



## Intervenções “autorais” e “editoriais” de Ovídio nos *Tristia*: ficcionalizações da escrita e poemas perdidos<sup>1</sup>

### *Ovid’s “Authorial” and “Editorial” Interventions in Tristia: Fictionalizations of Writing and Lost Poems*

Júlia Batista Castilho de Avellar

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil  
juliabcavellar@gmail.com

**Resumo:** Este artigo investiga passagens dos *Tristia*, de Ovídio, em que o eu poético, comentando sobre suas obras anteriores, realiza intervenções “autorais” e “editoriais” nas elegias de exílio. A análise centra-se em trechos metaliterários envolvendo divergências interpretativas referentes a duas obras específicas, os *Fastos* e a *Medeia*, as quais suscitam questões relacionadas à transmissão textual: os *Fastos* são considerados um poema incompleto, e a *Medeia*, uma tragédia perdida. Após discutir sobre a composição dessas obras e sobre a possibilidade de serem ficcionalizações de escrita, propomos uma interpretação do problema sob a perspectiva do exílio da personagem-poeta. Assim, evidenciamos como a questão dos *Fastos* interrompidos e a escrita de uma *Medeia* inserem-se na autobiografia literária que Nasão compõe para si mesmo e fazem parte de um projeto poético maior, que já envolvia, em prefiguração irônica, o exílio.

**Palavras-chave:** Ovídio; *Tristia*; *Fastos*; *Medeia*; metapoesia.

**Abstract:** This paper investigates excerpts from Ovid’s *Tristia* in which the first-person speaker, commenting on his previous works, performs “authorial” and “editorial” interventions in the elegies of exile. The analysis focuses on meta-literary passages involving interpretative divergences concerning two specific works, the *Fasti* and the *Medea*, which raise issues related to textual transmission: the *Fasti* is considered an incomplete work, and the *Medea*, a lost tragedy. After discussing the composition of these works and the possibility of fictionalizations of writing, we propose an approach

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

to the problem from the perspective of the poet's exile. Thus, we show how the interruption of the *Fasti* and the writing of a *Medea* are part of a literary autobiography, which Naso composes to himself, a part of a larger poetic project that involved, in an ironic prefiguration, the exile.

**Keywords:** Ovid; *Tristia*; *Fasti*; *Medea*; meta-poetry.

## 1 Introdução

Nas obras elegíacas de Ovídio, são bastante comuns os comentários de natureza metapoética, nos quais o eu poético Nasão discute sobre seu processo de escrita e criação de versos e realiza reflexões sobre o fazer artístico, compondo, ao longo dos textos, pequenas “poéticas”.<sup>2</sup> Não obstante, além desse papel de crítico ou teórico literário, como leitor da tradição, Nasão também manifesta em seus versos uma “voz autoral”, que reivindica a escrita de várias obras. Ele identifica os poemas de sua autoria e inscreve seu próprio nome (*Naso*) nos versos, como uma assinatura autoral,<sup>3</sup> de modo a atribuir a si mesmo um estatuto de personagem-poeta.

A metalinguagem nos versos ovidianos deixa entrever, ainda, uma “voz editorial”, que propõe reestruturações e modificações em suas obras anteriores, ou simplesmente comenta e reflete sobre a estrutura e transmissão dos próprios textos. Não se trata aqui, evidentemente, da figura moderna do editor; os processos de composição e difusão de textos na Antiguidade em muito se diferenciavam daqueles iniciados com a tipografia/imprensa,<sup>4</sup> que permitiu a reprodução em maior escala e a produção de cópias idênticas.

---

<sup>2</sup> A metapoesia na literatura latina e nas obras ovidianas foi assunto amplamente explorado. Vejam-se Sharrock (1994), Volk (2002), Bem (2011), Avellar (2015).

<sup>3</sup> Para mais detalhes, Thorsen (2014, p. 5).

<sup>4</sup> Kenney (1982, p. 4) problematiza a transposição de conceitos modernos, relacionados ao mundo do livro impresso, para a Antiguidade, qualificando essa prática como anacrônica. Desde que consciente acerca das devidas diferenças e das etapas de produção e divulgação do livro na Antiguidade, julgamos válido o uso desses termos, mas com ressalvas. Neste artigo, na linha de Cavallo; Chartier (1998) e de Dorandi (2000), optamos por empregá-los entre aspas, para indicar sua aplicação deslocada para a Antiguidade.

O livro antigo consistia em um *uolumen* (“rolo”), geralmente de papiro, que era desenrolado horizontalmente para leitura e cujo texto constava em colunas postas lado a lado.<sup>5</sup> Após a composição de uma obra, era comum que o autor a divulgasse inicialmente em âmbito particular, em sessões de leitura nas quais uma versão preliminar recebia sugestões e críticas de amigos e pessoas próximas. O “lançamento” ocorria, em geral, como uma leitura pública, por meio da prática das *recitationes*. A partir daí, optando por divulgar a obra publicamente, o autor empreendia cuidadosa revisão, incorporando as alterações necessárias. A cópia e a difusão ficavam a cargo de “editores”, os *librarii*, responsáveis por realizar cópias e vendê-las. Há testemunhos sobre a existência de *taberna libraria* (“livrarias”) em Roma desde a época de Cícero. A difusão pública da obra correspondia, portanto, à sua “publicação”. Não havia direitos autorais, no sentido atual, nem exclusividade do “editor” sobre a obra. Após a permissão do autor para difusão, ela podia ser copiada livremente, o que acabava por gerar cópias as mais diversas.<sup>6</sup>

Diferenciamos aqui voz “autoral” e “editorial” em Ovídio, embora às vezes elas possam se sobrepor, por serem ambas expressão do eu poético em primeira pessoa. Julgamos válida a distinção por se tratar de dois papéis diferentes, dois posicionamentos da personagem-poeta diante do texto. O primeiro corresponde a um posicionamento de reivindicação de autoria e autoatribuição de poemas. O segundo diz respeito a comentários propondo a correção ou alteração de obras ovidianas anteriormente difundidas, num procedimento que, mais voltado para questões materiais do texto, equivaleria a ajustes para uma segunda “edição”.

---

<sup>5</sup> A passagem do *uolumen* para o *codex* (livro com páginas) teria ocorrido de forma definitiva em âmbito romano em III d.C., coincidindo com a mudança de suporte de papiro para pergaminho (KENNEY, 1982, p. 25; CAVALLO, 1998, p. 91-97).

<sup>6</sup> As informações desse parágrafo são uma síntese de aspectos apresentados por Kenney (1982), Cavallo (1998) e Dorandi (2000). Para uma análise detalhada dos processos de “publicação” e divulgação das obras poéticas na Antiguidade latina, veja-se ainda Salles (2010). Embora a autora fundamente-se em uma leitura historicista do fenômeno e, por vezes, interprete a literatura sob um viés marxista que pode ser limitador, ela fornece interessante contextualização social desses processos e apresenta inúmeras fontes antigas.

