

OVÍDIO: O AMOR QUE CONDENA

Luiz Eduardo Rodrigues Amaro (UFRR)
eduardo.amaro@ufrr.br

RESUMO

Este artigo analisa a figura de Cupido na obra de Públio Ovídio Naso, com especial atenção aos poemas *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris* e *Medicamina Faciei Femineae*, buscando compreender como o amor é transformado em técnica, saber e campo de tensão com a moral augustana. Partindo de uma leitura filológica e temática de passagens selecionadas, discute-se de que modo o vocabulário da arte, da guerra, da ferida, da doença, da cura e da condenação estrutura uma poética da sedução que converte o desejo em força de captura, dependência e risco moral. A pesquisa caracteriza-se como estudo qualitativo de natureza bibliográfica, fundamentado em traduções e estudos críticos em língua portuguesa sobre a poesia ovidiana e o contexto das leis de Augusto. A análise indica que Cupido não atua apenas como divindade que incita o enamoramento, mas como princípio organizador de uma pedagogia do amor que rivaliza com os discursos oficiais sobre casamento, sexualidade e costumes. Ao mostrar que a mesma mão oferece ferida e remédio, Ovídio constrói um saber autônomo sobre o desejo, capaz de desafiar a pretensão de controle integral da vida amorosa pelo poder político. Conclui-se que, em Ovídio, Cupido condena o sujeito quando o amor se torna domínio, dependência e doença progressiva, mas também expõe a própria poesia ao risco de condenação, ao transformar o desejo em conhecimento, técnica e intervenção simbólica.

Palavras-chave:
Elegia. Ovídio. Lex Iulia.

ABSTRACT

This article analyzes the figure of Cupid in the work of Publius Ovidius Naso, with special attention to the poems *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris*, and *Medicamina Faciei Femineae*, aiming to understand how love is transformed into technique, knowledge, and a field of tension with Augustan morality. Starting from a philological and thematic reading of selected passages, it discusses how the vocabulary of art, war, wounds, illness, healing, and condemnation creates a poetics of seduction that turns desire into a force of capture, dependence, and moral risk. The research is a qualitative bibliographic study, based on translations and critical studies in Portuguese on Ovidian poetry and the context of Augustus's laws. The analysis shows that Cupid acts not just as a deity who sparks love, but as an organizing principle of a pedagogy of love that competes with official discourses on marriage, sexuality, and customs. By showing that the same hand offers both wound and remedy, Ovid builds an autonomous understanding of desire, capable of challenging the claim of total control over love life by political power. It can be concluded that, in Ovid, Cupid condemns the individual when love becomes domination, dependence, and progressive illness, but also exposes poetry itself to the risk of condemnation, by turning desire into knowledge, technique, and symbolic intervention.

Keywords:
Elegy. Ovídio. Lex Iulia.

1. Introdução

A obra de Publius Ovidius Naso ocupa um lugar singular na vida literária do reinado de Augusto, afastada do exercício de propaganda e escrita num tempo em que os padrões de conduta eram submetidos a um escrutínio intensificado; expressando temas de amor, bem como jogos elegíacos e um discurso sobre poder e moralidade. Como norma, as leis de casamento e de moralidade emitidas por Augusto pretendiam estabilizar elementos do casamento legítimo, da disciplina sexual e da família como núcleos da vida política romana, criando assim um horizonte normativo operante que afetava diretamente as práticas afetivas e eróticas. Nessa perspectiva, a tematização do amor na poesia ovidiana não apenas reproduz valores oficiais, mas questiona as próprias formas de experiência e de linguagem que constituem, no amplo, a moral.

Entre as muitas figuras que atravessam essa poética, uma das mais proeminentes (e ambivalentes) é Cupido, tanto um deus do prazer e da sedução quanto do jogo elegíaco, bem como uma ferida, um cativo e a perda de vontade. Ele aparece na tradição iconográfica como um menino alado, leve e quase infantil, mas em Ovídio essa aparência é contrariada pela intensidade do que ele produz: o amor fere, o amor toma, o amor escraviza, o amor condena. Ovídio faz de Cupido o agente de uma técnica e de um conhecimento sobre o desejo, mesmo quando o amor é elevado ao nível de um objeto, um objeto estético, uma reflexão e até uma pedagogia.

