



	Copyright © Guilherme Horst Duque
	2ª Edição, 2025
<b>Titulo</b>	Amores
<b>Autor</b>	Ovídio
<b>Tradução</b>	Guilherme Horst Duque
<b>Editores</b>	Marcelo Toledo e Valéria Toledo
<b>Capa</b>	KOPR Comunicação
<b>Diagramação</b>	Alexandra Abdala
<b>Revisão</b>	AR Textos e Contextos

Nenhuma parte desta obra poderá ser reproduzida total ou parcialmente sem permissão por escrito da Editora. Independentemente dos meios empregados para a reprodução não autorizada, estará o infrator sujeito às penalidades previstas na legislação civil e penal vigentes.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com o Código de Catalogação Anglo-Americano (AACR2)



O96a Ovídio  
Amores / Ovídio ; tradução: Guilherme Horst. 2.ed. – São Paulo: Madamu, 2025.  
260 p.; 21 cm.

ISBN: 978-65-86224-80-1  
Inclui referências

1. Literatura Latina. 2. Poesia. I. Horst, Guilherme. II. Título.

CDD 871.01

Elaborado por Simone Cadengue Ladislau – CRB-8/6350

**Índice para catálogo sistemático:**

1. Literatura Latina
2. Poesia

**Direitos reservados à**

Editora Madamu  
www.madamu.com.br  
leitor@madamu.com.br  
Rua Terenas, 66, conjunto 6, Alto da Mooca  
São Paulo, SP, CEP 03128-010  
Telefone: 11-2966-8497  
Impresso no Brasi

# OVÍDIO AMORES

Introdução e tradução  
Guilherme Horst Duque

2ª edição



## *Agradecimentos*

*Já se somam quinze anos desde que traduzi o primeiro verso de Ovidio. Ainda na graduação de Letras, com um latim ainda muito vagaroso em um laboratório de tradução supervisionado pelo Prof. Raimundo Carvalho.*

*Foi ele que sugeriu, na verdade, que eu trabalhasse com os Amores, porque na época minha vontade era de muito menor escopo: as onze elegias de Sulpícia. Mas acabou sendo os Amores. Por isso, pelas leituras e pelas muitas sugestões ao longo do caminho, minha sincera gratidão, Ray.*

*Também ao Bith e ao Guilherme pelas sugestões, quase todas incorporadas ao trabalho final, e à Isabella e ao Prof. Schwindt, que me deram acesso a um vastíssimo material no Seminar für Klassische Philologie, em Heidelberg, o que me permitiu verificar alguns detalhes culturais e mitológicos dos poemas e, assim, corrigir a tradução. E mais: ao João Angelo, pelo apoio à publicação e pelas recomendações de leitura, ao Beethoven Alvarez e ao Marcelo por reeditar a obra. À minha esposa Jessica, pelo amor, pela garra e pelo apoio.*

*A todos, enfim, que participaram com críticas e sugestões desse projeto, meu muito obrigado.*

Imagem de capa: O beijo, pintura a óleo com adição de folhas de ouro, prata e platina, de Gustav Klimt. Criada entre 1907 e 1908, atualmente integra o acervo da Galeria Österreichische Belvedere da Áustria.  
Fonte: Google Cultural Institute.

*A Sulmona, por estes Amores,  
a Trieste, pelos meus.*

## *Sumário*

- 13 Prefácio: *Amores* em tradução  
*Por Raimundo Carvalho*
- 15 Introdução
- 36 Amores
- 237 Referências
- 241 Glossário de figuras mitológicas

## *Amores em tradução*

Talvez pudéssemos afirmar que uma obra clássica de literatura já contém em si o imperativo de sua traduzibilidade. O que seria essa traduzibilidade senão a possibilidade de, através da absorção de padrões estilísticos e estéticos do original, essa obra ser reescrita num novo idioma, sem perder os elementos que caracterizam a sua literariedade. Tal deveria ser o empenho primordial de toda tradução: reinventar a obra. Arrancá-la de sua imobilidade de obra clássica e dar-lhe uma nova chance, uma sobrevida em novo e insuspeito ambiente cultural.

*Amores*, obra clássica por excelência, pelo seu enquadramento genérico perfeito, é a obra com que Ovídio debuta, formando com Propércio e Tibulo a tríade de poetas da elegia erótica romana. Ovídio é acima de tudo um elegíaco, mesmo quando está exercitando outros gêneros, como a épica ou a poesia didática. A poesia ovidiana, na sua totalidade, se constitui num vasto mosaico em que as partes se comunicam e o sentido circula e se renova à medida que a obra vai sendo escrita e lida.

Captar o movimento da linguagem, o dinamismo da obra, é a tarefa com a qual se compromete o tradutor que não deseja reduzir a poesia a um conteúdo informe. A tarefa é arriscada e aceitar e incorporar esse risco, mantendo a tensão entre invenção e continuidade, é condição *sine qua non* para proceder a essa sobrevida da obra através de suas traduções. Ser clássico é ser traduzível. E ser traduzível é manter-se, em equilíbrio instável, entre o instinto de preservação e o impulso em direção ao novo.