O interesse por questões “editoriais” já se expressa na primeira obra ovidiana, quando, no epigrama de abertura dos *Amores*, Nasão transfere a voz para seus próprios livrinhos e, assim, discorre de modo irônico sobre sua composição:

*Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli,  
tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus;  
ut iam nulla tibi nos sit legisse uoluptas,  
at leuior demptis poena duobus erit.*

(OVÍDIO, *Amores*, Epigramma ipsius)

Nós, que há pouco fôramos cinco livrinhos de Nasão,  
somos três; o autor preferiu esta àquela obra;  
embora já não tenhas prazer algum em nos ler,  
ao menos, retirados dois, o tormento será mais leve.

(Tradução nossa).

Conforme comentado por vários estudiosos,<sup>7</sup> o epigrama sugere que a versão dos *Amores* que conhecemos, em três livros, consistiria em uma segunda “edição” da obra, da qual o autor teria retirado dois dos cinco livros originalmente escritos, para tornar a leitura menos maçante. Lóio (2010, p. 82) lista diversas hipóteses propostas para tentar explicar os motivos da nova publicação dos *Amores*: a nova versão teria removido os poemas mais lascivos, para alinhar-se à política moral augustana; seria uma depuração da primeira, que fora obra de juventude; seria uma tentativa de acompanhar as mudanças e evoluções do gênero elegíaco. Lóio (2010, p. 85), por sua vez, acredita que o nível artístico dos *Amores*, tal como a obra nos chegou, é incompatível com a interpretação da existência de duas “edições”. Além do fato de o termo *libellus* poder designar não propriamente um livro publicado, mas um conjunto de poemas que circula entre amigos, a estudiosa ressalta o caráter literário e programático do epigrama, expressão do *ludus* ovidiano. Esses versos iniciais funcionariam como uma espécie de prefácio à obra, em que Ovídio expõe, na voz dos próprios livros, o projeto poético dos *Amores*.

<sup>7</sup> Boyd (2002, p. 111); Lóio (2010, p. 82); Oliensis (2014, p. 209).

O mais curioso é que as afirmações de Nasão sobre poemas que supostamente escrevera foram amiúde compreendidas ao pé da letra, como dado documental das produções do autor. Assim, há quem considere que Ovídio escreveu uma *Gigantomaquia* pelo que o eu poético diz em *Amores* 2.1; há quem acredite que ele compôs, durante o exílio em Tomos, um poema em língua gética, sobre a apoteose de Augusto, por mencionar isso em *Ex Ponto* 4.13. Como não tivemos acesso a esses textos, alguns estudiosos consideraram-nos perdidos, assim como a tragédia *Medeia*. Veja-se, por exemplo, a interpretação documental feita por Nikolaidis:

Além da *Medeia*, as obras perdidas de Ovídio incluem uma *Gigantomaquia* incompleta, um epitalâmio para o cônsul Fábio Máximo, diversos epigramas satíricos, uma paródia contra os maus poetas, um poema honrando a morte de seu patrono Messala, outro sobre a apoteose de Augusto e um terceiro celebrando o triunfo de Tibério contra os dalmácios, dois poemas didáticos, um sobre astronomia e outro sobre pesca e, finalmente, um elogio a Augusto morto em língua gética. (NIKOLAIDIS, 1985, p. 384, tradução nossa).<sup>8</sup>

Na maior parte dos casos, os textos reivindicados por Nasão inserem-se num plano maior ficcional. A elegia 2.1 dos *Amores* vincula-se ao *tópos* da *recusatio* e funciona como uma afirmação de poética: não necessariamente Ovídio teria escrito uma *Gigantomaquia*; trata-se, antes, de uma ficção criada para ilustrar a recusa dos gêneros “maiores”. A elegia das *Epistulae ex Ponto*, ao atribuir a Nasão a escrita de um poema em gético, coloca em foco o processo de barbarização que o eu poético afirma sofrer na terra hostil do exílio. Desse modo, não necessariamente esse

<sup>8</sup> “Besides *Medea*, Ovid’s lost works include an unfinished *Gigantomachia*, an epithalamium for the consul Fabius Maximus, a number of satiric epigrams, a parody against bad poets, a poem commemorating the death of his patron Messalla, another on the apotheosis of Augustus and a third one celebrating Tiberius’s triumph against the Dalmatians, two didactic poems, one on astronomy and another on fishing and, finally, a eulogy of the dead Augustus in the Getic idiom”.

poema teria sido escrito; pode-se tratar simplesmente de um procedimento de autoderrisão, segundo o qual Nasão representa-se barbarizado, para comover seus leitores e, amplificando os sofrimentos do exílio, obter o retorno a Roma.

Conforme argumenta Ingleheart (2010, p. 278), a ausência de evidência externa para várias obras que Ovídio reivindica ter escrito aponta para seu caráter provavelmente ficcional. Segundo a estudiosa, isso se aplicaria ao epigrama dos *Amores*; às épicas mencionadas em *Amores* 1.1 e 2.1; à segunda metade dos *Fastos*; aos vários poemas de triunfo mencionados na poesia de exílio; ao poema em gético sobre a apoteose de Augusto. Como ficções literárias típicas de uma *recusatio*, essas afirmações do eu poético não devem ser levadas a sério (INGLEHEART, 2010, p. 278).

Boyd (2002, p. 111, tradução nossa) partilha dessa posição e, ao analisar o epigrama dos *Amores*, destaca que “a epígrafe constitui uma parte do divertimento metapoético e que, na verdade, não houve nenhuma edição ‘anterior’ dos *Amores*, senão a que conhecemos agora”.<sup>9</sup> A inexistência dessa primeira edição e os efeitos do expediente metaliterário do epigrama são amplamente analisados por Oliensis (2014, p. 209-212). Considerado pela estudiosa como uma “nota editorial”, já que informa tratar-se de uma segunda “edição” da obra, o epigrama coloca em foco o caráter livresco dos *Amores*. Para ela (2014, p. 210), essa “nota” é responsável por produzir efeitos de gênero autorais, ao apresentar um Ovídio que detém controle total sobre sua própria obra: em sua primeira coleção de elegias, ele já se apresenta como autor e, dessa forma, cria para si uma pré-história autoral. Ou seja, na versão dos *Amores* a que temos acesso, Ovídio (muito embora seja sua primeira obra) já se identifica como autor, sugerindo a existência de uma escrita anterior ao que estamos lendo. Assim, ele ficcionaliza a escrita de versos ao insinuar, no epigrama, que teria havido uma edição anterior dos *Amores*, ou que, nas elegias 1.1 e 2.1, teria tentado, antes de compor versos elegíacos, escrever obras

---

<sup>9</sup> “[...] the epigraph itself is a bit of metapoetic fun, and that there really was no ‘earlier’ edition than that which we have now”.

épicas de assunto mais elevado.<sup>10</sup> Isso lhe garante o estatuto de autor já com experiência poética.