O problema central deste artigo é a seguinte questão: como é que Cupido, em Ovídio, contribui para a construção de uma poética da sedução que, ao ordenar o amor como técnica, se coloca em tensão com os ideais morais defendidos pelo principado de Augusto? A hipótese que orienta a análise é que, na didática poética ovidiana, Cupido não condena o indivíduo por induzir o amor, mas antes a condena por transformar o amor em um mecanismo de captura, ferida e dependência, ao mesmo tempo em que torna visível a incompatibilidade inerente que se apresenta à primeira vista entre o governo técnico do desejo e o governo político das morais.

Teoricamente, trata-se de um estudo qualitativo, bibliográfico e analítico-interpretativo. A pesquisa compreende uma leitura filológica de certos excertos de *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris* e *Medicamina Faciei Femineae*, obras que se relacionam com questões dos campos das artes, da guerra, da ferida e da doença, em articulação com análises produzidas por investigadores portugueses contemporâneos acerca das morais augustanas refletidas na poesia ovidiana. Um bom critério para a escolha desses textos é que, neles, o amor é tematizado como objeto de ensino, uma técnica e um remédio que

permite observar, quase ad hoc, como Cupido ocupa o seu lugar no interior de uma gramática da sedução e da resistência.

O desenvolvimento aborda o amor como objeto de arte na *Ars Amatoria*, acompanha metáforas militares e as suas exclusões temáticas (figurações de matronas), observa a tematização da culpa do mestre, Cupido como ferida e doença, a quase-guerra textual entre *Remedia Amoris*, para, por fim, tratar o fundamento poético da reversibilidade entre sedução e cura, pouco antes de atender à dimensão estética-corporal da sedução nos *Medicamina*.

Um conjunto final de considerações devolve esta discussão ao seu problema central, concluindo com as afirmações de que, ao criar pontos de conflito entre a expressão poética e o poder social e político, Cupido condena tanto o amante quanto a própria poesia.

2. Desenvolvimento

A *Ars Amatoria* abre seu programa didático com afirmação explícita da existência de uma *ars amandi*, isto é, de uma arte de amar, que pode ser ensinada e aprendida:

*Si quis in hoc artem populo non novit amandi,
hoc legat et lecto carmine doctus amet.
Arte citae veloque rates remoque moventur,
arte leves currus: arte regendus Amor.*
(Ovídio, 1993, p. 1-4)

Ovídio declara que aquele que desconhece a arte de amar pode instruir-se pela leitura do poema, de modo que o amor não é concebido apenas como experiência espontânea, mas como objeto de aprendizagem. A comparação com navios e carros, que exige técnica para serem conduzidos, reforça a ideia de que o desejo possui energia própria, mas que essa energia pode ser regulada por uma *ars*, por um saber prático que atribui ao poeta a função de mestre do amor.

A expressão *arte regendus Amor* é decisiva: não se trata apenas de viver o amor, mas de governá-lo. A tensão entre a potência de Cupido e a capacidade técnica do poeta instaura um campo de disputa simbólica, em que o deus aparece como força que precisa ser conhecida, administrada e racionalizada. Ao transformar Cupido em objeto de conhecimento poético, a *Ars Amatoria* institui um discurso sobre o amor que pode concorrer com outros discursos socialmente autorizados sobre casamento, sexualidade e honra.