A tradução de *Amores* que o leitor tem em mãos se enquadra perfeitamente nas exigências impostas pela arte de traduzir, pois, ao mesmo tempo que participa do esforço coletivo de recriar em português do Brasil a poesia elegíaca, apropriando-se de técnica poética já testada por outros tra-

dutores na tradução dos outros elegíacos, também apresenta inovações em confronto com esses mesmos modelos de tradução, recriando de tal maneira, numa tradição de traduções, a caixa de ecos que é o conjunto da poesia de Ovídio e seus predecessores.

A poesia brasileira só tem a ganhar, deixando-se inocular pelo vírus da poesia amorosa de Ovídio. É incrível que só agora, em plena modernidade tardia, contamos com uma tradução poética integral de *Amores*. Enfim, a tradução de Guilherme Horst Duque, que tive a felicidade de acompanhar desde a concepção até a sua plena realização, nada deixa para trás, nem a rica complexidade de seu conteúdo, nem a elegância de sua retórica, tudo reinventado a partir de uma sensibilidade hodierna, através da recriação de um ritmo que não é o mesmo do original, mas que dele se aproxima pela alternância de esquemas métricos regulares, pelas figuras de som e pela paronomásia em geral.

14 Há quem pense que traduzir é repetir mecanicamente algo que foi formulado em outra língua, em outra cultura e em outro tempo. Eu diria que traduzir é rerepresentar em nova moldura e em novo suporte algo que estaria irremediavelmente perdido se não houvesse esse desejo de transmutação encarnado pelo tradutor tocado pela potencialidade das obras clássicas de produzirem outras obras a partir delas. A presente tradução é parte desse complexo jogo literário dentro do qual o sentido da obra se aclara e se desdobra em uma nova obra que mantém com a antiga uma relação especular. Esta tradução requer ser lida como obra literária. Lê-la e apreciá-la é um modo muito promissor e vivo de se aproximar da experiência poética de Ovídio.

Raimundo Carvalho

*Docente na Universidade Federal do Espírito Santo*

## *Introdução*

Há sete anos comecei a trabalhar nos *Amores* de Ovídio, projeto que levei ao departamento de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo em 2013 e entreguei como minha dissertação de mestrado em 2015. Muita coisa mudou desde então: nomes foram consertados, versos foram escandidos novamente e algumas elegias passaram até mesmo por uma revisão estrutural. Assim, o presente livro é o resultado do amadurecimento da primeira versão da tradução, com o acréscimo de um glossário para o esclarecimento de algumas referências mitológicas e culturais com que o público talvez não esteja familiarizado. Enquanto os leitores a quem os *Amores* se destinavam na Antiguidade provavelmente não teriam problemas em identificar essas referências, hoje muitos dos nomes e mitos aludidos não fazem mais parte de um repertório cultural comum, e o leitor moderno pode ter dificuldades em compreender alguns deles. Eu não quis, no entanto, subestimar quem quer que tenha este livro em mãos, e por isso escolhi o formato de glossário para resolver o problema. Precisando consultá-lo, o leitor encontrará notas breves organizadas em ordem alfabética sobre as figuras citadas ao longo dos *Amores*. Procurei ser o mais conciso possível, não entrando em questões de versões e transmissão dos mitos. Meu propósito foi apenas auxiliar a leitura das elegias de Ovídio. Usei para esse fim sobretudo o *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* (1958) de Pierre Grimal como referência. A dissertação de mestrado e tese de doutorado de Lucy Ana de Bem também foram importantíssimas para o processo.

Caso o leitor se interesse, há ao fim da publicação uma bibliografia selecionada que consultei durante a realização do projeto. Inicialmente traduzi os *Amores* tendo como referên-

cia o texto latino editado por Henri Bornecque e publicado pela editora francesa *Les Belles Lettres*, no entanto, na revisão, tomei a edição de Kenney publicada pela Oxford como base. A mudança aconteceu pois a edição de Kenney, além de mais recente, é a mais recomendada atualmente, porém as diferenças entre as duas são pequenas.

A seguir selecionei algumas informações sobre o autor, primeiramente, e sobre os *Amores* para situar melhor o leitor e a leitora: quem foi Ovídio e em que época ele escreveu, o que são os *Amores* e como eles se inserem na tradição poética que Roma nos legou.

### *Vida e obra do vate do Amor*

Quase tudo que se sabe sobre a vida de Públio Ovídio Nasão (43 a.C. – 17 d.C.) nos foi transmitido por ele mesmo. Nos *Tristia*, obra que ele teria composto após ser exilado por Augusto em 8 d.C., encontra-se uma elegia autobiográfica em que o poeta fornece dados impressionantemente detalhados sobre si mesmo: ele teria nascido no dia 20 de março, em 43 a.C., em Sulmona, tendo sido levado ainda criança à capital do Império, onde foi educado.<sup>1</sup> Perdeu um irmão mais velho muito cedo, dedicou-se brevemente à carreira política e frequentou círculos de poetas, dos quais cita Macro, Propércio, Pôntico, Basso e Horácio.