Além desse procedimento de ficcionalização da escrita de obras literárias, a “voz editorial” também se manifesta nos textos ovidianos por meio de comentários e reconsiderações acerca das próprias obras, de modo a propor novas configurações para elas. Em *Tristia* 1.7, diante da situação de exílio que se impôs a Nasão e da reviravolta ocorrida em sua “vida” enquanto personagem-poeta, o eu poético elabora seis versos de epígrafe às *Metamorfoses*, numa espécie de *adendo* que não só modifica a obra com um acréscimo, mas ainda busca orientar a leitura que dela se faz:

*Hos quoque sex uersus, in prima fronte libelli  
si praeponendos esse putabis, habe:  
“Orba parente suo quicumque uolumina tangis,  
his saltem uestra detur in urbe locus;  
quoque magis faueas, haec non sunt edita ab ipso,  
sed quasi de domini funere rapta sui.  
Quicquid in his igitur uitii rude carmen habebit,  
emendaturus, si licuisset, eram.”*

(OVIDIO, *Tristia* 1.7.33-40)

Guarda também estes seis versos, se os julgares dignos  
de serem antepostos no frontispício do livrinho:  
“Quem quer que sejas, que tocas rolos órfãos de pai,

<sup>10</sup> Vejam-se os versos iniciais das duas elegias mencionadas. Ovídio, *Amores* 1.1.1-4 (tradução e grifos nossos): “Armas e violentas guerras, em ritmo grave, **preparava-me/** para cantar, sendo a matéria conveniente ao metro/ Igual era o verso inferior – Cupido/ diz-se, riu e surrupiou um pé.” – *Arma graui numero uiolentaque bella **parabam/** edere, materia conueniente modis./ Par erat inferior uersus – risisse Cupido/ dicitur atque unum surripuisse pedem.* Ovídio, *Amores* 2.1.11-16 (tradução e grifos nossos): “**Eu ousara,** bem me lembro, cantar as guerras celestes/ e Giges de cem mãos (e tinha peito o bastante),/ como a Terra injustamente se vingou e, posto sobre o Olimpo,/ o elevado Ossa carregou o íngreme Pélion;/ nas mãos eu tinha nuvens e, com Júpiter, o raio,/ que ele bem lançaria em prol de seu céu.” – *Ausus eram, memini, caelestia dicere bella/ centimanumque Gyen (et satis oris erat),/ cum male se Tellus ulta est, ingestaque Olympo/ ardua deuexum Pelion Ossa tulit;/ in manibus nimbos et cum Ioue fulmen habebam,/ quod bene pro caelo mitteret ille suo.*

ao menos lhes dê asilo em tua cidade;  
 para melhor os acolher, não foram publicados pelo próprio amo,  
 mas como se roubados de seu funeral.  
 Qualquer defeito, então, que o rude poema possuir,  
 se fosse permitido, eu haveria de corrigir”.

(Tradução nossa).

Nasão solicita que as *Metamorfoses* sejam recebidas e lidas com vênia, desconsiderando-se os possíveis defeitos existentes, pois o poeta, tendo sido exilado, não teve condições de fazer uma última revisão. A inserção nos *Tristia*, obra posterior, de versos a serem acrescentados às *Metamorfoses* configura-se como uma espécie de correção à obra já difundida. Segundo Kenney (1982, p. 19), após a difusão de um texto, o autor não detinha nenhum controle sobre ele; qualquer um que tivesse acesso à obra poderia copiá-la, sendo comum a circulação de diferentes cópias, como se cada uma correspondesse a uma “edição” (1982, p. 28). Nesse contexto, a difusão de uma segunda “edição” corrigida não necessariamente garantia o fim da circulação e divulgação da versão anterior. Diante disso, um procedimento comumente empregado pelos autores antigos era incluir a correção em alguma obra posterior (KENNEY, 1982, p. 19).<sup>11</sup> É precisamente o que faz Ovídio ao inserir em *Tristia* 1.7 a epígrafe a ser adicionada às *Metamorfoses*.

Diante dessa prática “editorial” ovidiana, este trabalho busca investigar passos dos *Tristia* em que Nasão comenta sobre duas obras que escrevera anteriormente – os *Fastos* e a *Medeia* – e que envolvem um problema de natureza “editorial”: os *Fastos* seriam uma obra incompleta, e a *Medeia* constitui uma tragédia perdida. As passagens selecionadas para análise são tradicionalmente consideradas obscuras ou contraditórias, tendo suscitado opiniões divergentes entre os estudiosos.

<sup>11</sup> Esse procedimento é mencionado em Quintiliano, *Institutio oratoria* 3.6.64 (tradução nossa): “[...] e M. Túlio [Cícero] não hesitou, ele próprio, em condenar, em outros escritos posteriores, alguns dos livros já publicados, como *Cátulo* e *Lúculo* e aqueles mesmos de arte retórica sobre os quais falei há pouco.” – [...] *et M. Tullius non dubitavit aliquos iam editos libros aliis postea scriptis ipse damnare, sicut Catulum atque Lucillum et hos ipsos, de quibus modo sum locutus, artis rhetoricae.*



Após apresentar algumas interpretações correntes, propomos uma leitura de ambas as questões tendo como ponto de partida a perspectiva do exílio ovidiano. Com isso, será observado o modo como a incompletude dos *Fastos* e a escrita da *Medeia* constituem parte de um projeto poético maior, que já envolvia, quase que em prefiguração irônica, o exílio. Um projeto que permite a releitura de toda a obra ovidiana anterior com base na ocorrência do exílio.

## 2 O calendário incompleto dos *Fastos*

Os *Fastos* são um poema em dísticos elegíacos, composto à maneira dos calendários romanos (*fasti*), no qual cada livro versa sobre um dos meses do ano, expondo datas festivas e suas explicações etiológicas. Inserido na tradição poética da literatura helenística e, mais especificamente, dos *Aetia*, de Calímaco,<sup>12</sup> a obra incorpora elementos do calendário, lendas romanas, cultos, explicações etiológicas ou astronômicas. Uma síntese das principais questões abordadas é exposta já na proposição do poema: “Os tempos, com suas **causas, ordenados** no ano do Lácio/ e o nascer e o pôr dos astros sob as terras cantarei.” – *Tempora cum causis Latium digesta per annum/ lapsaque sub terras orta que signa canam* (OVÍDIO, *Fastos* 1.1-2, tradução e grifos nossos).<sup>13</sup>

Os estudiosos em geral acreditam que os *Fastos* teriam sido escritos concomitantemente às *Metamorfoses*, na década que precedeu o exílio ovidiano.<sup>14</sup> Como nos chegaram apenas seis livros do poema,

<sup>12</sup> Para os diálogos dos *Fastos* com a tradição poética e as obras helenísticas, veja-se Miller (2002, p. 174-176).

<sup>13</sup> O texto-base em latim aqui empregado é o estabelecido por Schilling (1993; 2003) na *Les Belles Lettres*.

