

Silvio Fernandes

Universidade da Madeira – Funchal

A CODIFICAÇÃO LITERÁRIA DO CORPO FEMININO NA LITERATURA CLÁSSICA: OS OBJECTIVOS DA RELAÇÃO PREDADOR / PRESA NA *ARS AMATORIA* DE OVÍDIO.

Abstract

Ovid builds the structure of his *Ars Amatoria* from a method that tries to demonstrate how the relationship between *praedator* and *praeda* works in the strategies that aim to conquer a woman. In composing the poem, that lies in a social, cultural and didactic interpretation of love, the poet emphasizes the psychological, physical, amusing and mythological elements that mediate the process of appropriation of the feminine body. The aim of this paper is to analyse the way Ovid explores these resources.

Quase sempre objecto de polémica, a *Arte de Amar*¹ foi por muitos considerada uma obra frívola, leviana e até néscia, por se esgotar nas estratégias de sedução que conduzem ao leito em vez de descrever aquilo que lá se passa. Na realidade, nela se encontram referências cínicas, passos indiscutivelmente abusados, mas, no seu todo, o tom predominante é deveras delicado, o verso harmonioso, a imaginação brilhante, o pensamento conciso e profundo, a observação realista e audaz, a variação temática opositiva, e a construção de cenas e de *similes* mitológicos dinâmica e colorida.

A *Ars Amatoria* inscreve-se na classificação tipológica da tratadística erotológica, sob a forma de um poema didáctico tripartido. Os dois primeiros livros, cujos destinatários são os homens apaixonados, encerram um conjunto de ensinamentos sobre as técnicas e estratégias conducentes à sedução das mulheres. O terceiro é a estas reservado, industriando-as na arte de agradar aos homens e de os manter retidos. Porque a obsessão do corpo estrutura toda a obra, o texto ovidiano constitui uma referência incontornável na análise da codificação literária do relacionamento físico entre os dois sexos e, conseqüentemente, do corpo feminino na literatura latina clássica. Partindo do conceito de uma *ars*, cujo conspecto normativo estabelece, configura para a mulher o estatuto de presa apetecida. Ovídio aplica um dos requisitos da arte da caça à actividade da sedução da mulher, tida, na maior parte das vezes, como possuidora de uma beleza invulgar que provoca invariavelmente a avidez do homem caçador, numa relação «predador / presa», onde o corpo feminino se torna o centro fulcral da dinâmica operatória do texto.

Para que seja atingido o escopo do poema, o factor determinante das acções a emprender pelo homem é o amor profundamente apaixonado que o leva a ser física e irresistivelmente atraído pela mulher que ama. A este impulso sujeitam-se os humanos que se assumem como sucedâneos dos ímpetus amorosos de deuses como Júpiter, supremo amante, de Vénus, deusa tutelar do amor, e de Apolo «preceptor do amor libertino»².

«Na arte que pratica o grande Júpiter / serás alegremente o vencedor. / Nestas palavras sábias acredita»³.

Não se destinam, pois, estes versos a corações que viveram um amor sério e honesto, como o de Penélope.

«A virtude é mulher pelo nome e pelo traje; / não é de admirar / que as mulheres a acolham com natural agrado. / À minha embarcação menores velas convêm. / Só ministro o ensino de ligeiros amores»⁴.

É, no entanto, na dicotomia «caçador / vítima», que devemos concentrar toda a análise, no sentido de perceber por que razão é atribuída uma designação como que classista aos destinatários da obra. Por entender os trabalhos de um homem apaixonado como tarefas particularmente difíceis muito idênticas à do duro serviço militar, o poeta não destina a sua arte aos ricos, mas aos pobres.

«Do amor vos direi / que é uma espécie de serviço militar. / Afasta-te indolente! Não pode o pusilânime / Tais estandartes segurar. / A noite, o inverno, as longas caminhadas, / As dores cruéis e outras provações / se levantam no campo do prazer. / Muitas vezes terás de suportar / a chuva que no céu uma nuvem derrama. / Outras vezes a dura terra nua te servirá de cama»⁵.