Comparado a outros poetas de sua época, o que chegou até nós dos quase 40 anos de carreira poética de Ovídio é surpreendentemente rico, apesar das obras perdidas. Inicialmente, Ovídio teria dedicado sua carreira poética à temática

1. Cf. *Tristia* IV, 10, 1-16.

amorosa. São seus os *Amores*, as *Heroides* (coletânea de cartas fictícias que mulheres da mitologia escreveriam aos seus respectivos amantes, bem como algumas respostas desses amantes), a *Arte de Amar* (poema erótico-didático em que o poeta ensina a arte da conquista amorosa) e os *Remédios do Amor* (contraparte da *Arte de Amar* em que o leitor é ensinado a se livrar de um sentimento amoroso prejudicial).<sup>2</sup> Tais obras são comumente referidas em conjunto como a poesia amatória do autor.

Ovídio escreveu ainda as *Metamorfoses*, obra etiológica composta de 15 livros em que o autor compila e organiza variados mitos contando a história do mundo desde seu surgimento até os dias de Augusto. Supostamente estava trabalhando ainda nos *Fastos*, livro dedicado a narrar os mitos por trás das festas religiosas romanas mês a mês, quando foi exilado por Augusto por motivos ainda pouco claros para nós.<sup>3</sup> Os *Fastos* ficaram, por isso, incompletos, chegando até nós apenas os meses de janeiro a junho.

No exílio, em Tomis (moderna Constança, na Romênia), nos confins do Império, às margens do Mar Negro, Oví-

2. Além da *Arte de Amar* e dos *Remédios do Amor*, Ovídio publicou um terceiro poema didático intitulado *Medicamentos para a face da mulher*, em que trata do uso de cosméticos. Plínio, o Velho, atribui a ele ainda um curto manual de pesca que chegou a nós em fragmentos, mas sua autoria é hoje contestada por estudiosos.

3. Nos *Tristia*, o poeta cita como causas do seu exílio *carmen et error* (“a obra e o erro”, *Tris.* II, 207), que seriam a publicação da *Arte de Amar* e um evento misterioso de que não temos registro. Alguns estudiosos questionam a própria historicidade do exílio de Ovídio. Entre aqueles que acreditam no fato do exílio, especula-se que o *error* não nomeado poderia ter sido algo de natureza política ou um escândalo sexual envolvendo alguma mulher próxima a Augusto. Aos interessados em ler mais sobre o tema, recomendo começar pelo capítulo de Gareth Williams no *Cambridge Companion to Ovid* (2002), seguindo para os estudos de John C. Thibault (1964) e Ronald Syme (1978).

dio produziu um extenso volume de cartas, organizadas em duas obras: as *Cartas Pônticas* (organizadas em quatro livros), que ele envia a amigos e familiares, e os *Tristia* (composto de cinco livros), endereçados a Augusto. Nelas, o poeta registra os sofrimentos da viagem até o seu local de exílio, da vida nos confins do Império, e implora pela clemência do Imperador, esperando retornar a Roma. Além disso, temos ainda *Íbis*, poema que Ovídio escreve atacando um suposto inimigo seu que estaria usando o exílio do poeta como oportunidade para enriquecer em Roma. O título da obra invoca o poema de Calímaco, hoje perdido, também intitulado *Íbis*, contra Apolônio de Rodes. Não nos é revelado, porém, o verdadeiro nome do indivíduo atacado, sendo este mais um dado legado à conjectura de estudiosos do exílio.

Ovídio teria escrito ainda outras obras que não chegaram a nós ou chegaram apenas em forma fragmentária. Há notícias de que ele compôs uma tragédia, *Medeia*, de que restam pouquíssimos fragmentos, além de outras obras menores cuja autoria do poeta não é confirmada.<sup>4</sup>

### ***A elegia erótica romana: antecedentes gregos e precursores latinos***

Os *Amores* fazem parte do gênero conhecido como a elegia erótica romana. Diferente da épica, ou da lírica, a elegia romana não encontra um paralelo exato na literatura grega,

4. Ao leitor interessado, sugiro procurar a coletânea editada por Jeffrey Henderson (1979) para a *Loeb Classical Collection*, contendo a poesia didática ovidiana e os poemas espúrios.

pelo menos de que se tenha notícia.<sup>5</sup> No entanto, uma tradição *elegíaca*, ainda que não exatamente com as feições que adquiriu com os poetas latinos, pode ser rastreada até a Grécia, como a maior parte da poesia latina.

A etimologia da palavra *elegia* é incerta, porém estudiosos sugerem que ela pode ter uma relação com os lamentos fúnebres de guerreiros abatidos na guerra,<sup>6</sup> dado que a amostra que se tem das elegias arcaicas parece corroborar pela sua escolha de temas abordados.

Compreendida como foi na Antiguidade grega que lhe deu origem como “poema escrito em versos elegíacos”, isto é, segundo um critério formal e não temático, a elegia teria surgido no século VII a.C. como um gênero que desde o início servia a diversos usos. Canções de marcha, aconselhamento, epitáfios, poemas cívicos e reflexivos faziam parte do repertório de temas associados à elegia, dentre os quais a temática erótica estava presente, mas sem maior destaque.

