procedimento médico (EDELSTEIN, 1987, p. 197).

¹³. “Los Remedios constituyen un tratado monográfico lleno de preceptos bien ordenados pero desprovisto de cualquier teoría médica previa.” (SOCAS, 1998, p.XXI).

¹⁴. O mesmo tipo de admoestação contra a magia se vê em *Ars II*, 99-108.

Se alguém cuida que as más ervas da terra Hemônia
e as artes mágicas possam ajudar, há de ver...
É o perigoso caminho das velhas feitiçarias; nosso Apolo
Ensina com sacro canto as artes inócuas.

Invocando exemplos da mitologia (o amor frustrado da maga Circe com a partida de Ulisses, *Rem.* 263-264; cf. *Ars* II, 123-144), os preceitos do vate-médico, segundo afirma, são de outra ordem.

Para cada afecção observada no amante-enfermo, Ovídio oferece uma prescrição adequada. Para certos amores, ainda em estágio inicial, o tratamento é mais brando, podendo o amante se ver curado em pouco tempo (*Rem.* 81-82). Para outros, em estágio avançado, o tratamento requer mais cuidado, estando o amante em constante risco de ter recaídas (*Rem.* 107-110). Os preceitos do vate-médico variam (sempre respondendo ao que se colocou na *Arte de amar*, cf. Henderson, 1979). Há desde prescrições e orientações de práticas que podem ajudar na convalescença do amante-enfermo, como evitar o ócio (*Rem.* 135-136), até questões sobre os benefícios do uso do vinho, questões essas de caráter toxicológico e posológico (*Rem.* 803-810). Assim Ovídio explica o seu modo de proceder (*Rem.* 525-526):

Nam quoniam variant animi, variabimus artes;
Mille mali species, mille salutis erunt.

Agora porque variam os espíritos, variemos também as artes
Mil são os males, mil serão os remédios.

Mas, sabemos, Ovídio não é um médico propriamente dito, nem os *Remedia* são um tratado médico, conquanto seu autor assim alegadamente os pretenda. A escolha do poeta por um método prático faz sentido no contexto de sua empresa poética. Como Socas (1998, p. XXII) faz questão de mostrar, Ovídio, ao prescindir de um arcabouço teórico de cunho mais racionalista, pode fazer passar pela peneira da literatura as noções médicas de que se utiliza, tudo para lograr “um estilo saboroso e brilhante”. A *Ars medicina* que Ovídio ministra é, em última análise, condicionada pela poesia que ele compõe.

Tomemos como exemplo o que pode ser considerada a primeira prescrição que o poeta dá já no próêmio (v.43-48):

Discite sanari, per quem didicistis amare:
Una manus vobis vulnus opemque feret.
Terra salutare herbas, eademque nocentes

Nutrit, et urticae proxima saepe rosa est;
Vulnus in Herculeo quae quondam fecerat hoste,
Vulneris auxilium Pelias hasta tulit.

*Sabei curar por quem já soubestes amar
A mesma mão que vos feriu vos valerá
A mesma terra nutre a erva boa e a má
E entre urtigas não raro enfloram rosas.
À ferida que fez no Heráclido inimigo
Proveu auxílio a lâmina Pelida.*

Aqui, faz-se ver a estrutura básica de uma típica prescrição ovidiana. Primeiramente há a forma direta com o imperativo, que encabeça a prescrição (*Discite sanari...*). Logo após, há uma explicação, frequentemente seguida de um símile poético (*Terra salutare herbas...*), e por fim há um *exemplum*, cujo propósito é sobretudo retórico (*Vulnus in Herculeo quae quondam fecerat hoste*). Patricia Watson (1983, p.1), em *Mythological Exempla in Ovid's Ars Amatoria*, considera o recurso a exemplos mitológicos mais do que um ornamento: trata-se de uma característica conspícua do estilo didático do poeta, característica essa já presente na *Ars amatoria*.