«Minhas lições de amor / não as dedico aos ricos. / Quem dá dispensa bem os meus ensinamentos. / Não carece de engenho aquele que à mulher; / «Toma!», pode dizer cada vez que quiser. / A tal homem cedemos a passagem. / Ele agrada bem mais que a minha arte. / Para os pobres o meu poema imaginei / pois na pobreza amei. / Quando presentes não podia dar / palavras oferecia»⁶.

Uma vez estabelecida a relação primordial entre os amantes e o objecto e a função das actividades dos destinatários designados, a metodologia adoptada aponta para as estratégias relativas aos atributos físicos e ao próprio processo de sedução. Com alguma frequência, este processo é exemplificado e demonstrado mediante a formulação imagética de analogias de carácter mitológico. Tanto os artifícios para a obtenção de beleza como a própria figura feminina são dados a conhecer de uma forma aparentemente dispersa, mas sempre articulada com a

ideia fundamental multifacetado que dos ardis masculinos ideal da beleza fe descuidada não ter referência corpórea adquirindo forma aparecendo belíssima / recomposição cujas correspondendo ao

Não se assiste físicos da mulher. sempre ou quase se determinada técnica

A composição compulsar os elementos coerente do todo amante é em tudo panóplia de artimanhas pelos verdadeiros tri

Na categorização atribuído o estatuto processo de conquista ou sugerir a aquies

E como, na ap Ovídio enumera eficiência do bom

«Se vais para o de procurar, an conquistar o co finalmente, em tens o plano, na

A focalização -se pela rica vari prodigaliza:

«- é de belas m Eneias não quis mais belas, / a

...a fundamental de apresentar dinamicamente um corpo complexo e multifacetado que exige inúmeras artimanhas para ser aprisionado pela audácia dos ardis masculinos. A mulher na dupla acepção de ente divinizado, símbolo do ideal da beleza feminina greco-romano, e de mulher vulgar a quem Vénus descuidada não terá atendido com os seus mais valiosos préstimos, constitui a referência corpórea estruturante da obra. Ao longo do texto, a sua figura vai adquirindo forma como se de uma imagem halográfica se tratasse, ora aparecendo belíssima, ora desvanecendo-se, num processo de *substituição/recomposição* cuja sucessão gera imagens parcelares, encantadoras ou não, correspondendo ao lato espectro entre beleza e a fealdade femininas.

Não se assiste, por isso, na *Ars Amatoria*, a uma *enumeratio* dos atributos físicos da mulher. As referências a esta ou aquela característica física surgem sempre ou quase sempre em função da estratégia da sedução ou da aplicação de determinada técnica para a obtenção dos favores da mulher.

A composição da figura feminina resulta, pois, da capacidade de o leitor compulsar os elementos discursivos que permitam a construção funcionalmente coerente do todo estético representativo do ideal feminino ovidiano. Como a arte do amante é em tudo idêntica à arte do caçador, a sua imaginação deve munir-se da panóplia de artimanhas necessária ao aumento do pecúlio que deverá ser constituído pelos verdadeiros troféus do bem-viver: os corpos das mulheres conquistadas.

Na categorização das funções dos agentes da peleja amorosa, à mulher é atribuído o estatuto de presa a quem habilmente se requer que colabore no processo de conquista. Ela possui atributos físicos que podem marcar, prenunciar ou sugerir a aquiescência às investidas do pretendente.

E como, na arte da caça, o primeiro sentido a ser desperto é o da visão, Ovídio enumera factos, circunstâncias e situações que demonstram a apurada eficiência do bom caçador:

«Se vais para o amor como quem vai / pela primeira vez ao fogo das pelejas, / trata de procurar, antes de mais, / aquela a quem desejas. / Trata depois, então, / de conquistar o coração / da jovem que elegeste entre as demais mulheres. / E trata finalmente, em último lugar, / de esse amor prolongar o mais que puderes. / Aqui tens o plano, nas suas grandes linhas»⁷.