<sup>14</sup> Ingleheart (2010, p. 391), que cita Wilkinson (2005, p. 241) e Otis (1966, p. 21-22). Porém, a datação dos *Fastos* não é consensual entre os estudiosos. Otis (1966, p. 21) considera que a obra teria sido escrita nos sete ou oito anos que antecederam o suposto exílio do poeta (8 d.C.). Miller (2002, p. 176), seguindo a linha de Deggrassi (1963, p. 141-142), situa a composição entre 6-9 d.C., com adições e pequenas alterações posteriores. Gouvêa Jr. (2015, p. 14-15), em concordância com Citroni (2006, p. 584), Herbert-Brown (2009, p. 126) e Pasco-Pranger (2006, p. 23), sugere o início de escrita da obra em 2 ou 3 d.C.

correspondentes à primeira metade do ano (janeiro a junho), e não há nenhuma referência externa à segunda metade da obra, considera-se que o exílio do poeta para Tomos, cidade às margens do Mar Negro, nos confins do Império, teria causado a interrupção da escrita, deixando o poema incompleto. Essa ideia de interrupção é apresentada pelo próprio eu poético Nasão nos *Tristia* (2.552), ao listar, na elegia que endereça ao imperador Augusto, as obras de caráter mais elevado (isto é, não amorosas) que compusera. Todavia, o trecho instaura um problema interpretativo, pois nele o mesmo eu poético afirma ter escrito doze (e não seis) livros dos *Fastos*:

*Sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos,  
cumque suo finem mense uolumen habet,  
idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar,  
et tibi sacratum sors mea rupit opus.*

(OVÍDIO, *Tristia* 2.549-552)

Eu escrevi os doze livrinhos dos *Fastos*,  
e cada rolo finda com seu mês;  
essa obra, há pouco escrita sob teu nome, César,  
e a ti consagrada, minha sorte interrompeu.

(Tradução nossa).

A questão não é consensual entre os estudiosos. A divergência entre as interpretações resulta especialmente do uso da expressão *sex Fastorum totidemque libellos* (v. 549). *Totidem* é um adjetivo indeclinável que significa “outros tantos; o mesmo tanto de”, de modo que a expressão *sex totidemque* (“seis e outros tantos”) funcionaria como uma perífrase para o numeral doze. O emprego da perífrase explica-se, conforme destaca Ingleheart (2010, p. 391), pelo fato de *dūōdēcīm* (“doze”) não caber na métrica, já que possui quatro sílabas breves seguidas. Além disso, a estudiosa (2010, p. 391) cita outras ocorrências da expressão *sex... totidem* nas obras ovidianas, com o significado de “doze”.<sup>15</sup> Nessa mesma

<sup>15</sup> Ingleheart (2010, p. 391): “*sex... totidem* (in place of the unmetrical duodecim) unambiguously = ‘twelve’ elsewhere: e.g. *Fasti* 6.725 *iam sex et totidem luces de mense supersunt*, *Met.* 2.18 [of the zodiac] *signaque sex foribus dextris totidemque sinistris*.”

perspectiva, Bonvicini (1991, p. 304), afirma que, embora conheçamos apenas os seis primeiros livros dos *Fastos*, no trecho citado, Ovídio faz referência à obra inteira, que devia ter doze livros. E ainda acrescenta que é um problema não resolvido se Ovídio teria se dedicado à composição da segunda parte ou se a teria renunciado por causa do exílio.

Não obstante, as edições francesa (Les Belles Lettres) e argentina (Editorial de la Universidad Católica de Córdoba) dos *Tristia* não parecem considerar a expressão uma perífrase e traduzem a passagem de modo obscuro, dando a entender que Ovídio teria escrito apenas os seis livros dos *Fastos* que nos chegaram: “Seis de los *Fastos* he escrito en otros tantos libros” (tradução de Caballero, 2007); “J’ai composé six ‘Fastes’ en autant de livres” (tradução de J. André, 2008). Não fica claro o que seria “compor seis *Fastos* em outros tantos livros” – talvez compor seis calendários em seis livros? Ademais, o verso seguinte do poema latino (v. 550), ao explicitar que cada livro da obra finda com seu respectivo mês, dá a entender que se trata de doze livros, uma vez que o ano possui doze meses.

Diversos elementos apontam para o fato de o verso 549 dos *Tristia* 2 fazer referência à escrita de doze livros dos *Fastos*; ao menos, é o que Nasão reivindica ter feito. Essa asserção do eu poético, porém, impõe algumas questões. Como Ovídio poderia ter escrito os doze livros dos *Fastos*, se pouco depois afirma que sua sorte interrompeu a obra? Se os doze livros foram escritos, por que não há evidências externas de sua existência ou fragmentos citados? Wheeler (1996, p. 96), na edição inglesa, propõe que Ovídio teria esboçado os doze livros, mas deixado apenas os seis primeiros em estado adequado para “publicação”.

Ingleheart (2010, p. 392), porém, nega a interpretação do verbo *scripsi* como “esbocei” ou “planejei” e problematiza a ideia de que Ovídio jamais tivesse escrito uma versão final, passível de ser “publicada”, dos últimos seis livros do poema. A hipótese aventada pela estudiosa (2010, p. 392) é que o poeta, ao afirmar ter escrito doze livros de uma obra dedicada a Augusto, estaria sugerindo uma espécie de promessa de, mediante seu retorno a Roma, entregar a segunda metade da obra. Não por acaso, ele teria interrompido a empresa precisamente antes dos meses de julho (*Fastos* 7) e agosto (*Fastos* 8), em cujos livros provavelmente haveria uma explicação etiológica dos nomes desses meses e, portanto,

um panegírico a Júlio César e a Augusto. Miller (2002, p. 167), por sua vez, considera que Ovídio, ao afirmar ter escrito doze livros dos *Fastos*, estaria superestimando seus feitos com um propósito apologético. Como não há traços da existência dos seis últimos livros, e a parte da obra que possuímos constitui um todo integrado, o estudioso defende que a afirmação ovidiana consiste em uma amplificação de sua real empresa.

A essa hipótese vincula-se também a ideia de que os *Fastos* seriam “intencionalmente” um fragmento ou obra incompleta. Newlands (2006, p. 214-215) insinua que o estado “fragmentário” do poema faria parte de um desígnio formal ovidiano. A estudiosa fundamenta-se no fato de Érato, uma das musas, ser invocada pelo poeta exatamente na metade da obra (*Fastos* 4.195). Ora, essa musa de conotações eróticas ocupa a mesma posição central, como uma espécie de divisora das obras, nas *Argonáuticas*, de Apolônio (3.2), e na *Eneida*, de Virgílio (7.37), o que parece sugerir uma estrutura possivelmente deliberada para os *Fastos*. Para Newlands (2006, p. 215), essa incompletude “proposital” seria uma forma de resistência do poeta à teleologia nacionalista e à dominação exercida pelas construções que Augusto faz do tempo e da história romanos, uma vez que sua narrativa é interrompida exatamente quando se chega aos meses de julho e agosto. Segundo defende, Ovídio oferece nos *Fastos* sua própria versão da identidade romana, uma versão alternativa à ideologia imperial, pois baseada no pluralismo cultural e no debate aberto.

