

## FORMA DIDÁTICA E ADAPTAÇÃO DA POÉTICA ELEGÍACA NA *ARS AMATORIA DE OVÍDIO*

Matheus Trevizam

[Doutorando, IEL - UNICAMP]

### RÉSUMÉ

Dans cet article, nous étudions la présence de la poétique élégiaque et de la tradition de la poésie didactique dans l'*Ars amatoria* d'Ovide. Quant à la poétique élégiaque, spécifiquement, on peut dire qu'elle s'incorpore à cet œuvre d'une façon partielle. Malgré la présence d'éléments élégiaques comme des *topoi*, des situations, des personnages, des images et même le schéma métrique employé pour la composition de l'*Ars*, certains traits originalement trouvés dans l'élégie érotique ont été transformés ou supprimés dans le nouveau contexte d'utilisation. À travers la discussion de quelques aspects de cette transformation, on a essayé de montrer ici comment l'assimilation de l'élégie par le schéma du poème didactique a produit des différences de sens (au niveau général ou spécifique) par rapport au genre répercuté. Au niveau spécifique, particulièrement, nous avons montré le changement de sens d'une métaphore nautique qui a été employée par Properce et, après, dans l'*Ars*: à notre avis, ce changement a été causé par des différences de contexte liées à l'incorporation partielle de la poétique élégiaque dans cet œuvre d'Ovide.

*Mots-clés*: poésie élégiaque; poésie didactique romaine; Ovide; *Ars amatoria*.

Tem-se unanimemente reconhecido a presença de elementos provenientes da elegia erótica romana e da tradição da poesia didática greco-latina na trama textual da *Ars amatoria* de Ovídio. Assim, de um lado, há a macro-organização genérica do texto em conformidade com os cânones

compositivos didáticos<sup>1</sup> (correspondendo a “voz” poética à fala do *magister amoris* que se propõe, até certo ponto, a tratar com sistematicidade a temática da conquista amorosa em proveito dos *discipuli/-ae*) e, de outro, a assimilação maciça de elementos pertencentes à poética elegíaca por essa estrutura básica.

A presença da elegia erótica romana dá-se, na *Ars*, dotando-a de temas, personagens/tipos característicos, situações, lugares-comuns e, evidentemente, do próprio esquema métrico proveniente dessa tradição poética. Tal influxo de recursos expressivos, é importante dizer, não é eventual ou meramente episódico, mas importante para a própria constituição do poema enquanto obra *sui generis*, sem precedentes diretos na tradição compositiva (didática) em que se insere; em outras palavras, a participação da poética elegíaca (amplamente disseminada ao longo da obra) nesse poema didático específico faz com que ele se torne um texto híbrido, em que não só se sobrepõem, mas conjugam-se recursos poéticos de ambos os gêneros incorporados para a composição de um todo complexamente urdido.

Uma passagem de olhos pelas fontes de alguns dos mais significativos poemas didáticos produzidos entre os gregos e latinos permitirá que nos esclareçamos a respeito da especificidade do poema ovidiano tratado quanto a esse aspecto. Assim, apontaremos sumariamente as fontes de que provêm os temas abordados em poemas didáticos como *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo (séc. VIII a.C.), a *Therriaca* e a *Alexipharmaca* de Nicandro de Cirene (séc. II a.C.) e o *De rerum natura* de Lucrécio (séc. I a.C.).

Na obra citada, Hesíodo propõe, como se sabe, um modelo de vida baseado no trabalho e no respeito aos deuses como fundamento da verdadeira felicidade do homem de condições modestas. A tradição fez do poeta um indivíduo nascido na região grega da Beócia, filho de uma família de pequenos proprietários rurais e lesado pelo irmão, Perses, na partilha da herança paterna. Nessas circunstâncias, vemos em *Os trabalhos e os dias* a repreensão à conduta de Perses e a recomendação do caminho mencionado como único remédio para a desonra e a pobreza. Para Jaeger,<sup>2</sup> tem-se essencialmente na obra a manifestação da mentalidade da classe dos camponeses beócios dos tempos do poeta (em contraposição aos valores da época heróica da Grécia), de modo que os conteúdos que a adentram – relativos à técnica agrária e náutica e à moral e religião – dizem respeito ao patrimônio de conhecimento de tais indivíduos. Não se tem, então, erudição em Hesíodo, no sentido da assimilação de saberes alheios à experiência vital imediata do poeta.

Nicandro, poeta que compôs durante o período helenístico, tratou de temas científicos como a toxicologia (na *Alexipharmaca*) e os animais peçonhentos (na *Therriaca*) com invulgar virtuosismo de linguagem. Segundo Toohey, esse autor

1. A esse respeito, cf. CONTE, G. B. *Genres and readers. Lucretius, love elegy, Pliny's Encyclopedia*. Translated by Glenn W. Most with a foreword by Charles Segal. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 50-51.