A focalização da arte da conquista na visão felina do conquistador justifica-se pela rica variedade de tipos de beleza feminina que a Roma de Ovídio prodigaliza:

«- é de belas mulheres a tua Roma / prodigiosamente fornecida / como se a mão de Eneias não quisera / ter em outro lugar sua guarida. / Se acaso te seduz, entre as mais belas, / aquela que ainda está na puberdade, / não te hão-de faltar graças

donzelas / em todos os recantos da cidade. / Mas se pelo contrário tu preferes / as que sejam em tudo mais maduras, / em tudo mais autênticas mulheres, / também encontrarás o que procuras»⁸.

A definição da natureza e do tipo de caça é naturalmente acompanhada da indicação dos lugares onde poderá ser aprisionada. O ávido caçador deverá, para o efeito, montar as suas redes nos edifícios públicos, nos templos, no *forum*, no circo, nas naumaquias, nos banhos, à mesa, em casas particulares, nos subúrbios de Roma e principalmente nos anfiteatros.

«Se gostas de caçar, / é sobretudo nos anfiteatros / que a caça é abundante. / Oferecem-te os teatros / muito mais do que possas desejar»⁹.

«...são as mulheres elegantes atraídas / pelos jogos onde ocorre a multidão. / Muitas vezes ao vê-las (tantas são!) / a abundância retarda a nossa escolha»¹⁰.

O facto que melhor exemplifica a noção prática de posse violenta do corpo feminino como peça de caça é dado pela tradição com o celeberrimo episódio do rapto das Sabinas.

«Foste tu, Rómulo, o primeiro que lançaste / no jogo a confusão / quando o rapto das Sabinas fez felizes / os teus homens privados de mulheres»¹¹.

«Num clamor confessando o seu desejo / saltam eles à uma ardentemente, / as mãos ávidas lançando sobre as virgens»¹².

Se a primeira percepção do objecto da caça é feita, como vimos, com os olhos, o processo de apropriação do corpo da mulher é iniciado de forma idêntica à adoptada no rapto das Sabinas e, no seu todo, passa por várias fases de abordagem, segundo ocasiões proporcionadas ou pelas circunstâncias ou pelo acaso, mas sempre como resultado da argúcia e ousadia do apaixonado. Nesse sentido, o texto da *Ars Amatoria* regista as situações e as partes do corpo feminino sujeitas a uma atenção especial. A aproximação física pode, por exemplo, advir da circunstância de uma multidão apinhada no teatro permitir ao candidato a amante a inevitável junção dos corpos.

«Senta-te ao lado daquela que te agrada. / Ninguém te impede de te colares a ela. / Mesmo que ela não queira / exigem-no os lugares de exígua dimensão. / É a ténue linha de separação / que te obriga a tocar na tua bela»¹³.

«Se da bela no peito sedutor / cai um grão de poeira / sacode-o com os dedos prontamente / e mesmo que a poeira / o desejado peito não macule / sacode o grão de poeira inexistente»¹⁴.

São inúmeras as
o usufruto da pres
encontram-se associa

«Prepara o vinho

«É chegado o m
Vênus no vinho
porém, demasia

Não deve, no
pena de oferecer a
cair afogada em v
como forma de au
para perceber o ca
torna em «lâmpada

O cunho mar
mulher percorre to
caracterização an
distintivos apresen
impossibilidade de
da intenção de e
diversos tipos de r
mulher adaptável
como da acção r
responsáveis pelas

A beleza, assi
estatisticamente c
fazer sobressair e
impedidas de apr
aconselha a leitu
tratado de cosmét

«É a beleza da
A maioria de v

«Mulheres: pa
obra important
contra os ultra

O direito à p
amante deve obs

São inúmeras as vivências sociais descritas que constituem os cenários ideais para o usufruto da presença feminina. Os prazeres da boa comida e do bom vinho encontram-se associados a momentos de intimismo sob os auspícios do inefável Baco.

«Prepara o vinho os corações que torna / sedentos de paixões»¹⁵.

«É chegado o momento de as donzelas / o coração dos jovens cativarem, / pois que Vénus no vinho / é já fogo no fogo misturado. / Na lâmpada enganosa / não confies, porém, demasiado»¹⁶.