Contudo algo que me chama a atenção imediatamente no excerto acima é a inadequação do *exemplum* em questão em relação ao assunto. Trata-se da ferida que Aquiles fez ao rei Télefo antes da chegada dos aqueus em Tróia. Como não cicatrizasse, o rei consultou o oráculo de Delfos, que por sua vez lhe aconselhou ir em busca de seu agressor em meio aos gregos, porque este lhe teria a cura para a ferida. Ovídio, então, se utiliza desse *exemplum* para enfatizar sua prescrição, num contexto muito mais prosaico, em que a ferida feita pelo herói aqueu no peito do rei heráclida se compara à “ferida” feita por uma *scelerata puella* ao peito de um jovem romano que lhe tinha amor (ou, mais literalmente, segundo os versos acima, pelo autor da *Arte de amar*, por incentivar esse amor...). Como Watson (1983, p.4) aponta em seu artigo, também essa é uma característica da forma com que Ovídio, na elegia, utiliza-se dos *exempla*, conferindo ares de gravidade a temas que fora do contexto elegíaco seriam tomados como triviais.

Como já referimos ao longo deste estudo, a posição que Ovídio assume, enquanto *persona*, é a de um vate-médico. Em certos momentos do poema, podemos ver como ambos os papéis se relacionam. Ao fim do proêmio, o poeta clama a Apolo para que o ajude em sua empresa (*Rem. 75-78*):

Te precor incipiens, adsit tua laurea nobis,
Carminis et medicae, Phoebe, repertor opis.

Tu pariter vati, pariter succurre medenti:
Utraque tutelae subdita cura tua est.

*Valha-nos teu laurel enquanto dou início
Ao canto, ó Febo, pai das duas artes.
Tu tanto ao vate quanto ao médico socorre;
À tua cura jaz o amparo a ambos.*

É uma invocação curiosa. Ovídio iniciara o próêmio se justificando a Cupido e finaliza-o invocando Apolo. Podemos pensar que o poeta contrasta a figura de ambos os deuses. Mas somos, então, tentados a perguntar: teria a arte médica de Apolo algum poder contra as flechas auríferas de Cupido? Aqui, inevitavelmente nos vem à memória a lenda de Apolo e Dafne, sobre a qual Ovídio mais tarde irá versar com seus hexâmetros nas *Metamorfoses* e à boca de Apolo, ferido por Cupido, colocará as seguintes palavras (*Met.* I, 521-524)¹⁵:

Inventum medicina meum est, opiferque per orbem
*Dicor, et herbarum subiecta potentia nobis.
Ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis
Nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes!*

A medicina é meu invento, chamam-me opífero pelo orbe.
Ai de mim, que agora nada podem as ervas curativas contra o amor,
Nem servem mais ao seu senhor as artes que a tudo servem!

À vista da ineficácia das artes médicas de Febo contra as flechas de Cupido, ser-nos-ia ilícito duvidar da medicina que Ovídio pretende ministrar sob a égide do deus? ¹⁶

A relação entre Ovídio e os deuses no poema em apreço é pautada por uma ambiguidade estrategicamente sublinhada. Há nos *Remedia* a ocorrência de certos termos cujos significados nos remetem a qualquer coisa de experiência litúrgica. O exemplo mais óbvio é justamente o da referida palavra *uates*. Conforme mencionamos, Ovídio se declara um *uates* de Cupido e assim inicia o próêmio justificando-se ao deus (*Rem.* 3-4):

‘Parce tuum vatem sceleris damnare, Cupido,
Tradita qui toties te duce signa tuli.

¹⁵. Para um estudo dos mitos de *Remedia amoris* nas *Metamorfoses*, ver Orosco (2011).

¹⁶. Para esse e outros empregos de *exempla* mitológicos como que minando os próprios preceitos em *Remedia*, cf. Hardie (2006).

Não queiras acusar desses crimes, Cupido, o teu vate
Que ao teu comando portou todos os signos

A etimologia da palavra *uates* é um bom exemplo das ligações entre religião e literatura que remontam a tempos longínquos. O dicionário etimológico de Ernout e Meillet (1951) aponta tanto para “vidente” ou “oráculo” quanto para “poeta”. Algo semelhante ocorre com *carmen*, palavra muito ocorrente em Ovídio (*Rem.* 75-76; 251-252; 290-291; 813-814): é o canto do poeta, mas pode ser também a profecia de um vidente inspirado por um deus, uma vez que, como Ernout e Meillet (1951) registram, essas profecias geralmente eram ritmadas.¹⁷

Ademais, teofanias e invocações ocorrem com certa frequência no poema. À invocação de Apolo iniciada no verso 75 ocorre, em resposta, a teofania do deus já próximo do fim dos *Remedia* (v.705--706):

Phoebus adest: sonuere lyrae, sonuere pharetrae;
Signa deum nosco per sua: Phoebus adest.