Logo no início do Livro I, Ovídio introduz um conjunto de imagens bélicas que convertem a sedução em campanha militar:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

*Principio, quod amare velis, reperire labora,
qui nova nunc primum miles in arma venis.
Proximus huic labor est placitam exorare puellam:
tertius, ut longo tempore duret amor.
Hic modus, haec nostro signabitur area curru:
haec erit admissa ad mea tela manus.*
(Ovídio, 1993, p. 21-6)

O amante é apresentado como *miles*, soldado que ingressa em novas armas, e a sedução é dividida em etapas: escolher a amada, persuadi-la e conservar o amor ao longo do tempo. O verbo *exorare* indica que a conquista amorosa é exercício retórico, dependente de súplica, persuasão e insistência; o substantivo *tela* traz para o campo amoroso o vocabulário militar da arma, do projétil e do instrumento de combate.

Essa linguagem bélica sugere que Cupido é uma divindade armada e que o amor não se reduz a aproximação afetiva, mas envolve ofensiva e assimetria de posições entre desejante e desejado. O amante deve agir sobre o outro por meio de técnicas de sedução que não necessariamente se vinculam ao matrimônio legítimo, tensionando, assim, o ideal de disciplina sexual promovido pelas leis de Augusto, que buscavam normatizar a sexualidade em função da estabilidade familiar e política.

Ovídio introduz um gesto de exclusão simbólica que recorre a elementos de indumentária feminina para marcar distância em relação ao universo das matronas:

*Este procul, vittae tenues, insigne pudoris,
quaeque tegis medios, instita longa, pedes.
Nos Venerem tutam concessaque furta canemus,
inque meo nullum carmine crimen erit.*
(Ovídio, 1993, p. 31-4)

As *vittae* e a *instita* funcionam como metonímias de um código moral associado à respeitabilidade da matrona romana, ao matrimônio legítimo e à castidade institucional. Afastar esses elementos equivale a afastar o universo da honra pública e deslocar o campo da sedução para relações clandestinas e furtivas, representadas pela expressão *concessa furta*, em que a clandestinidade amorosa é paradoxalmente qualificada como permitida.

A fórmula *Venerem tutam* e a declaração de que não haverá *crimen* no poema encenam, em chave metapoética, a tentativa de separação entre representação literária e prática social. O poeta afirma cantar uma Vênus segura, sem crime, mas a necessidade de afirmar a segurança indica que há uma zona de perigo; a poesia antecipa uma possível acusação e procura neutralizá-la pela linguagem. Essa ambiguidade é particularmente relevante frente às

políticas morais de Augusto, que poderiam ler a poesia amorosa como intervenção nos costumes, e não apenas como jogo estético.

A reflexão sobre a culpa e a responsabilidade reaparece em *Ars Amatoria*, quando o poeta menciona a ira de César e discute sua própria condição de mestre:

*Atque utinam dominae mitigarit Caesaris iram!
Hoc mihi contingat: sitque benignus Amor.
Quid, nisi quod docui, culpa est? Quod si mea culpa est,
quid faciam? Didici, qui meus esse solet.
At vos, si sapitis, vestri peccata magistri
effugite et culpa damna timeate meae.*
(Ovídio, 1993, p. 169-74)

A expressão *dominae Caesaris* formula uma relação de dependência e súplica diante do poder imperial, enquanto os termos *culpa* e *peccata* são repetidos para tematizar os possíveis efeitos danosos do ensino poético. Ovídio reconhece que ensinou algo que pode ser interpretado como culpa, mas não explicita infração jurídica específica, explorando a amplitude semântica de *culpa* e *peccatum* como falta, erro ou desvio.

Essa passagem deve ser lida no interior de uma disputa de interpretações, e não como confissão legal direta, articulando-se com textos posteriores como *Tristia*, em que o poeta tenta distinguir sua poesia de uma conduta criminosa. A *Ars Amatoria* constrói, assim, um jogo retórico no qual o mestre do amor admite a possibilidade de culpa, mas desloca a questão para o terreno da leitura e da responsabilidade do discípulo, que é convidado a fugir dos erros de seu mestre

Em outro momento da *Ars Amatoria*, Ovídio apresenta Cupido diretamente como agente de ferida e sofrimento, enfatizando a dimensão corporal da paixão:

*Quid tibi, saeve puer, mecum commeruisse videtur?
Quo mihi, si totiens fallis, amice, modo?
Nec me scripta iuvant nec me sermone levare
ulla potest: totum vulnera pectus habent.
Et tamen est aliquid, quod me tibi iungere possit:
quod mea sunt laesi vulnera corde tui.
Namque Cupidineis animus mihi captus ocellis
est, et Amor nulli non nocet ipse suo.*
(Ovídio, 1993, p. 745-56)

A invocação *saeve puer* associa a aparência juvenil de Cupido a uma forma de crueldade, produzindo contraste entre figura infantil e poder destrutivo. O plural *vulnera* indica multiplicação das feridas e sua disseminação por todo o peito, de modo que o amor é concebido como lesão inscrita no corpo, e não apenas como estado psicológico.

O particípio *captus* estabelece relação direta entre amor e cativo: o amante é capturado pelos olhos de Cupido e pertence ao próprio Amor, que *nocet ipse suo*, prejudica aquele que lhe pertence. A metáfora militar se torna aqui metáfora de sujeição, em que o soldado ativo pode transformar-se em prisioneiro da guerra que ele mesmo iniciou. Cupido surge como figura que revela a passagem do desejo de potência a dependência e vulnerabilidade.

Remedia Amoris abre com dramatização explícita de conflito entre Cupido e o novo poema, que se apresenta como livro de remédios contra o amor:

*Legerat huius Amor titulum nomenque libelli:
“Bella mihi, video, bella parantur” ait.
“Parce tuum vatem sceleris damnare, Cupido,
tradita qui totiens te duce signa tuli”.*
(Ovídio, 1994, p. 1-4)

A repetição de *bella* reproduz formalmente a percepção de ameaça, transformando o título dos *Remedia* em declaração de guerra. Ovídio encena uma guerra textual em que uma obra responde à outra: o poeta, que antes conduzia estandartes sob a liderança de Cupido, passa a combater no mesmo campo amoroso, propondo remédios contra a paixão.

A expressão *sceleris damnare* introduz vocabulário jurídico, ao pedir que Cupido não condene o poeta como criminoso. O termo *scelus* é forte, podendo designar crime grave ou impiedade; contudo, o tom lúdico e elegíaco do trecho impede identificação direta entre a persona poética e um réu histórico. A súplica mantém a ambiguidade constitutiva da poesia ovidiana: a linguagem insinua perigo moral e político, mas preserva o jogo estético, fazendo da guerra contra Cupido também uma guerra de interpretações

A poética dos *Remedia* enfatiza continuamente que a mesma autoridade que ensina a amar pode ensinar a curar. Em passagem emblemática, Ovídio afirma:

*Ad mea, decepti iuvenes, praecepta venite,
quos suus ex omni parte fefellit amor.
Discite sanari, per quem didicistis amare:
una manus vobis vulnus opemque feret.
Terra salutare herbas eademque nocentes
nutrit, et urticae proxima saepe rosa est.*
(Ovídio, 1994, p. 41-8)

O particípio *decepti* define o amante como enganado pelo próprio amor, indicando que a paixão produz erro cognitivo, ilusão e falha de percepção. O amor é dito *suus*, mas o pronome não implica domínio; aquilo que parece pertencer ao sujeito é justamente o que o ilude.

O verbo *sanari*, pertencente ao vocabulário médico, desloca o amor para o campo da doença e da terapia, enquanto a construção *per quem didicistis amare* cria simetria entre aprendizagem do amor e aprendizagem da cura: o mesmo poeta que ensinou o amor oferece remédios contra ele. A expressão *una manus* concentra a ambivalência: a “mesma mão” fornece ferida (*vulnus*) e auxílio (*opem*), formulando uma poética da reversibilidade em que sedução e cura são faces de um mesmo sistema de conhecimento.

A analogia vegetal entre rosa e urtiga reforça essa concepção: prazer e dor, beleza e agressão podem crescer lado a lado, como substâncias salutares e nocivas presentes na mesma terra. O amor, portanto, não é moralmente unívoco; seu efeito depende do modo como é experimentado, administrado e interrompido, o que faz da técnica poética chave para sua governabilidade.