Não deve, no entanto, a mulher consentir que ele afecte a sua lucidez, sob pena de oferecer aos convivas atitudes menos próprias como trocar o passo ou cair afogada em vinho. Fica bem às mulheres o consumo moderado do vinho como forma de aumentar o encanto natural. Ao amante compete ser perspicaz para perceber o carácter ilusório da bebida, cuja cumplicidade com a noite se torna em «lâmpada enganadora» na apreciação da beleza.

O cunho marcadamente obsessivo do julgamento dos atributos físicos da mulher percorre todo o texto, quase sempre isento de tratamento normativo e de caracterização anatómica descritiva. Não é possível retirar dos elementos distintivos apresentados um retrato fiel do ideal ovidiano de beleza feminina. Tal impossibilidade de reter uma imagem única daquele ideal decorre provavelmente da intenção de codificar conjuntos de atributos físicos caracterizadores de diversos tipos de mulher. Existe como que um efeito multiplicador da estética da mulher adaptável às escolhas masculinas tanto ao nível de padrões pré-definidos como da acção momentânea de identificação prática das formas de beleza responsáveis pelas apetências eróticas.

A beleza, assim considerada, resulta da conjugação das qualidades naturais, estatisticamente comprovadas, e da aplicação de produtos artificiais que podem fazer sobressair esta ou aquela característica do corpo. Para auxiliar as mulheres impedidas de apresentar uma beleza natural que as distinga, o próprio Ovídio aconselha a leitura da sua obra *Medicamenta Faciei Femineae*, verdadeiro tratado de cosmética feminina.

«É a beleza da mulher um dom divino. / Mas quantas podem-se orgulhar-se dela? / A maioria de vós não foi favorecida / com tão alto presente»¹⁷.

«Mulheres: para servir a vossa beleza / um tratado escrevi: breve tratado / porém obra importante pelo cuidado / que a essas linhas dediquei. / Aí socorro encontrareis contra os ultrajes que vos ofendem a figura»¹⁸.

O direito à posse do tipo de beleza escolhido está sujeito a regras que o amante deve observar. É-lhe interdito inclusivamente o acesso aos aposentos

onde a mulher se prepara para produzir o efeito esplendoroso e surpreendente do cultivo aturado e minucioso da complexa arte da cosmética.

«Que o teu amante não te surpreenda / com as caixas espalhadas sobre a mesa. / Dissimula-se a arte que a figura embeleza. / Quem com agrado veria a borra de vinho / que te disfarça o rosto pálido / correr arrastada pelo peso / para o teu seio cálido?»¹⁹

«Enquanto à tua beleza / dedicas ternos cuidados / acreditemos que dormes: / depois de um último toque / de compor a tua formosura / surgirás mais sedutora. / Não!, recuso-me a saber / de onde te vem a brancura / a nívea cor do teu rosto. / Fecha a porta do teu quarto / não mostres obra imperfeita. / Há muitas coisas que aos homens / mais convém ignorar»²⁰.

Associada à beleza está a idade que provoca incomensuráveis danos no corpo. A fugacidade do tempo e o desejo de retirar o máximo usufruto na juventude assumem na *Arte de Amar* um carácter imperativo e reflectem-se na categorização dos tipos de mulher objecto de caça e na assumpção de uma filosofia de vida basicamente assente no princípio do prazer e da vitalidade dos corpos.

«A beleza é um bem demasiado frágil, / tudo aquilo que aos anos se acrescenta / com rigor a beleza diminui: / a própria duração a faz murchar»²¹.

«Enquanto as forças e os anos o permitam, / afrontai as fadigas. Com passo silencioso / em breve chegará a curva da velhice»²².

Aspectos exteriores como a indumentária, o modo de falar, a arte de conjugação cromática dos tecidos, o refinamento na pose e no trato constituem factores determinantes do estilo feminino e conduzem à definição de um padrão artístico da mulher urbana, erigida a monumento e objecto de admiração. Porque nem sempre estas qualidades proliferam entre as mulheres romanas, Ovídio prescreve conselhos e exemplifica-os com algumas situações ridículas para demonstrar que, neste aspecto, existe como que uma lei universal de aperfeiçoamento estético reguladora do devir das civilizações.