Os versos, na Antiguidade clássica, eram nomeados segundo o número de pés de que eles eram compostos. Pés são a unidade métrica adotada, consistindo em um conjunto de duas ou mais sílabas de duração variável: longas (–) ou breves (˘). Um iambo, por exemplo, forma-se a partir de uma sílaba breve seguida de uma longa (˘ –). Assim, dísticos elegíacos são caracterizados pela alternância entre hexâmetros datílicos e pentâmetros datílicos (“|” indica o fim dos pés e “||” indica a cesura do pentâmetro):

5. Friedrich Leo (1851-1914), no final do século XIX, defendeu a existência de uma elegia erótica grega que não teria sobrevivido até os nossos dias, no entanto, seu método foi bastante criticado na época por se embasar em suposições sem evidências concretas.

6. Martin West (1974) sugere algumas possibilidades para a etimologia da palavra. Dentre elas, *euelegein*, “dizer eueu”, que combina o verbo *legein* (dizer) com uma interjeição que exprime sofrimento: eu!

$$\begin{array}{cccccc} - & \cup & \cup & | & - & \times \\ \hline - & \cup & \cup & | & - \end{array}$$

O hexâmetro tradicional, representado graficamente acima, era composto por cinco dáctilos, uma sílaba longa seguida de duas breves (– ∪ ∪), terminando em um troqueu (– ∪) ou em um espondeu (– –), no entanto, à época dos elegistas romanos, era comumente aceita a substituição do dáctilo por um espondeu em qualquer pé do verso exceto pelo quinto, que deveria ser sempre um dáctilo.<sup>7</sup> O que ocorria efetivamente era a substituição das duas sílabas breves que compunham o dáctilo por uma sílaba longa, não alterando, portanto, a duração total do pé. Já o pentâmetro dactílico, diferente do que o seu nome sugere, consiste em um hexâmetro duplamente catalético: ele começa como um hexâmetro regular com uma cesura forte que quebra o terceiro pé na sílaba longa (– ∪ ∪ | – ∪ ∪ | –), no entanto, o segundo hemistíquio começa com um novo dáctilo, deixando o anterior incompleto, e se encerra novamente em um dáctilo incompleto.

Um poema escrito em dísticos elegíacos, portanto, tem como característica a alternância entre hexâmetros e pentâmetros dactílicos. Seu ritmo se aproxima bastante, e ao mesmo tempo se diferencia, do ritmo dos poemas épicos, que são tradicionalmente escritos do início ao fim em hexâmetros dactílicos (o que novamente corrobora a sua ligação com a épica).

Os expoentes mais antigos desta forma remontam ao século VII a.C.: Calino, Arquíloco e Tirteu, mas infelizmente o material que sobreviveu até nós é escasso. O que se depreende destas composições arcaicas (e que talvez seja o único traço que se conserva pelo menos em parte na produção elegíaca

7. Para mais detalhes sobre os esquemas rítmicos do dístico elegíaco, ver o estudo de Maurice Platnauer (1951).

posterior, além do uso do dístico elegíaco) é uma poética que se constrói, quase sempre, em oposição à tradição homérica. A rejeição do épos se dá, no entanto, pelo gesto de abrir mão da narrativa épica, não na fuga da temática bélica. Na verdade, um dos assuntos de que a elegia arcaica se ocupa é intimamente relacionado ao mundo bélico: a exortação do jovem à bravura. Não se excluem, no entanto, temas mais leves como o amor e a juventude.

No período helenístico, o dístico elegíaco já abarcava uma gama bastante variada de assuntos, estendendo-se, nas palavras de Richard Hunter (2014, p. 28), a “virtualmente todas as áreas da empresa poética”, exceto à narrativa bélica. Poemas deliberativos de temática civil, didáticos, encomiásticos, vituperiosos, mítico-narrativos e de lamento fúnebre (ao qual está ligada a tradição de inscrições funerárias) faziam parte do seu escopo. Em maior ou menor grau, esta variação temática é absorvida pela elegia erótica romana, mas não por ela possuir um vínculo especial com seus antecedentes gregos, mas, sim, pelo seu contato com a cultura literária alexandrina, que florescera com os avanços dos estudos filológicos nas cidades de Pérgamo e Alexandria, e que incorporara muitos dos elementos da elegia grega em seu estilo de composição.

Na literatura latina, a poética alexandrina foi introduzida por um grupo de poetas do séc. I a.C. que se apropriaram dela como modelo em lugar das tradições poéticas italianas. Tal grupo foi chamado pejorativamente por Cícero<sup>8</sup> de “*poetae novi*”, poetas novos. Caio Valério Catulo é o único deles cuja obra chegou até nós em bom estado. A sua ligação com os poetas elegíacos é abundantemente atestada pela crítica moderna, sendo ele, dentre os poetas da literatura latina, o principal precursor da elegia erótica romana. No entanto,

8. Cf. *Orator*, 161.

mesmo compartilhando com os poetas elegíacos certos valores da poética alexandrina, e mesmo que muitos identifiquem na relação que sua *persona* poética estabelece com Lésbia o protótipo da relação elegíaca (que será abordada adiante), é impróprio incluí-lo no rol de poetas elegíacos como se faz algumas vezes.