Em outro trecho dos *Remedia*, Ovídio descreve o amor como processo progressivo, cujo agravamento depende da demora:

*Dum licet et modici tangunt praecordia motus,
si piget, in primo limine siste pedem.
Nam mora dat vires, teneras mora percoquit uvas,
et validas segetes quae fuit herba facit.
Quale sit id, quod amas, celeri circumspecte mente,
et tua laesuro subtrahe colla iugo.
Principiis obsta: sero medicina paratur,
cum mala per longas convaluere moras.
Sed prospera, nec te venturas differ in horas:
qui non est hodie, cras minus aptus erit.*
(Ovídio, 1994, p. 79-92)

A expressão *modici motus* designa movimentos leves do coração, indicando estágio inicial da paixão, em que o amor ainda não se converteu em domínio absoluto. O substantivo *mora* é repetido de forma anafórica, sugerindo que a demora não é neutra, mas fortalece o amor, amadurecendo as “uvas tenras” e transformando a erva em seara vigorosa.

A imagem do *iugum* retoma vocabulário da submissão: o pescoço é parte do corpo submetida ao jugo, e o verbo *subtrahe* sugere retirada preventiva antes que se instaure regime de servidão. A sentença *Principiis obsta* adquire valor proverbial, condensando uma ética da intervenção precoce: é necessário resistir aos princípios, pois o remédio tarde preparado não é eficaz quando o mal já se consolidou.

O remédio proposto não condena o amor como tal, mas sua transformação em sujeição duradoura. O problema não está simplesmente em amar, mas em permitir que o desejo se converta em domínio absoluto sobre o indivíduo, configurando forma de doença e perda de autonomia que exige intervenção técnica e mudança de regime de vida.

Ainda em *Remedia Amoris*, Ovídio apresenta uma das prescrições terapêuticas mais conhecidas: vencer Cupido pela ocupação, pela substituição do *otium* pelo *negotium*:

*Qui finem quaeris amoris,
cedit amor rebus; res age, tutus eris.
Otia si tollas, periere Cupidinis arcus,
contemptaeque iacent et sine luce faces.
Tam Venus otia amat: qui finem quaeris amoris,
cedit amor rebus; res age, tutus eris.*
(Ovídio, 1994, p. 135-44)

O *otium* romano designa tempo livre, afastamento das obrigações públicas, espaço para atividades privadas, reflexão ou prazer, e não apenas inatividade. Nos *Remedia*, esse ócio é apresentado como condição de sobrevivência do amor: na ausência de ocupações, o amante permanece entregue à memória, à imaginação e à repetição do desejo.

Ao propor que o amor cede às ocupações, Ovídio indica que o remédio contra Cupido não reside em mera argumentação, mas em reorganização concreta da vida. Os *arcus* e as *faces*, atributos convencionais de Cupido, representam capacidade de ferir à distância e de inflamar o desejo; ao afirmar que perecem com a eliminação do ócio, o poeta insinua que a técnica de cura envolve desativação da maquinaria simbólica do deus, por meio da inserção do sujeito em um regime de trabalho, atividade e outra forma de engajamento.

Os *Medicamina Faciei Femineae*, embora não apresentem Cupido diretamente como agente de ferida ou condenação, são fundamentais para compreender a dimensão corporal da poética da sedução. Logo no início, Ovídio afirma:

*Discite quae faciem commendet cura, puellae,
et quo sit vobis forma tuenda modo.
Cultus humum sterilem Cerealia pendere iussit
munera, mordaces interiere rubi,
et quae modo silva fuit, nunc segetes feret uber,
cultus et in pomis sucus emendat acerbos.*
(Ovídio, 2020, p. 1-6)

O substantivo *cultus* é central, podendo significar cultivo da terra, cuidado do corpo, ornamentação e refinamento, e Ovídio explora essa polissemia ao aproximar agricultura e cosmética. A beleza é apresentada como produto de trabalho: o rosto não é dado natural, mas superfície cultivável, cuja forma é preservada e aperfeiçoada por técnica.