«Se em tempos as mulheres / a beleza do corpo descuidavam / o desleixo dos maridos imitavam. / Se o esposo de Andrómaca era um rude guerreiro / não é de admirar que fosse a túnica de Andrómaca / de tecido grosseiro. / Devia a mulher de Ajax apresentar-se / paramentada de ouro / a um marido cujo escudo era formado / por sete peles de touro? / A rústica severidade reinava outrora»²³.

Apesar de manifestar o seu comprazimento por viver na época que o viu nascer, Ovídio não se exime, todavia, a considerar que a vida sócio-cultural de

Roma contém asp
amantes é afectad
factores pernicioso
além de poderem r
julanteios acompa
semelhante condu
afortunados e parti
de desvalorização
obtenção de glória

«Receio aconso
/ não gozam de
grandes presen
prenda é o que
a idade de our
afinal o amor
musas escoltad

A exposição
estruturalmente co
se adequam ao ap
devem merecer al
feminina. Parte
oportunidades de
muitas vezes ente
do rosto, a posse
seus lábios, a gen
depois do repasto
iniciar um conjun
roubo impetuoso

À relação am
social que está c
persuasivo, astuto

«É ao homem
acolher suave
Ser rogada é
heroínas / dir
provocar»²⁵.

A metodolo
mais interferem

Roma contém aspectos que contradizem aquela lei. A sua convivência entre amantes é afectada pelos excessos de uma cultura materialista que introduz factores perniciosos na disputa pela posse da melhor presa. Os mais abastados, além de poderem usufruir das tendências sociais que valorizam a riqueza e os galanteios acompanhados de presentes, gozam de um estatuto privilegiado. Semelhante conduta resulta na pouquíssima atenção concedida aos menos afortunados e particularmente aos poetas, vítimas infelizes de todo um processo de desvalorização e menosprezo pela função divina e estética da poesia na obtenção de glória para as mulheres.

«Receio aconselhar que à tua amante envies / versos de amor. Os versos, ai de mim!
/ não gozam de excessivas honrarias. / É certo que se louvam os poemas / mas os
grandes presentes / impressionam mais que a poesia. / Mesmo que seja rústica, a
prenda é o que mais agrada. / Sabei que a idade em que vivemos / é verdadeiramente
a idade de ouro. / São as honras maiores pelo ouro conquistadas, / é o ouro que
afinal o amor concilia. / Não duvides, Homero, ainda que viesse / pelo coro das
musas escoltado / eras posto na rua se nada nos trouxesses»²⁴.

A exposição das fases e requisitos de apropriação do corpo feminino é estruturalmente complementada com a discriminação das estratégias que melhor se adequam ao aproveitamento das situações proporcionadas pela atenção que devem merecer alguns aspectos de carácter marcadamente eróticos da anatomia feminina. Parte fundamental dos tópicos referenciados na descrição das oportunidades de caça está correlacionada com as partes do corpo da mulher, muitas vezes entendida como presa astuta: um olhar furtivo, um indelével sinal do rosto, a posse da taça ou dos alimentos que estiveram em contacto com os seus lábios, a gentileza à mesa para conseguir tocar-lhe com as mãos, a confusão depois do repasto para tentar uma aproximação mais ousada e táctil, a audácia em iniciar um conjunto de carícias que o pudor feminino frequentemente repele, o roubo impetuoso de um beijo, enfim a máxima solicitude e adequado fingimento.

À relação amorosa não convém apenas o interesse físico. O amante é um ser social que está obrigado a ser educado, fino no trato, indulgente, galanteador, persuasivo, astuto, provocador e suplicante.

«É ao homem que compete começar / e dizer palavras suplicantes. / À mulher cabe
acolher suavemente / essas brandas palavras amorosas. / Queres possuí-la? Pede. /
Ser rogada é tudo o que deseja. Dá-lhe um motivo para se entregar. / às velhas
heroínas / dirigia-se Júpiter com um ar suplicante; / não eram elas que o vinham
provocar»²⁵.