Posicionamento similar é sustentado por Holzberg (2002, p. 174), que considera o poema uma composição completa em termos estruturais, embora não abranja o ano inteiro.<sup>16</sup> Para ele, Ovídio pode ter encerrado os *Fastos* deliberadamente no dia 30 de junho, a fim de, numa espécie de oposição ao regime imperial, não ter que comentar sobre os dois meses seguintes, consagrados, respectivamente, a Júlio César e a Augusto. Assim, por não pretender compor a segunda metade do poema, Ovídio teria arranjado um final prematuro para a obra (HOLZBERG, 2002,

---

<sup>16</sup> Holzberg (2002, p. 153) assinala a estrutura em tríptico da obra, segundo a qual os pares de livros sucessivos (1 e 2; 3 e 4; 5 e 6) revelam diversas relações entre suas introduções. Ele ainda destaca vários paralelos entre os livros 1 e 6 dos *Fastos*, que constituiriam uma espécie de moldura para o poema (HOLZBERG, 2002, p. 172).

p. 168). Isso ainda é reforçado pela antecipação, conforme destaca Miller (2002, p. 167), nos seis primeiros livros dos *Fastos*, de eventos e ritos que ocorrem na segunda metade do ano, como as festas Larentálias, de dezembro (*Fastos* 3.57-58); o festival do deus Conso, também em dezembro (*Fastos* 3.199-200); as celebrações em honra de Augusto, em agosto (*Fastos* 5.147-148). Ao antecipá-los, Ovídio, por um lado, incorpora à primeira metade do poema assuntos de meses posteriores, de modo a tentar abranger, nos seis primeiros livros, a totalidade do ano, o que poderia “substituir” a escrita da segunda parte da obra. Por outro lado, a menção antecipada das festividades poderia funcionar simplesmente como um anúncio daquilo que ainda seria abordado pelo poeta, como um modo de despertar a curiosidade sobre a segunda metade da obra.

Ingleheart (2010, p. 391-392) assinala a ambiguidade da questão ao destacar, na parte final da obra, sugestões de sua continuidade em um dos dísticos: “Amanhã é o tempo natal das calendas de julho:/ Piérides, acrescentai o ápice à minha empresa” – *Tempus Iuleis cras est natale Kalendis:/ Pierides, coeptis addite summa meis* (*Fastos* 6.797-798, tradução nossa). Pode-se compreender essa afirmação como um procedimento de ficcionalização da escrita da segunda metade dos *Fastos*, visando a atribuir verossimilhança ao projeto que representa Ovídio como tendo escrito os doze livros da obra. Com isso, gera-se um efeito de continuidade do poema, muito embora ele esteja interrompido.

É curioso o fato de haver diversas semelhanças formais e temáticas de partes dos *Fastos* com a poesia de exílio ovidiana. Isso motivou os estudiosos a acreditar que, mesmo com a interrupção da obra após a condenação do poeta, ele ainda teria realizado revisões dos *Fastos* em Tomos.<sup>17</sup> Miller (2002, p. 168) faz uma súmula de trechos que foram considerados como emendas ou revisão posterior, atribuídas à época do exílio.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Otis (1966, p. 22); Miller (2002, p. 168); Ingleheart (2010, p. 391).

<sup>18</sup> Exemplos disso seriam os episódios da origem dos sacrifícios de animais (*Fastos* 1.335-456); a seção sobre os Fábios; o proêmio do livro 5, que explora elementos da época de Tibério; a história de Evandro e Carmenta nos livros 1 e 6 (MILLER, 2002, p. 168).

Diante de toda a discussão suscitada pelos versos dos *Tristia*, parece-nos mais interessante do que imaginar uma revisão posterior da obra a possibilidade de Ovídio ter empregado nos *Fastos* um procedimento que lhe era muito caro e que explorara nas elegias amorosas, a técnica da “prefiguração irônica”.<sup>19</sup> Nesse sentido, considerando-se a completude das produções ovidianas, os *Fastos*, de certa forma, antecipariam e sugeririam a ocorrência da relegação do poeta.

Essa perspectiva se sustenta pela existência de um projeto literário amplo e autoconsciente por parte de Ovídio, fundamentado na constituição da “vida” de uma personagem-poeta. A incompletude dos *Fastos* insere-se nesse projeto, como uma forma de corroborá-lo. Ou seja, independentemente do fato de a segunda metade do poema ter sido escrita (e não divulgada) ou não ter sido minimamente escrita, a narrativa construída pelo poeta acerca de sua obra é a de incompletude em razão do exílio. Assim, na elegia dos *Tristia* escrita posteriormente, Nasão efetua uma intervenção que irá orientar a recepção de seu poema anterior (os *Fastos*) e interferir na interpretação de seus aspectos materiais, já que ele será considerado incompleto. Isso evidencia como as intervenções ovidianas em seus versos podem contribuir para a construção de uma história acerca da transmissão de suas obras.

### 3 A *Medeia* perdida

Ao lado do exílio ovidiano e suas possíveis causas, talvez a tragédia *Medeia*, supostamente escrita pelo poeta e hoje perdida, seja uma das questões mais controversas e um dos grandes mistérios envolvendo Ovídio. Embora não se possa saber ao certo como o mito foi abordado, a perda da peça é lamentável sobretudo enquanto testemunho do tipo de produção teatral existente no início do período imperial, como registro

---

<sup>19</sup> Casali (2009, p. 346) propõe a adoção desse procedimento por Ovídio nas *Heroides*. Ele se fundamenta na antecipação intertextual: as personagens, sem o saber, antecipam fatos futuros ao empregar palavras ou termos presentes na sequência de sua história, conforme descrita em versões anteriores do mito. Todavia, o procedimento não se restringe às epístolas das heroínas, e pode ser observado em várias outras obras ovidianas.

da transição das tragédias da época republicana (que nos chegaram fragmentárias) e as tragédias posteriormente compostas por Sêneca. É bastante curioso o fato de essa tragédia ovidiana ter-se perdido, em contraste com as boas condições de preservação do restante da obra do poeta, e isso foi motivo para alguns críticos colocarem em questão sua real existência ou considerarem-na inautêntica.<sup>20</sup>

Uma das referências à composição de uma tragédia é feita na mesma passagem dos *Tristia* em que Nasão mencionara a escrita dos *Fastos*, a qual constitui um catálogo das obras mais “elevadas” do poeta:

*Et dedimus tragicis scriptum regale coturnis,  
quaeque grauis debet uerba cothurnus habet.*

(Ovídio, *Tristia* 2.553-554)

Dei versos sobre reis aos trágicos coturnos,  
o coturno sério tem as palavras que reclama.

(Tradução nossa).

No trecho, Nasão apenas informa tratar-se de uma tragédia, conforme se observa pelo emprego de diversos termos relacionados com o gênero trágico: o assunto nobre, com personagens régias (*scriptum regale*); os coturnos, calçado usado nas representações trágicas (*tragicis cothurnis*), em oposição ao soco, usado nas comédias; o tom sério (*grauis*), referido por meio de um termo programaticamente utilizado para fazer referência aos gêneros épico e trágico. Apesar de não ser explicitado o título nem o assunto da obra, a crítica a associa à *Medeia*, pois é dela o único registro que se possui acerca da escrita de uma tragédia por Ovídio. Com efeito, diferentemente da segunda metade dos *Fastos* e da primeira edição dos *Amores*, a tragédia *Medeia* é mencionada também em fontes externas à poesia ovidiana, tendo-nos chegado, inclusive, por meio de outros autores, dois de seus versos.<sup>21</sup> Um deles é citado por Sêneca, o Velho, retor que viveu no século I a.C. e que teria sido professor

<sup>20</sup> Holzberg (2002, p. 34-36), por exemplo, considera a peça não autêntica. Retomaremos suas colocações mais à frente.