Essa concepção dialoga diretamente com a *Ars Amatoria*, em que a sedução depende de procedimentos e técnicas, de modo que corpo e compor-

tamento são preparados para o jogo amoroso. Nos versos 43–50, o poeta introduz ressalva moral importante, ao afirmar que o primeiro cuidado deve ser o dos costumes (*morum tutela*), e que a integridade moral é mais duradoura que a beleza, devastada pela idade:

*Prima sit in vobis morum tutela, puellae:
ingenio facies conciliante placet.
Certus amor morum est; formam populabitur aetas,
et placitus rugis vultus aratus erit.
Sufficit et longum probitas perdurat in aevum,
perque suos annos hinc bene pendet amor.*
(Ovídio, 2020, p. 43-50)

A passagem funciona como contraponto interno à poética da ornamentação, subordinando a cosmética a qualidade moral mais duradoura. Contudo, a presença dessa ressalva não elimina o aspecto inovador da obra: mesmo a beleza moralmente enquadrada é apresentada como objeto de técnica, o que confirma que, em Ovídio, sedução envolve tanto linguagem quanto corpo, tanto conduta quanto aparência.

A análise das passagens selecionadas permite identificar uma rede de relações entre a poética da sedução e a moral augustana. Estudos em língua portuguesa têm ressaltado que Ovídio, ao tematizar o amor intenso que quebra regras, se coloca em posição crítica frente às leis imperiais que visavam regular a sexualidade e a vida familiar. Os poemas didáticos amorosos não apenas representam práticas eróticas, mas oferecem uma gramática e uma técnica para sua realização, produzindo saber alternativo sobre o desejo.

Quando a *Ars Amatoria* transforma o amor em objeto de arte, técnica e pedagogia, ela institui forma de governo de si centrada no manejo do desejo, na escolha da amada, na persuasão e na conservação do vínculo. O mestre do amor ensina o amante a agir estrategicamente, como soldado e como orador, deslocando o eixo da conduta do campo jurídico-moral para o campo técnico-poético. *Remedia Amoris*, por sua vez, mostra que esse mesmo governo pode ser invertido: a mão que feriu oferece remédio, e o saber que ensinou a amar ensina a resistir ao amor, transformando o desejo em doença a ser tratada.

Essa reorganização literária dos valores em disputa implica uma provável tensão com o governo político dos costumes. Augusto procurava controlar a vida amorosa por meio de leis e sanções, enquanto Ovídio propunha um saber sobre o amor que se articulava à experiência individual, à sedução, ao prazer e à astúcia, relativizando a centralidade do matrimônio legítimo e sugerindo possibilidades de relação que escapam às categorias oficiais. Cupido, nesse contexto, funciona como figura mitológica que encarna os limites do controle: ao representar o desejo como força autônoma, o poeta ques-

tiona, ainda que por meio da ironia e do jogo elegíaco, a pretensão de domínio integral da subjetividade amorosa pelo poder imperial.

3. Conclusão

O percurso analítico desenvolvido permite aprofundar a questão formulada na introdução: por que, em Ovídio, Cupido condena? A resposta não pode ser reduzida à condenação abstrata do sentimento amoroso, pois a poesia ovidiana distingue o amor feliz, correspondido e equilibrado daquele que conduz à submissão, à humilhação e ao sofrimento. O problema não está simplesmente em amar, mas em permitir que o desejo se transforme em domínio absoluto sobre o indivíduo, em jugo e doença progressiva.

Na *Ars Amatoria*, observou-se que Amor deve ser governado pela arte (*arte regendus Amor*), o que implica concepção do desejo como potência que pode ser conduzida por técnica. O amante aprende a encontrar, persuadir e conservar, e a sedução se converte em saber organizado, formalizado em procedimentos, metáforas militares e dispositivos retóricos. Essa aprendizagem é construída por meio de imagens de guerra e de assimetria, em que o amante aparece como *miles* e Cupido como deus armado cuja ação produz feridas e captura, de modo que o sujeito que parecia estrategista pode terminar prisioneiro da força que pretendia dominar.