Febo está presente: pelo som da lira, pelo som das flechas
Reconheço o deus por seus sinais: Febo está presente.

Os últimos versos são reservados para Ovídio demonstrar a eficácia de sua arte. Aqui, curiosamente, ocorre uma substituição da palavra *uates* por *poeta*, que rege o adjetivo *sacer*. Um adjetivo que aponta sobretudo para o sentido de “intocável” (*OLD sacer* 5), usado neste contexto significando “sagrado” (*OLD sacer* 3). O tom religioso é, ali, amplificado. Ovídio declarará que, após terem rendido seus votos ao santo poeta (*sacro... poeta*, *Rem.* 813), homens e mulheres serão curados por seu canto (*Rem.* 811-814):

Hoc opus exegi: fessae date certa carinae;
Contigimus portus, quo mihi cursus erat.
Postmodo reddetis sacro pia vota poetae,
Carmine sanati femina virque meo.

Assim findo a obra: lançai grinaldas à proa gasta;
Chegamos ao porto, fim de meu destino.

¹⁷. Para discussão quanto aos sentidos religiosos e poéticos de *carmen* em autores augustanos, ver ainda Cardoso (2018), e bibliografia complementar lá indicada. Na próxima fase de nosso estudo, ensejamos verificar na obra do próprio Ovídio alusão a essa relação entre poesia e profecia. Imagino que não seja difícil encontrar.

Após terdes rendido pio voto ao santo poeta,
Sereis curados, homem e mulher, pelo meu canto.

Mas, evidentemente, o eu-poético de Ovídio, que não é médico, não é, tampouco, um casto sacerdote, nem são os *Remedia* um texto litúrgico. Não podemos deixar de notar sua artificialidade nesse aspecto. A princípio, somos levados a pensar que o ar religioso com que Ovídio impregna seu poema não passa de mero exercício literário. Mas não é somente isso. Como Conte (1994, p. 255) afirma em sua história da literatura latina, essa poesia pretensamente vática estava intrinsecamente ligada ao que ele chama de “ideologia” do período augustano. O uso de palavras tão antigas quanto *uates* ou *carmen* deveria fazer remontar a tempos longínquos, em que o poeta desempenhava um importantíssimo papel na vida de seu povo. Como Conte (1994, p. 255) também recorda, parte da ideologia do *princeps* é supostamente o afirmado desejo de retorno a uma Roma agrária, que ainda vivia na pureza de seus costumes e suas crenças. Por vezes, e a seu modo, a essa postura augustana Ovídio parece aderir, ainda que, posteriormente, pouco lhe venha a resultar dessa adesão.

CONCLUSÃO: UM LUGAR NA POESIA ENTRE INSPIRAÇÃO E *USUS*

Já nos dirigimos para o fim de nossas considerações, e ao fazermos um balanço do que foi exposto a respeito dos elementos religiosos, médicos e didáticos presentes nos *Remedia*, compreendemos que se trata de uma obra muito peculiar. É um poema que, sem ser um texto religioso, está impregnado com aromas de liturgia; sem ser um tratado médico, se utiliza de noções e procedimentos médicos bem pontuais e, por fim, sem se inserir no gênero didático, assimila todas as suas características mais importantes. Torna-se-nos difícil compreender o poema se o tomarmos por aquilo que ele nos diz de si próprio em partes isoladas.

O problema é que Ovídio, à semelhança de Cupido, deus de quem se declara vate, é um poeta brincalhão. Sua obra esconde armadilhas ao leitor desavisado. As aparentes contradições nos lembram de que é preciso sempre lê-lo *cum grano salis*. Alguns aspectos presentes também em *Remedia* nos advertem nesse sentido.

Thomas Bayer (2005, p.88), em seu artigo *La funzione degli Dei nell’Ars Amatoria di Ovidio*, sublinha que uma implicação filosófica decisiva da importância conferida por nosso autor antigo à prática, à experiência (*usus*)¹⁸ poética é a posição de superioridade em que o poeta se coloca em relação aos deuses. Para Ovídio, a arte e o *usus* suplantam

¹⁸. O termo *usus* é de significado um tanto abrangente. Aponta para “experiência” (*OLD*, 7), mas também para “técnica” e “habilidade”, “poder de fazer algo” (*OLD*, 3).

a inspiração divina e invertem o papel das figuras poéticas: é o deus que está a serviço do poeta.