<sup>21</sup> Gatti (2014) afirma ter identificado, em 2011, um novo fragmento da *Medeia* ovidiana, registrado no fragmento 18 do *De orthographia*, de L. Caecilius Minutianus.

de Ovídio. Discutindo sobre as questões da *imitatio* e da *aemulatio* na composição poética, Sêneca comenta sobre a apropriação que Ovídio fez, em sua tragédia *Medeia*, de um verso de Virgílio:<sup>22</sup>

*Hoc autem dicebat Gallio Nasoni suo ualde placuisse; itaque fecisse illum suum, quod in multis aliis uersibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa sed palam mutuandi, hoc animo ut uellet agnosci. Esse autem in tragoedia eius: “feror huc illuc, uae, plena deo.”* (SÊNECA, O VELHO, *Suasoriae* 3.7).

Galião, porém, dizia que o verso muito agradara a seu amigo Nasão; assim, que este fizera aquilo que já havia feito com muitos outros versos de Virgílio, não surrupiando, mas tomando de empréstimo abertamente, com a intenção de que fosse reconhecido. Está, por sua vez, na tragédia dele: “sou arrastada aqui e ali, ah, tomada pelo deus”. (Tradução nossa).

O outro verso remanescente é citado por Quintiliano (I d.C.), quando discute sobre a definição de sentenças gnômicas e apresenta alguns exemplos. Entre eles, está uma fala de *Medeia*:

*Nam, cum sit rectum, “Nocere facile est, prodesse difficile”, uehementius apud Ouidium Medea dicit: “Seruare potui: perdere an possim rogas”?* (QUINTILIANO, *Institutio oratoria* 8.5.6).

De fato, embora o correto seja “É fácil ser nocivo, difícil é ser útil”, em Ovídio, *Medeia* fala de modo mais intenso: “Pude salvar: acaso perguntas se posso arruinar?” (Tradução nossa).

Além disso, há registros também da simples menção do título da peça, acompanhado do nome Ovídio, sem citação de fragmentos

<sup>22</sup> Segundo Nikolaidis (1985, p. 383), a expressão *plena deo* proviria de um verso virgiliano perdido.



supérstites. Nas duas ocorrências, a *Medeia*, de Ovídio, é evocada juntamente com o *Tiestes*, de Vário. Quintiliano a menciona no catálogo de poetas a serem conhecidos pelo orador:

*Iam Vari Thyestes cuilibet Graecarum comparari potest. Ouidi Medea uidetur mihi ostendere quantum ille uir praestare potuerit si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset.* (QUINTILIANO, *Institutio oratoria* 10.1.98).

O *Thiestes* de Vário pode-se comparar a qualquer que seja das tragédias gregas. A *Medeia* de Ovídio parece-me mostrar o quanto aquele homem teria podido ser superior, se tivesse preferido ser imperador do próprio talento, ao invés de tratá-lo com indulgência. (Tradução de A. Martinez, 2010, p. 215).

Tácito (séc. I-II d.C.), igualmente, em fala da personagem Materno, orador que abandonara essa atividade para dedicar-se à poesia (especialmente à escrita de tragédias), cita a *Medeia* ovidiana ao lado do *Tiestes*, de Vário:

*Pluris hodie reperies, qui Ciceronis gloriam quam qui Virgilii detrectent: nec ullus Asinii aut Messallae liber tam inlustris est quam Medea Ouidii aut Varii Thyestes.* (TÁCITO, *De oratoribus* 12.6).

Encontrarás hoje aqueles que depreciam a glória de Cícero em número maior do que os que desprezam a de Virgílio; e nenhum livro de Asínio ou de Messala é tão famoso quanto a *Medeia* de Ovídio ou o *Tiestes* de Vário. (Tradução de A. Martinez e J. Avellar, 2014, p. 47).

Todavia, esses vários registros acerca da existência da *Medeia* aparentemente entram em contradição com uma afirmação de Nasão nos *Tristia*, sobre não ter composto nada para teatro:

*Carmina quod pleno saltari nostra theatro  
uersibus et plaudi scribis, amice, meis:  
nil equidem feci – tu scis hoc ipse – theatris,  
Musa nec in plausus ambitiosa mea est.*

(OVÍDIO, *Tristia* 5.7.25-28. Grifos nossos)

Escreves que, em teatro cheio, **se dançam** meus poemas  
e que aplaudem, ó amigo, meus versos:  
de fato – tu próprio o sabes – **nada compus para teatro**,  
nem minha Musa ambiciona aplausos.

(Tradução nossa).

Esse trecho é um dos argumentos de Holzberg (2002, p. 34-36) para não acreditar na autenticidade da *Medeia*. Para justificar as menções de outros autores antigos à obra, ele propõe a hipótese de que algum escritor anônimo teria composto uma tragédia *Medeia* sob o nome de Ovídio, a qual, então, foi erroneamente atribuída ao poeta. Ele ainda destaca a incongruência da inserção de uma obra mais “elevada”, trágica, em meio à produção elegíaca ovidiana. Entretanto, em *Tristia* 5.7, ao afirmar “nada compus para teatro”, Nasão não se refere propriamente à questão de ter ou não composto uma tragédia, mas ao fato de seus poemas amorosos que estão sendo dançados em teatros não terem sido compostos para tal.<sup>23</sup> Isso é corroborado por outra passagem dos *Tristia*, em que Nasão, após ter discutido sobre as representações de mimo em Roma, que ocorriam em palco (*scaena*, *Tristia* 2.518), revela que também os seus versos foram dançados: “Também meus poemas amiúde foram dançados pelo povo” – *Et mea sunt populo saltata poemata saepe* (OVÍDIO, *Tristia* 2.519, tradução e grifos nossos).

O verbo *saltare*, o mesmo da outra passagem citada, serve para designar a dança. Ingleheart (2010, p. 376) esclarece que ele sugere uma

<sup>23</sup> Os dois dísticos, inclusive, revelam um paralelismo semântico. No primeiro hexâmetro, o amigo de Nasão informa que os versos do poeta são dançados no teatro; no hexâmetro seguinte, Nasão nega essa finalidade de seus escritos. Igualmente, no primeiro pentâmetro, o amigo afirma que as obras de Nasão são aplaudidas; no segundo, Nasão afirma jamais ter ambicionado aplausos. Com isso, percebe-se que o segundo dístico consiste em uma negação do primeiro.

representação de pantomima, gênero que, juntamente com o mimo, era bastante popular na Roma augustana. Caracterizada pela dança de temas ou papéis mitológicos com acompanhamento musical, a pantomima incorporou também cenas de poemas originalmente não compostos para performance, como a *Eneida* e as *Bucólicas* de Virgílio (INGLEHEART, 2010, p. 376-377).<sup>24</sup> Nesse sentido, a estudiosa defende que a passagem se refere não a uma possível tragédia, mas a trechos de poemas ovidianos que foram incorporados à pantomima. Igualmente, Cunningham (1949, p. 101) destaca a inadequação desse verbo para fazer referência à tragédia,<sup>25</sup> defendendo que os *saltata poemata* seriam possivelmente trechos das *Heroides*, e Boyle (2011, p. xli, *apud* LOHNER, 2011, p. 92) menciona a prática de incorporação de trechos de poemas às representações pantomímicas.<sup>26</sup>