Se aceitarmos a ordem que Ovídio estabelece,<sup>9</sup> Caio Cornélio Galo teria sido o primeiro representante da elegia erótica romana, seguido de Álbio Tibulo, Sexto Propércio e, enfim, o próprio Ovídio. Outros dois nomes, no entanto, são dignos de menção: Sulpícia e Lígdamo, cujas elegias foram incorporadas à obra de Tibulo.<sup>10</sup>

A definição de elegia erótica romana mais comumente evocada é a de Paul Veyne (1983, p. 10), segundo a qual na elegia um poeta canta em primeira pessoa, sob seu nome verdadeiro, poemas em ritmo elegíaco de temática amorosa dedicados a uma mesma amada, a *puella*, que se esconde atrás de um pseudônimo mitológico. Temos assim: a Licóris de Galo, a Cíntia de Propércio, a Délia de Tibulo<sup>11</sup> e a Corina de Ovídio. Apesar de simples, e a despeito da desatualização de algumas análises que o autor propõe ao longo do livro, a definição de Veyne toca, de fato, nos pontos mais marcantes do gênero, equilibrando-se entre elementos temáticos e estruturais: são poemas em *primeira pessoa*; sujeito que fala nos poemas refere-se a si mesmo não raras vezes pelo nome do poeta que os escreve (dado que incentivou desde a Antiguidade leituras biografistas das coletâneas e julgamentos do

9. *Trist.* IV, 10, 51-54.

10. Lígdamo teria escrito as elegias 1 a 6 do terceiro livro de Tibulo e Sulpícia as elegias 8 a 18 do mesmo livro.

11. Apesar de Veyne não o mencionar, Tibulo dedica elegias ainda a Nêmesis (Cf. *Am.* III, 9) e a Márato.

caráter dos poetas a partir dos poemas); as obras são escritas em dísticos elegíacos e nelas predomina a temática amorosa; há uma ênfase na figura da *puella* amada.<sup>12</sup>

Deve-se fazer a ressalva de que, embora o enfoque de Veyne seja no conteúdo erótico, que é de fato predominante nos livros, ele não é exclusivo. Ao examinarmos a fundo os temas explorados nos *Amores*, por exemplo, encontraremos elegias fúnebres (*Am.* II, 6; III, 9) etiológicas (*Am.* III, 13), e até mesmo duas em que o poeta reflete sobre a prática do aborto (*Am.* II, 13; 14). Duncan F. Kennedy (1993, p. 24), listando os temas abordados pelos poetas elegíacos, menciona, além do amor, a política, o patronado e o próprio estatuto da poesia. Este último é de especial relevância, pois, conforme se verá, o teor metapoético das elegias romanas é altíssimo, sobretudo em Ovídio.

Como dito anteriormente, Ovídio se insere nesta linhagem elegíaca depois de outros três importantes poetas latinos. Assim, quando chega a sua vez de escrever elegias, já existia uma tradição poética romana que adquirira características reconhecíveis, situações típicas, personagens típicos e todo um mundo ficcional atuando como pano de fundo para os experimentos poéticos do autor. Os *Amores*, desse modo, estão em constante diálogo com seus antecessores, às vezes harmonicamente, às vezes em atrito, e esta interação que se estabelece é crucial para a leitura dos poemas.

12. Desde a Antiguidade a identidade histórica das amadas dos poetas é um tema debatido. Apuleio, em sua *Apologia* (Apol. 10), chega a fazer uma tentativa de identificar as mulheres celebradas pelos elegíacos. Modernamente, porém, os interesses da crítica se desenvolveram em outras direções e este é um debate abandonado.

## Os *Amores*

Os *Amores* são compostos por três livros, sendo que o primeiro e o terceiro contêm 15 elegias cada e o segundo 19.<sup>13</sup> O número de versos dos três livros, no entanto, é bem próximo, o que muda no segundo é que alguns de seus poemas são mais curtos. A coletânea de elegias é aberta com um aviso, uma espécie de nota editorial em forma de epigrama que vem antes do primeiro poema do primeiro livro e lança luz sobre a divisão dos livros. Nele se lê:

Nós, de Nasão, que há pouco fomos cinco livros,  
três somos: preferiu o autor tal forma.  
Se já não tens prazer algum em nos ter lido,  
será mais leve a pena, dois a menos.