Ademais, vale a pena lembrar mais um lugar-comum da poesia didática que Katherina Volk (2002, p.13) chama de “poetic simultaneity”. Esse *topos* diz respeito a qualquer elemento de um poema que dê a impressão de que sua composição se dá simultaneamente à sua leitura. Assim, desconsidera-se que o texto se trata de um “artefato” já acabado e bem trabalhado no momento em que o leitor tem contato com ele. É um *topos* que se torna particularmente interessante se considerarmos a questão da religião no poema de Ovídio, uma vez que o poeta reclama para si não somente o título de *uates*, mas também o de *poeta doctus* (BAIER, 2005, p.85), o que parece ser uma contradição (VOLK, 2002, p.161).

Mas, para alguns estudiosos que têm em vista o cenário político e cultural da época do poeta, pôr em dúvida a túnica sacerdotal que Ovídio pretende vestir não nos parece grande novidade. É um poeta de um período decadente (FARRELL, 2008, p.54), de uma grande era que encarava o seu outono inevitável. Os tempos sombrios das guerras civis tinham ficado para trás e o sentimento de gratidão pelo período áureo de paz já se tinha enfraquecido. A poesia já podia dispensar a preocupação civil ou religiosa que a ideologia augustana pretendia defender no início da *res publica*.

Fica-nos mais clara qual é a empresa poética de Ovídio. Conte (1994, p.346), ao fim de seu artigo, afirma que os *Remedia* pretendem ser a cura de toda uma literatura. Ao leitor fique a tarefa de julgar se os conselhos do vate-médico lhe podem ser úteis. O fato é que o poema não se dirige a amantes necessariamente reais nem versa sobre experiências amorosas reais, mas dialoga com convenções internas de um gênero literário. A cura que Ovídio pretende dar se dirige ao *morbus amoris*, apenas um *topos* literário. O poeta, por fim, subverte a ideologia elegíaca ao *usus*.

A crítica antiga já fez inúmeras censuras à obra de Ovídio, considerando-a elevada e excessivamente brilhante em seu estilo, mas frívola e insípida em seu conteúdo (veja-se, por exemplo, o que diz Quintiliano em sua *Instituição oratória* X). É uma visão que ecoou pelos tempos. Otto Maria Carpeaux, conquanto reconhecesse o estilo virtuoso e parnasiano *avant la lettre* de Ovídio, conclui: “não é um poeta sério” (1959, p.121). É preciso compreender o cunho (anacronicamente) moral da assertiva de Carpeaux. Para ele, não se trata de um poeta que consiga dourar com seus versos mesmo os assuntos mais áridos, mas sim de um poeta que ao tratar de assuntos banais com seu estilo empavonado consegue transformar a poesia em mera bijuteria. Privilegia-se o tratamento das convenções de um gênero, e a poesia, ao fechar-se em si mesma, parece esgotar-se muito rapidamente.

Já Socas (1998, p. XXIV) analisa o caso os *Remedia* a partir do conceito bloomiano de *anxiety of influence*, o que permite ao estudioso voltar-se ao contexto em que atuou o poeta romano. Ovídio, poeta tardio, está em combate com seus antecessores, buscando para si um lugar ao sol da tradição elegíaca. Em certo sentido, podemos compreender a utilização dos elementos médicos e religiosos, bem como a transformação dos *topoi* elegíacos em assuntos práticos a serem tratados por uma poesia pretensamente didática, como armas das quais o poeta se serve nessa contenda. O poeta quer conseguir o seu lugar ao sol, suplantando o gênero literário no qual se insere.