Diante disso, o trecho de *Tristia* 5.7, em que Nasão nega ter composto para teatro, não contradiz o dístico primeiramente citado, em que afirma ter feito versos para os “trágicos coturnos” (*Tristia* 2.553-554). A contradição, apenas aparente, não serve para embasar o argumento negando a composição ovidiana de uma tragédia. Ademais, já nos *Amores*, podem-se identificar prefigurações da escrita de uma tragédia. Na primeira elegia do livro 3, Tragédia e Elegia são personificadas como mulheres e disputam pelo poeta, tentando convencê-lo a se dedicar a seu gênero poético. Ele, indeciso e constrangido a se manifestar, opta temporariamente pela Elegia, mas promete voltar-se para a Tragédia em breve:

<sup>24</sup> Como evidências desse tipo de incorporação, Ingleheart (2010, p. 377) cita os seguintes testemunhos: “Suet. Nero 54 [sc. *Neronem*] *proditurum se...histrionem saltaturumque Vergili Turnum*; Vit. Verg. 26 *Bucolica eo succesu edidit, ut in scaena quoque per cantores crebro pronuntiarentur*; Macrob. Sat. 5.17.15 [The story of Dido and Aeneas] *nec minus histrionum perpetuis et gestibus et cantibus celebretur*”.

<sup>25</sup> “I think we may disregard the possibility that Ovid refers to his *Medea*, since *saltari* is not the proper word for the production of a tragedy in the traditional form”.

<sup>26</sup> “Extracts of tragedies could also had served as *libretti* for *tragoediae cantatae* or (like Virgil’s *Aeneid* and Ovid’s *poemata*) for the sung accompaniments to *tragoediae saltatae*, the pantomimic dance”.

*'Exiguum uati concede, Tragoedia, tempus:  
tu labor aeternus; quod petit illa, breue est.'  
Mota dedit ueniam. Teneri properentur Amores,  
dum uacat, a tergo grandius urguet opus!*

(Ovídio, *Amores* 3.1.67-70)

“Concede ao vate, Tragédia, um pouco de tempo:  
tu exiges infindo esforço; o que ela exige é rápido.”  
Comovida, deu permissão. Apressem-se os brandos *Amores*  
enquanto é tempo; às costas, persegue-me obra mais elevada!  
(Tradução nossa).

Ora, concedido um pouco mais de tempo ao poeta, ele compõe todo o livro terceiro dos *Amores* e, na elegia final, anuncia o abandono da poesia amorosa, identificada com Vênus e Cupido, para dedicar-se a uma obra maior, trágica, a ser exortada por Baco:

*Culte puer puerique parens Amathusia culti,  
aurea de campo uellite signa meo.  
Corniger increpuit thyrso grauiore Lyaeus:  
pulsanda est magnis area maior equis.  
Inbelles elegi, genialis Musa, ualete,  
post mea mansurum fata superstes opus.*

(Ovídio, *Amores* 3.15.16-20)

Menino elegante e mãe amatúcia do menino elegante,  
retirai de meu campo as áureas insígnias.  
Lieu de chifres exortou com tirso mais pesado:  
área maior hão de pisar grandes cavalos.  
Adeus, elegias não belicosas, Musa alegre,  
obra supérstite que há de permanecer após meus fados.  
(Tradução nossa).

Holzberg (2002, p. 34) considera essas ocorrências apenas uma variação do motivo da *recusatio*, não podendo ser tomadas como evidência para a escrita da *Medeia*. Acrescenta ainda que Ovídio, como *poeta doctus*, organizou deliberadamente suas produções em torno do sistema elegíaco, de modo que não lhe caberia a composição de uma tragédia (2002, p. 36). Certamente, as passagens dos *Amores* são nítidos exemplos

de *recusatio*, mas isso não elimina a possibilidade de Ovídio anunciar uma futura tragédia. O jogo com os limites dos gêneros, frequentemente ultrapassados pelo poeta, é traço marcante de suas produções, e não seria incongruente pensar que se aventurara também pelo gênero trágico.

Na verdade, a presença de uma obra voltada para Medeia parece estar plenamente de acordo com o fato, destacado por Holzberg, de Ovídio ter organizado suas produções deliberadamente em torno do sistema elegíaco. Pensando-se em um projeto literário ovidiano amplo e autoconsciente, observa-se que, ao longo das obras, Nasão constrói para si uma autobiografia e carreira poéticas, a partir da menção de seus escritos e de sua trajetória como poeta elegíaco. Nesse contexto, a figura de Medeia ganha destaque: ela é uma das heroínas que escrevem cartas a seus amados, em *Heroides* 12; sua história é narrada nas *Metamorfoses* 7.1-403; a elegia 3.9 dos *Tristia*, de caráter etiológico, explica que o nome de Tomos, local do exílio ovidiano, provém do fato de Medeia ter dilacerado seu irmão Absirto lá.

Com efeito, questão do exílio constitui um elemento de aproximação entre Medeia e Nasão. Nas *Heroides*, Medeia considera-se uma exilada, pois abandonou a pátria e cometeu crimes contra seus familiares: “Meu pai foi traído; deixei o reino e a pátria;/ tolerei que qualquer **exílio** fosse um favor” – *Proditus est genitor, regnum patriamque reliqui;/ munus in exilio quolibet esse tuli* (OVÍDIO, *Heroides* 12.109-110, tradução e grifos nossos). Ademais, um dos traços tradicionais da heroína é sua caracterização como bárbara. Ora, nas elegias de exílio, Nasão afirma sofrer um processo de “barbarização” e representa-se como bárbaro: “Bárbaro aqui sou eu, que ninguém entende,/ e os getas estúpidos riem das palavras latinas” – *Barbarus hic ego sum, qui non intellegor ulli,/ et rident stolidi uerba Latina Getae* (OVÍDIO, *Tristia* 5.10.37-38, tradução nossa).<sup>27</sup> Também não parece insignificante o fato de ele ter sido relegado exatamente aos domínios correspondentes à pátria de Medeia.

Assim, diante da totalidade da obra ovidiana, é possível reinterpretá-la retrospectivamente, tendo como parâmetro o exílio. Nesse

---

<sup>27</sup> Sobre a máscara de “bárbaro” assumida por Nasão nos *Tristia*, veja-se Avellar (2015, p. 59-73).

sentido, Tarrant (2006, p. 29) afirma que o exílio ativa um processo de autorrevisão, já que Ovídio remodela toda sua carreira anterior a partir dessa perspectiva. Ele propõe nas elegias dos *Tristia*, como vimos, correções e acréscimos às obras anteriores. Além das mudanças textuais, Nasão sugere também uma nova compreensão da narrativa de sua “vida”. Nessa perspectiva, a escrita de uma tragédia precisamente sobre Medeia poderia ser compreendida como uma prefiguração irônica da “tragédia” que recairia sobre a personagem-poeta com a condenação ao exílio. Sob esse aspecto, a *Medeia* estaria plenamente integrada ao projeto ovidiano, e a obra do poeta constitui um todo completo, uma “vida” poética cujas partes estão em mútua relação.