24

Este é um dado que tem passado despercebido muitas vezes ao se tentar localizar cronologicamente a produção dos *Amores* na carreira poética de Ovídio. Nesta abertura é deixado claro que a coletânea que chegou até nós consiste em uma “segunda edição revista” – e aparentemente reduzida – pelo autor. Isso torna questionável a premissa da qual muitos partem de que os *Amores* seriam os poemas da juventude de Ovídio, obra de um poeta iniciante. Mas que certeza se pode ter de que os poemas tais como os encontramos são obra do jovem Ovídio? Ante a ausência de qualquer outra marca tem-

---

13. A divisão dos poemas nos livros II e III às vezes sofre alguma variação, mas, mesmo quando isso ocorre, o que os editores costumam fazer é manter as duas numerações possíveis, a referida acima e a segunda numeração em parênteses. Nesta publicação, será mantida apenas a numeração mais comumente aceita.

poral, exceto o aviso mencionado, a coleção de elegias que temos pode ter sido compilada (e por que não reescrita?) virtualmente em qualquer momento da carreira do autor. Por este motivo, devo concordar com Barbara Boyd (1997, p. 5) quando ela diz que os *Amores* devem ser lidos não apenas em relação às obras dos demais elegistas que os precederam mas também em relação à obra supostamente posterior do próprio Ovídio. Não como um prelúdio, mas como um texto em simbiose, funcionando conjuntamente com os demais.

Conforme se lê no epigrama, os *livros* é que se dirigem ao leitor e roubam o lugar de primazia do poeta, a quem cabia, conforme as convenções de produção, expor nos primeiros versos da obra aquilo que se busca alcançar. Os livros revelam, então, que sofreram uma redução a partir de uma publicação presumivelmente anterior que contaria com cinco e não três rolos. Por quê? Porque o autor o preferiu assim. O motivo do corte vem na *excusatio* que se segue: se o leitor já não teve nenhum prazer na leitura dos poemas da primeira edição, ao menos a leitura da segunda será mais breve. Por trás dessa falsa modéstia existe um jogo com as tradições alexandrinas. Primeiramente, na menção ao suporte da escrita, o livro; depois, na própria forma epigramática que se adota; e, por último, na valorização da *brevitas*, a brevidade, como um valor estético. O autor *preferiu* uma obra mais curta. Ainda que o leitor se beneficie do resultado, conforme o terceiro e o quarto verso sugerem, o motivo da redução é claro: a vontade do autor. É ele que retém o controle sobre sua obra.

Sendo assim, temos que o primeiro tema que Ovídio aborda em sua coletânea de elegias de amor é, na verdade, a escrita de poesia. Avançando para a primeira elegia dos *Amores*, verificamos que o assunto se mantém. Vejamos os quatro primeiros versos de *Amores* I, 1:

25

Armas, em ritmo grave, e a guerra atroz eu ia  
cantar: matéria que convém ao metro.  
Páreo ao primeiro era o segundo verso; contam  
que, rindo-se, Cupido um pé furtou.

A comparação entre estes versos e os oito primeiros da coletânea de elegias de Propércio suscita algumas observações. A seguir, leia-se o trecho (*Prop.* I, 1, 1-8):

Cíntia, a primeira, me prendeu com seus olhinhos,  
um coitado intocado por Cupidos.  
Então Amor tirou-me a altivez do olhar  
e esmagou minha testa com seus pés  
até que me ensinou sem pejo a odiar  
moça casta e a viver em desatino. 5  
Já faz um ano que o furor não me abandona  
e ainda sofro os Deuses contra mim.<sup>14</sup>

26

A primeira diferença marcante entre a elegia de Ovídio e a de Propércio é que em Ovídio não há de início nenhuma menção a uma *puella*, a menina amada, enquanto Propércio reserva a ela um lugar de primazia: Cíntia é a primeira palavra do livro. A primeira palavra de Ovídio, ao contrário, é “Armas”, seguida de guerras violentas. Se levamos em conta ainda que o dístico elegíaco é composto de um hexâmetro, verso típico dos poemas épicos, seguido de um pentâmetro, temos um efeito curioso: o primeiro verso dos *Amores* de Ovídio é, na verdade, épico, pelo seu tema (armas e guerra) e pela sua

forma (o hexâmetro datílico). Entretanto, Cupido rouba um pé do segundo verso às gargalhadas, transformando-o em um pentâmetro e, assim, fazendo com que o que antes foram dois hexâmetros se tornassem um dístico elegíaco. Note-se bem que Cupido também figura na abertura de Propércio subjugando-o ao seu império, e forçando sobre ele os seus pés, metaforicamente representando a escrita de elegias amorosas. O Cupido de Ovídio, por sua vez, o força a escrever poesia amorosa interferindo na poesia que o poeta já começara a escrever, o que causa uma revolta em Ovídio. Ele segue o poema censurando o comportamento do menino alado (*Am.* I, 1, 5-20):

“Quem te deu, tiraninho, poder sobre o canto? 5  
Vates somos das Piérides, não teus!  
E se Vênus furtasse as armas de Minerva  
e Minerva excitasse acesas tochas?  
Quem aprova que Ceres reine em altos bosques, 10  
que a arqueira virgem guarde a lei dos campos?  
Quem a Febo de insignes cabelos oferta  
lança, tangendo Marte a lira aônia?  
Tu tens, menino, vastos e potentes reinos,  
por que procuras outros, ambicioso?  
É teu tudo que há? São teus os vales do Hélicon? 15  
A custo guarda Febo a própria lira?  
Quando ergo com o primo verso nova página,  
o seguinte amolece o meu vigor.  
Nem tenho assunto a ritmos mais leves; quer moço  
ou moça de enfeitados longos cachos.” 20