Nos *Remedia Amoris*, a ambivalência se torna ainda mais evidente: a mesma mão oferece ferimento e cura (*una manus vobis vulnus opemque feret*), e a poesia que ensinou a amar apresenta agora meios para resistir ao amor. Ovídio não abandona a técnica, mas a inverte, transformando o saber sobre o desejo em remédio contra o excesso, e descrevendo o amor como doença progressiva, cujo agravamento depende da demora (*mora dat vires*). A sentença *Principiis obsta* resume ética da intervenção precoce, pela qual se recomenda resistir antes que o desejo se converta em jugo.

Os *Medicamina* completam o quadro ao mostrar que a pedagogia amorosa ovidiana não se limita à linguagem e ao comportamento: ela envolve também elaboração técnica do corpo, do rosto e da aparência, submetidos ao *cultus* como cultivo e aperfeiçoamento. Embora essa obra não apresente diretamente Cupido como agente de condenação, sua articulação com *Ars Amatoria* e *Remedia Amoris* revela que sedução ovidiana é sistema complexo, que abrange corpo, espírito, costume e técnica.

Do ponto de vista histórico e moral, a importância dessa poética reside na tensão que estabelece com a moral augustana. Ovídio escreve em um momento em que o poder político procura regular costumes, relações familiares e comportamentos sexuais; sua poesia, porém, oferece saber alternativo

sobre o desejo, capaz de produzir e administrar experiências amorosas que escapam ao controle jurídico. Ao transformar o amor em conhecimento, método e prática, a literatura ovidiana se torna espaço de conflito entre expressão poética, norma social e poder político, expondo tanto o amante quanto o próprio poeta ao risco de condenação.

Dessa forma, o título *Cupido: o Amor que condena* assume dupla significação. Por um lado, Cupido condena o amante que se deixa capturar pela paixão, submetendo-o à ferida, à dependência e à doença progressiva; por outro, condena a própria poesia ovidiana, cuja linguagem transforma o desejo em matéria de saber e intervenção simbólica, tornando-a incompatível com certo modelo de governo moral dos costumes. Em Ovídio, Cupido não é apenas o deus que faz amar; é princípio que revela como o amor pode governar o sujeito, desafiar a norma e expor a literatura aos riscos do poder, mantendo aberta, pela arte, a disputa pelos sentidos do desejo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Camila Severiano. *A arte de amar de Ovídio e a moral augustana*. Trabalho de conclusão de curso – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2013.

COELHO, Ana Lucia Santos. *Entre o circus e o forum: poder, amor e amantes na Ars Amatoria de Ovídio (séc. I a.C.–I d.C.)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

MARQUES, M. C. *Medicamina Faciei Femineae, de Públio Ovídio Naso: tradução anotada*. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2020.

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Trad. Natália Correia e David Mourão-Ferreira. São Paulo: Ars Poética, 1993.

_____. *Os Remédios do Amor, Os Cosméticos para o Rosto da Mulher*. Trad. de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

_____. *Tristia/Tristezas*. Trad. de Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Relicário, 2023.

SANTOS, C. M. As Leis Augustanas e o Amor Ovidiano: Um Jogo de Adeções e Confrontos”. *Revista Codex*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, 2018. Disponível em: <https://revistas.ufjf.br/index.php/CODEX/article/view/15695>. Acesso em: 03/09/2026

SCHAEFER, R. A Contestação de Ovídio aos Princípios Morais de Augusto nas Elegias dos Amores. *Organon*, Porto Alegre, v. 29, n. 56, 2014. Dispo-

nível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/43995>. Acesso em: 02/09/2026.

SCODELER DOS SANTOS, Laís. Tristes de Ovídio: Gênero, Amor e Lamento na Poética do Exílio. *Revista Primordium*, v. 1, n. 2, p. 203-18, Uberlândia, 2017. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/primordium/article/view/38230> Acesso em: 03/09/2026.