## Referências

- AVELLAR, J. B. C. *As Metamorfoses do Eu e do Texto: o jogo ficcional nos Tristia de Ovídio*. 2015. 320 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.
- BEM, L. A. *Metapoesia e confluência genérica nos Amores de Ovídio*. 2011. 391 f. Tese (Doutorado em Linguística) – IEL, Unicamp, Campinas, 2011.
- BONVICINI, M. Note e commenti ai *Tristia*. In: OVIDIO. *Tristia*. Traduzione di R. Mazzanti. Milano: Garzanti, 1999. p. 211-457.
- BOYD, B. W. The *Amores*: the Invention of Ovid. In: BOYD, B. W. (Ed.). *Brill's Companion to Ovid*. Leiden/Boston/Köln: Brill, 2002. p. 91-116.
- CASALI, S. Ovidian Intertextuality. In: KNOX, P. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Malden/Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. p. 341-354.
- CAVALLO, G. Entre *volumen* e *codex*: a leitura no mundo romano. In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (Org.). *História da leitura no mundo ocidental I*. Tradução de F. M. L. Moretto; G. M. Machado; J. A. M. Soares. São Paulo: Ática, 1998. p. 71-102.
- CITRONI, M. *et al. Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2006.
- CUNNINGHAM, M. P. The Novelty of Ovid's *Heroides*. *Classical Philology*, Chicago, v. 44, n. 2, p. 100-106, 1949.

DEGRASSI, A. *Inscriptiones Italiae 13.2: Fasti anni numani et iuliani*. Roma: Istituto poligrafico dello Stato, 1963.

DORANDI, T. *Le stylet et la tablette: dans le secret des auteurs antiques*. Paris: Les Belles Lettres, 2000.

GATTI, P. L. A New Fragment of Ovid's *Medea*. In: ANNUAL MEETING, 145., 2014, Chicago, 2014, Society for Classical Studies. *Abstracts*. Disponível em: <<https://classicalstudies.org/annual-meeting/145/abstract/new-fragment-ovid%E2%80%99s-medea>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

GOUVÊA JR., M. M. *Fastos de Ovídio: uma introdução*. In: OVÍDIO. *Fastos*. Tradução de M. M. Gouvêa Júnior. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 11-29.

HERBERT-BROWN, G. *Fasti: the Poet, the Prince and the Plebs*. In: KNOX, P. (Ed.). *A Companion to Ovid*. Oxford: Blackwell, 2009. p. 120-138.

HOLZBERG, N. *Ovid: The Poet and His Work*. Ithaca/London: Cornell University Press, 2002.

INGLEHEART, J. *A Commentary on Ovid, Tristia, Book 2*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

KENNEY, E. J. Books and Readers in the Roman World. In: KENNEY, E. J.; CLAUSEN, W. V. (Ed.). *The Cambridge History of Classical Literature*. v. 2: Latin literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. p. 3-32.

LOHNER, J. E. S. Variedade de gêneros e teatralidade nos dramas de Sêneca. *Classica – Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, São Paulo, v. 24, n. 1/2, p. 86-102, 2011.

LÓIO, A. M. Ovídio epigramatista: convenções calimaquianas e o *ludus* das edições no epigrama prefacial dos *Amores*. In: PIMENTEL, M. C. S.; RODRIGUES, N. S. (Org.). *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2010. p. 69-80.

MILLER, J. F. *The Fasti: Style, Structure, and Time*. In: BOYD, B. W. (Ed.). *Brill's Companion to Ovid*. Leiden/Boston/Köln: Brill, 2002. p. 167-196.

NEWLANDS, C. *Mandati memores: Political and Poetic Authority in the Fasti*. In: HARDIE, P. (Ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 200-216.

NIKOLAIDIS, A. G. Some Observations on Ovid's Lost *Medea*. *Latomus*, Bruxelles, v. 44, fasc. 2, p. 383-387, 1985.

OLIENSIS, E. The Paratext of *Amores* 1: Gaming the System. In: JANSEN, L. (Ed.). *The Roman Paratext: Frame, Texts, Readers*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. p. 206-223.

OTIS, B. *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.

OVIDE. *Les Amours*. Texte établi et traduit par H. Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 2009.

OVIDIO. *Fastos*. Tradução de M. M. Gouvêa Júnior. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OVIDE. *Les Fastes*. Tome I: Livres I-III. Texte établi, traduit et commenté par R. Schilling. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

OVIDE. *Les Fastes*. Tome II: Livres IV-VI. Texte établi, traduit et commenté par R. Schilling. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

OVIDE. *Les Métamorphoses*. Texte établi par G. Lafaye. Émendé, présenté et traduit par O. Sers. Paris: Les Belles Lettres, 2011.

OVIDIO. *Lettere di eroine*. A cura di G. Rosati. Milano: BUR, 2008.

OVIDE. *Tristes*. Texte établi et traduit par J. André. Paris: Les Belles Lettres, 2008.

OVIDIO. *Tristia/Tristes*. Libros I y II. Edición bilingüe latín/español. Introducción, traducción y notas de M. E. Caballero. Córdoba: Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2007.

OVID. *Tristia & Ex Ponto*. Translated by A. L. Wheeler. London/Cambridge: Harvard University Press, 1996 (Loeb Classical Library 56).

PASCO-PRANGER, M. *Founding the Year: Ovid's Fasti and the Poetics of the Roman Calendar*. London: Brill, 2006.

QUINTILIAN. *Institutio oratoria*. Translated by H. E. Butler. London: Harvard University Press, 1920. v. II.



QUINTILIAN. *Institutio oratoria*. Translated by H. E. Butler. London: Harvard University Press, 1959. v. III.

QUINTILIANO. Educação Oratória, livro décimo. Tradução de Antônio Martinez de Rezende. In: REZENDE, A. M. de. *Rompendo o silêncio: a construção do discurso oratório em Quintiliano*. Belo Horizonte: Crisálida, 2010. p. 161-319.

SALLES, C. *Lire à Rome*. Paris: Petite Bibliothèque Payot, 2010.

SÉNÈQUE LE RHÉTEUR. *Controverses et suasoires*. Nouvelle édition revue et corrigée avec introduction et notes par H. Bornecque. Paris: Librairie Garnier Frères, 1932. t. 2.

SHARROCK, A. *Seduction and Repetition in Ovid's Ars Amatoria 2*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

TÁCITO. *Diálogo dos oradores*. Tradução de Antônio Martinez de Rezende e Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

TARRANT, R. Ovid and Ancient Literary History. In: HARDIE, P. (Ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 13-33.

THORSEN, T. S. *Ovid's Early Poetry: from his single Heroides to his Remedia amoris*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

VOLK, K. *The Poetics of Latin Didactic*. Lucretius, Vergil and Manilius. Oxford: Oxford University Press, 2002.

WHEELER, A. L. Introduction and Notes. In: OVID. *Tristia & Ex Ponto*. Translated by A. L. Wheeler. London/Cambridge: Harvard University Press, 1996 (Loeb Classical Library 56).

WILKINSON, L. P. *Ovid Recalled*. London: Bristol Classical Press, 2005 [1955].

Recebido em: 20 de setembro de 2018.

Aprovado em: 28 de novembro de 2018.