27

A acusação de Ovídio é que Cupido está se intrometendo em domínios que não são os seus. Ele é o deus do amor,

14. Tradução de Guilherme Gontijo Flores (2014).

não da poesia. Para demonstrar o absurdo de tal usurpação, há uma série de situações hipotéticas em que os domínios de certos deuses são invertidos. Vênus e Minerva, Ceres e Diana, Marte e Febo tomam objetos que não são característicos seus, assim como Cupido está tentando interferir em um assunto sobre o qual não tem jurisdição. Além disso, Ovídio diz que nem um objeto de amor ele teria para cantar. Como seria possível escrever poemas de amor sem estar apaixonado? Cupido, então, prontamente resolve o problema enquanto o poeta ainda está reclamando (*Am.* I, 1, 21-30):

Eu me queixava assim quando ele, abrindo a aljava,  
escolheu setas para o meu arraso;  
vergando com poder o arco no joelho,  
disse: “Eis teu assunto, vate, aceita-o!”  
Ai de mim! O menino tem setas certas! 25  
Ardo e no peito vago Amor governa.  
Com seis pés surge a obra, com cinco resolve-se.  
Adeus, guerra feroz, com teus compassos!  
Cinge as têmporas loiras com mirto das praias,  
Musa – que em onze pés és modulada. 30

Depois de ser flechado, o poeta enfim cede ao Cupido e aceita a incumbência de escrever elegias eróticas. Assim, a elegia inteira funciona como uma espécie de *recusatio* jocosa. A *recusatio* consiste na rejeição de um tema elevado – épico ou trágico, no caso específico das elegias – em prol de um mais leve, sob a justificativa de que o poeta em questão não teria habilidade para compor um canto cuja excelência seja digna do tema determinado. Aqui, no entanto, o poeta *não* se diz inapto à poesia elevada, mas, ao contrário, diz que é inapto aos ritmos mais leves. É graças à intervenção de Cupido que

ele acaba se tornando um poeta elegíaco, mas o seu desejo e, mais do que isso, sua vocação eram a poesia épica.

Não obstante, vemos em *Am.* I, 1 os elementos da poesia elegíaca sendo introduzidos. A *ordem* em que eles aparecem, no entanto, está invertida, conforme a interpretação de Alison Sharrock.<sup>15</sup> Em Propércio, por exemplo, temos Cíntia levando o poeta ao amor, o que o leva aos dísticos elegíacos, que o levam à elegia. Em Ovídio, Cupido impõe primeiro o dístico, que leva o poeta à elegia, para só então vir o amor. Um amor que Ovídio demora a introduzir nos seus poemas. Corina, a *puella* ovidiana, vai aparecer pela primeira vez nos *Amores* no quinto poema da coletânea,<sup>16</sup> enquanto a Cíntia de Propércio figura já na primeira. Ela é a primeira (*Prop.* I, 1). Isso marca uma diferença fundamental entre a atitude de Ovídio para com a sua amada e a atitude de Propércio. Ovídio não canta apenas a sua amada, Ovídio canta também a si próprio, ou, antes, sua carreira poética.<sup>17</sup> A escrita será um tema bastante corrente nos *Amores*, bem como a imortalidade da poesia,<sup>18</sup> e há mesmo referências bem claras a obras conhecidas do próprio autor.<sup>19</sup>

A elegia I, 3 é um bom exemplo dessa “autocelebração” do poeta:

15. Ver Sharrock, 2002, p. 156.

16. Isto é, nominalmente. Em *Amores* I, 3 uma amada é cortejada por Ovídio, no entanto seu nome é omitido, e isto é muito significativo para o poema.

17. Barbara Boyd (1997) defende a ideia de duas narrativas paralelas se desenvolvendo nos *Amores*: a primeira, a da relação amorosa de Ovídio e Corina; a segunda, a história da carreira poética do autor.

18. Ver *Am.* I, 15; II, 18 e III, 15.

19. Ver *Am.* II, 1 e III, 1.

Peço o justo: a menina que presa me fez,  
 que me ame ou me faça sempre amá-la.  
 Ai, me excedi! Consinta em ser amada apenas,  
 e terá me atendido a Citereia!  
 Aceita quem por longo tempo há de servir-te, 5  
 quem saberá amar com lealdade.  
 Se não me estima o nobre nome dos meus pais,  
 e minha estirpe vem de um cavaleiro;  
 nem cultivam meu campo inúmeros arados,  
 mas despesas meus pais têm que evitar; 10  
 ao menos Febo, as Musas e o inventor do vinho  
 estão aqui (e Amor, que a ti me dá).

Vimos que no final de *Am.* I, 1 Ovídio, flechado por Cupido, cede ao amor. Em *Am.* I, 3 aparece a moça a quem Cupido entregou sua vítima. O agora poeta amante abre o poema com uma prece a Vênus, identificada como Citereia, pedindo-lhe que ou faça a sua amada amá-lo de volta ou que ao menos faça com que o seu amor por ela perdure. A partir do quinto verso ele se dirige à *puella*, pedindo que ela o aceite como servo e como amante fiel. Nos versos seguintes, ele se caracteriza como o *pauper amans*, o amante pobre: ele não descende de uma estirpe nobre, nem tem riquezas, mas tem ao seu lado Baco, o “inventor do vinho”, Febo e as Musas, além do próprio Amor (Cupido). Logo em seguida ele começa a listar suas promessas, novamente um lugar-comum erótico, as juras dos amantes:

Lealdade incessante e hábitos sem mácula;  
 nua inocência e rósea pudicícia.  
 Não me aprazem centenas, nem revezo amores; 15  
 se há boa-fé, serás meu bem perene.