E ele conseguiu. Ainda que não tivesse auferido em vida o prestígio que poetas como Virgílio e Horácio auferiram nos tempos mais dourados da era augustana, a glória de Ovídio se realizou tal como ele mesmo profetizara em seus versos, não apenas em sua épica (*Met XV*, 871-879), mas também no epílogo dos *Remedios para o amor*. A história fez questão de trazer à sua sombra todos o que tentaram escrever elegia depois dele. Se acreditamos no que o poeta nos conta, o certo é que anos mais tarde, rente ao mar negro, entre os bárbaros que não o compreendiam, Ovídio viu findarem seus dias no desterro; e com ele também a elegia viu o seu crepúsculo. Porém, em nosso entender, já nos *Remedia*, quando pretendeu curar toda uma literatura, o poeta acabou por encarnar toda uma literatura que, se até hoje é lida, pouco ou nada lhe foi acrescentado desde então.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, R. Retiring Apollo: Ovid on the Politics of Self-sufficiency, CQ 2004, 54.2, p 528-550.
- BAIER, Thomas. La funzione degli Dèi nell’Ars Amatoria di Ovidio. In: LANDOLFI, Luciano; MONELLA, Paulo (eds.) *Arte Perennat Amor: Riflessioni sull’Interestualità Ovidiana*. Bologna: Pàtron Editore, 2005, p.79-96.
- CARDOSO, Isabella Tardin. Nothing to do with Bacchus?: Augustan Histories of Roman Theatre. **Maia**: Revista Quadrimestrale di Letterature Classiche, Set. 2018, v. 2, n. 3, p.512-529.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1959.
- CONTE, Gian Biagio. *Latin Literature: A History*. Translated by: Joseph B. Solodow. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- CONTE, Gian Biagio. *Generi e Lettori: Lucrezio, l’elegia d’amore, l’enciclopedia di Plinio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1991.
- COPLEY, Frank Olin. Servitium amoris in the Roman Elegists. *Transactions And Proceedings Of The American Philological Association*, 1947, [s.l.], v. 78, p.285-300.
- EDELSTEIN, Ludwig. *Ancient Medicine: Selected Papers of Ludwig Edelstein*. London: The Johns Hopkins University Press, 1987.

- ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionary Etymologique de la Langue Latine: Histoire des Mots*. 3. ed. Paris: Libraire C. Klincksieck, 1951.
- FARRELL, Joseph. The Austan Period. In: HARRISON, Stephen (Ed.). *A Companion to Latin Literature*. 2. ed. [s.i]: Blackwell Publishing, 2008, p. 44-57.
- GALE, Monica. Didactic Epic. In: HARRISON, Stephen (Ed.). *A Companion to Latin Literature*. 2. ed. [s.i]: Blackwell Publishing, 2008, p. 101-115.
- GIBSON, Roy. Love Elegy. In: HARRISON, Stephen (Ed.). *A Companion to Latin Literature*. 2. ed. [s.i]: Blackwell Publishing, 2008, p. 159-173.
- HARDIE, Philip. Lathaeus Amor: The Art of Forgetting. In: GIBSON, Roy; GREEN, Steven;
- HENDERSON, Alastair A.R.; P. Ovidi Nasonis *Remedia Amoris*. Edinburgh, Scottish Academic Press, 1979.
- SHARROCK, Alison. *The Arts of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. New York: Oxford University Press, 2006, p. 166-190.
- HINDS, Stephen. *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the self-concious Muse*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- OROSCO, Gabriela Strafacci. *Os preceitos ovidianos: Um estudo de Remedia Amoris*. 2016. 312 f. Tese (Doutorado) - Curso de Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.
- GLARE, P. G. *Oxford Latin Dictionary*. New York: Oxford University Press, 1980.
- PINOTTI, P.; *P.Ovidio Nasone, Remedia amoris. Introduzione, testo e commento a cura di P. Pinotti*. Bologna: Pàtron Editore, 1988.
- ROSATI, Gianpiero. The Art of Remedia Amoris: Unlearning to love?. In: GIBSON, Roy; GREEN, Steven; SHARROCK, Alison. *The Arts of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*. New York: Oxford University Press, 2006, p. 143-165.
- SOCAS, Francisco; Publio Ovidio Nasón. *Obra Amatoria III: Remedios de Amor*. Traducción y notas de Francisco Socas. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998.
- SOURNIA, Jean-charles. *Histoire de la médecine*. Paris: La Découverte & Syros, 1997
- TREVIZAM, M.; NASÃO, Púbio Ovídio. *Arte de Amar*. Tradução, introdução e notas de: Matheus Trevizam. Campinas: Mercado de Letras, 2016.
- VOLK, Katharina. *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. New York: Oxford University Press, 2002.
- WATSON, Patricia. "Mythological Exempla in Ovid's *Ars Amatoria*", *Classical Philology* 78, no. 2 (1983), p. 117-26.