A metodologia ovidiana de descrição das partes do corpo da mulher que mais interferem no ritual de aproximação ao corpo feminino encontra-se, como já

foi referido, disperso em elementos discursivos que contribuem para a formulação de um todo funcional e operativo. Ocupam indubitavelmente a maioria das referências físicas as que estão associadas aos sentidos da visão e do tacto. Os olhos, as mãos e os dedos constituem nódulos significativos de atribuição de funções eróticas ritualizantes.

Na forma de representação das cenas ou actos da vida social e íntima dos amantes ou dos candidatos a essa condição, evidencia-se a observância de um esquema descritivo-narrativo de insofismável dinamismo, com clara percepção e raro visualismo do movimento dos corpos. Facilmente se imaginam as danças, os ambientes dos espectáculos públicos, os festins, as cenas mais arrojadas, onde sobressai a figura da mulher como que de um pano de fundo de cores ora imprecisas ora matizadas. Semelhante figuração é reforçada pela feliz utilização analógico-positiva de símiles mitológicos, num duplo processo de antropomorfização dos deuses e de divinização dos seres humanos.

Segundo as regras estabelecidas na dialéctica 'posse/entrega', a mulher é aconselhada a munir-se de apetrechos de sedução. Os cuidados a ter com o rosto, com os cabelos, com a idumentária, com o aspecto geral do corpo e especificamente com as suas imperfeições constituem a mais segura garantia de criação do aparato estético necessário à obtenção dos prazeres da vida.

«Rara é a figura sem defeito. / Escondei esse senão, / mulheres! Quanto possível / dissimulai a vossa imperfeição. / Se és baixa senta-te para que não julguem / que estando de pé estás sentada. / Estende a tua pequena figura / no leito e mesmo ali deitada / esconde os pés sob um vestido / não vão medir a tua altura. / Se a tua magreza é exagerada / usa vestidos de espesso estofado / e das tuas magras espáduas / um largo manto se desprenda. / Se a tua face é cor de cera / sejam raiados de cores purpúreas / os teus vestidos e se és escura / recorre às alvas telas de Faros. / Um pé disforme deve esconder-se / mas num sapato de branca cor / e sem correias nunca se mostre / a perna magra seja onde for. / Pequenos chumaços deve usar / quem tiver ombros salientes / e se os peitos forem chatos / torne-os o espartilho mais evidentes. / Se forem grossos os vossos dedos / e às unhas falte o polimento / acompanhai vossas palavras / com gestos raros, com gestos breves. / Se tens mau hálito e é a um homem / que te diriges não te aproximes / e em jejum falar não deves. / Se são teus dentes negros, compridos, / mal alinhados, o teu sorriso / te será fonte de prejuízo»²⁶.

Da análise realizada se conclui que Ovídio valoriza essencialmente a mulher como objecto corpóreo, estrutura físico-biológica, quase sempre, bela que induz no homem o desejo irresistível de posse. A *Ars Amatoria* descreve um conjunto de estratagemas cuja finalidade visa a satisfação da atração que se exerce entre os dois sexos.

Tratando-se de uma obra considerada menor na produção literária ovidiana, a *Arte de Amar* grangeou merecida fama não só pela evidente apetência do tema,

mas também pelo f
morais, a função d
pudesse provocar re
mas que a posterida
cariz judaico-cristã
ser considerado un
erotológica ocident
condicionaram o en
O maior desejo
«Ovídio era o noss
ser lida com o delei
a convicção de que

¹ Para este estudo portuguesa da autoria d
português, com remiss
dos versos corresponde

² *Arte de Amar*, p.