Viver contigo os anos que as Irmãs me teçam  
 caiba a mim – e morrer, sob o teu pranto.

Um motivo se repete nos seis versos acima reproduzidos: a fidelidade. No sexto verso a qualidade já fora introduzida, aqui ela é enfatizada em companhia de “hábitos sem mácula” (v. 13), “nua inocência” (v. 14) e uma “rósea pudicícia” (v. 14), reforçando a ideia de que a fidelidade que é ofertada não tem más intenções. Seu amor é perene, durará o resto da vida – pendente aos fios das Parcas, as três irmãs que controlam a vida dos mortais. O poema termina com um último convite: que a *puella* consinta em ser o objeto do canto do poeta:

Vem a mim como rica matéria de canto,  
 surgirão cantos dignos de tua causa. 20  
 No canto Io, louca com chifres, tem fama  
 e a quem o adúltero enganou em ave;  
 ou a por falso touro sobre o mar levada  
 que com mão virginal reteve os chifres.  
 Nós também pelo mundo seremos cantados, 25  
 meu nome sempre ao teu será ligado.

O convite a transformar-se em canto vem com a promessa de renome: tal como o fato de terem sido amantes de Júpiter fez famosas Io (transformada em vaca para que o rei dos deuses escondesse de Juno, sua esposa, o adultério de Juno), Leda (a quem Júpiter seduziu transformando-se em cisne) e Europa (raptada por Júpiter transformado em touro), a menina a quem Ovídio se dirige também se tornará famosa se ceder ao amor do poeta, e os nomes de ambos estarão para sempre ligados. No entanto, justamente o seu *nome* não aparece. Além disso, sua fama está subordinada à fama do pró-

prio Ovídio: ela se tornará célebre porque o poeta que canta sua paixão por ela é célebre.

Não podemos perder de vista, ainda, que as promessas de fidelidade contrastam com a pluralidade de mulheres tomadas de exemplo. Segundo a comparação de Ovídio, ele seria Júpiter. E sua amada? Io? Leda? Europa? O poema, assim, se torna cômico, e as promessas do poeta soam mais como uma tentativa de ganhar os favores da jovem a quem ele se dirige, com uma estratégia não muito eficaz, que é facilmente desarmada.

Essa é uma característica interessante dos *Amores*. Com frequência, o discurso de Ovídio não é exatamente o que parece ser, e quem fornece os mecanismos para o leitor decifrar as outras camadas que formam tal discurso é o próprio poeta. É ele próprio que constrói a ilusão e a entrega. Tome-se de exemplo *Amores* II, 7 e II, 8. No primeiro, ele se defende das acusações de Corina de estar mantendo relações sexuais com a escrava da jovem; no segundo, ele se dirige à escrava mencionada perguntando-se quem foi o delator do romance dos dois, relatando em seguida como ele conseguiu convencer Corina da sua inocência e cobrando favores sexuais pelo sucesso da defesa.

As elegias II, 19 e III, 4 são outro exemplo disso. Na primeira lemos (*Am.* II, 19, 1-4):

Se não guardas por ti, ó tolo, tua menina,  
faze-o por mim, pra que eu a queira mais!  
O fácil não compensa; o ilícito é que abrasa,  
insensível é quem ama o que outro deixa.

Na segunda (*Am.* III, 4, 1-4):

Duro homem, impondo guarda à doce jovem  
nada ganhas: defende-a o seu caráter.  
Se sem temê-lo ela for casta, então é casta,  
a que não faz porque não pode, o faz.

As situações são exatamente opostas: na primeira elegia, ele reclama que está muito fácil tomar emprestado a mulher de um terceiro e o exorta a vigiá-la melhor para que a traição se torne mais interessante. Na segunda, ele diz a um homem que ele perde seu tempo tentando impedir sua mulher de o trair, pois não seria possível evitar a traição se a mulher o quisesse. A leitura dos poemas vai mostrar ainda que os argumentos que ele usa para defender posições tão conflitantes são praticamente os mesmos.

O que fica em evidência, no final, é a capacidade que o poeta tem de adaptar o seu discurso ao fim que deseja, e a autoexposição ao leitor (que a tudo assiste) é um elemento fundamental para colocar em evidência essa capacidade. O resultado disso é que temos, nos *Amores*, um amante que é, sobretudo, um mestre do discurso. Um poeta habilidoso, um orador que, a despeito da sua flexibilidade discursiva, escolhe não prostituir a própria voz em litígios alheios (*Am.* I, 15), mas, sim, se dedicar à carreira poética.

Boa leitura.

Guilherme Duque

Vitória, 27 de fevereiro de 2017