³ *Ibid.*, p. 99; II, v

⁴ *Ibid.*, p. 116; III,

⁵ *Ibid.*, p. 81; II, v

⁶ *Ibid.*, p. 77; II, v

⁷ *Ibid.*, p. 17; I, vv

⁸ *Ibid.*, p. 19; I, vv

⁹ *Ibid.*, p. 21; I, vv

¹⁰ *Ibid.*, p. 21; I, v

¹¹ *Ibid.*, p. 22; I, v

¹² *Ibid.*, p. 22; I, v

¹³ *Ibid.*, p. 24; I, v

¹⁴ *Ibid.*, p. 25; I, v

¹⁵ *Ibid.*, p. 30; I, v

¹⁶ *Ibid.*, p. 30; I, v

¹⁷ *Ibid.*, p. 120; II

¹⁸ *Ibid.*, p. 126; II

¹⁹ *Ibid.*, p. 126; II

²⁰ *Ibid.*, pp. 127-1

²¹ *Ibid.*, p. 74; II,

²² *Ibid.*, p. 107; II

²³ *Ibid.*, pp. 120-1

²⁴ *Ibid.*, pp. 83-84

²⁵ *Ibid.*, p. 60; I,

²⁶ *Ibid.*, pp. 130-

mas também pelo facto de assumir, impudoradamente e sem constrangimentos morais, a função democrática das actividades nela descritas. Que aqui ou ali pudesse provocar reacções na ordem ética romana, pode até não ser relevante, mas que a posteridade, fortemente influenciada por parâmetros moralizantes de matriz judaico-cristão a tenha, não raras vezes, tornado objecto de repulsa, pode ser considerado um factor não menosprezável para o estudo da tradição etiológica ocidental e dos recalcaamentos sócio-culturais e religiosos que condicionaram o entendimento do comportamento sexual.

O maior desejo de Ovídio era o de que todos os apaixonados dele dissessem: «Ovídio era o nosso mestre». É assim que conclui a *Arte de Amar*, que merece ser lida com o deleite que o assunto exige e, por mais paradoxal que pareça, com a convicção de que a literatura, para ser séria, não tem que ter pudor.

¹ Para este estudo, usámos o texto latino editado por E. J. Kenney (1995¹) e a tradução portuguesa da autoria de Natália Correia e David Mourão-Ferreira (1994). As citações são feitas em português, com remissão para nota de roda-pé da indicação das páginas da tradução portuguesa e dos versos correspondentes ao texto latino da edição oxfordiana de E. J. Kenney.

² *Arte de Amar*, p. 97; *Ars Amatoria*, II, v. 497.

³ *Ibid.*, p. 99; II, vv. 539-541.

⁴ *Ibid.*, p. 116; III, vv. 23-27.

⁵ *Ibid.*, p. 81; II, vv. 233-238.

⁶ *Ibid.*, p. 77; II, vv. 161-166.

⁷ *Ibid.*, p. 17; I, vv. 35-39.

⁸ *Ibid.*, p. 19; I, vv. 59-66.

⁹ *Ibid.*, p. 21; I, vv. 89-90.

¹⁰ *Ibid.*, p. 21; I, vv. 97-98.

¹¹ *Ibid.*, p. 22; I, vv. 101-102.

¹² *Ibid.*, p. 22; I, vv. 115-116.

¹³ *Ibid.*, p. 24; I, vv. 139-143.

¹⁴ *Ibid.*, p. 25; I, vv. 149-151.

¹⁵ *Ibid.*, p. 30; I, v. 237.

¹⁶ *Ibid.*, p. 30; I, vv. 243-245.

¹⁷ *Ibid.*, p. 120; III, vv. 103-104.

¹⁸ *Ibid.*, p. 126; III, vv. 205-207.

¹⁹ *Ibid.*, p. 126; III, vv. 209-212.

²⁰ *Ibid.*, pp. 127-128; III, vv. 225-229.

²¹ *Ibid.*, p. 74; II, vv. 113-114.

²² *Ibid.*, p. 107; II, vv. 669-670.

²³ *Ibid.*, pp. 120-121; III, vv. 107-113.

²⁴ *Ibid.*, pp. 83-84; II, vv. 273-280.

²⁵ *Ibid.*, p. 60; I, vv. 709-714.

²⁶ *Ibid.*, pp. 130-131; III, vv. 261-280.