2. Cf. JAEGER, W. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Versión española de Joaquín Xirau. Pánuco: Fondo de Cultura Económica, 1942, p. 81ss.

derivou em grande parte os conhecimentos técnicos presentes em sua didascálica da obra em prosa de um certo Apolodoro, naturalista do terceiro século a.C., manifestando nos poemas citados a inclinação dos alexandrinos pela curiosidade científica e pela erudição.<sup>3</sup>

Por fim, Lucrécio abordou em seu poema o sistema da física epicurista, com evidente entusiasmo pelos ensinamentos da escola. O tema do *De rerum natura*, pode-se dizer, coincide de todo com esse conteúdo, pois seu autor foi antes hábil divulgador de filosofia em versos de qualidade<sup>4</sup> do que filósofo dotado de fôlego especulativo próprio.

Os exemplos citados, então, vêm confirmar que os poetas didáticos não adotaram em geral o procedimento de nutrir-se tematicamente de assuntos extraídos de outros gêneros *poéticos*. Comparando-os ao Ovídio dos *Remedia amoris* e, especificamente, da *Ars amatoria*, vê-se que as fontes com que preenchem a estrutura de suas obras não incluem material de natureza literária, já elaborado em alto grau em seu próprio *locus* poético de surgimento.

Ovídio, porém, incorporando a poética elegíaca de forma adaptada à *Ars*, assimila um rico veio da literatura latina ao corpo de sua *erotodidaxis*: como se sabe, a elegia erótica romana, gênero sem precedentes diretos na literatura grega, nasceu e consolidou-se em Roma a partir do primeiro século a.C. (inicialmente, com a obra de Galo), de modo que toda uma tradição compositiva em conformidade com seus cânones artísticos se constituiu desde então.<sup>5</sup> Poetas romanos como Catulo, Tibulo, Propércio e o próprio Ovídio dos *Amores* contribuíram para o florescimento e o amadurecimento do gênero nas letras latinas, elaborando, sem sombra de dúvida, um *corpus* poético refinado, em que cada autor ajusta a expressão à própria sensibilidade.

Portanto, pode-se dizer que temos na *Ars* significativa densidade poética, já que neste caso se alia o potencial expressivo da didascálica a todo um fundo temático elegíaco, carregado de reminiscências das obras dos autores proximamente repercutidos. Os assuntos da obra, nota-se, adentram-na trabalhados, refratados pelo prisma elegíaco, de forma incompatível com a mera expressão de uma realidade “neutra”, identificável com o que se vê no mundo de modo “objetivo”. Como exemplo pontual dessa incorporação, poderíamos citar a afinidade entre os ensinamentos galantes de Ovídio ao *iuuenis* e o que havia na elegia típica (especialmente properciana e tibuliana)

3. Cf. TOOHEY, P. *Epic lessons: an introduction to the ancient didactic poetry*. London and New York: Routledge, 1996, p. 62.

4. A respeito da função da poesia em Lucrécio, cf. a opinião de Boyancé (BOYANCÉ, P. *Lucrèce et l'épicurisme*. Paris: Presses Universitaires de France, s.d., p. 63): “La poésie est ici pour Lucrèce lumière et charme des Muses. Lumière: cette aspiration à la clarté est un trait essentiel de l'art de Lucrèce. Au chant I, vers 143 et suiv., il se montre lui-même ‘cherchant par quelles paroles, par quelle poésie, enfin, je pourrais devant ton esprit répandre de claires lumières qui permettront de voir jusqu'en leur fond les choses cachées’.”

5. Cf. FEDELI, P. “Bucolica, lirica, elegia”. In: MONTANARI, F. (a cura di). *La poesia latina: forme, autori, problemi*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1991, p. 108ss.

em termos do comportamento do apaixonado que se via sujeito à crueldade da *puella*: em ambos os casos, os amantes devem agir à maneira de soldados ou mesmo escravos a fim de conquistar as amadas. Referimo-nos, é evidente, aos *topoi* da *militia* e *seruitium amoris*, vinculados a) à apresentação da situação de conquista amorosa como “batalha”, em que esforços físicos e psíquicos pesados são necessários aos combatentes, e b) à exigência de que o amante, homem e bem nascido, rebaixe-se à situação de mero servidor da *puella*.<sup>6</sup> Tal padrão de comportamento diante da mulher, deve-se dizer, não corresponde de forma alguma a práticas de livre curso na sociedade romana dos tempos dos poetas elegíacos, já que a sujeição completa do homem à *puella/ domina*, valorizada e recomendada no contexto de suas obras, tenderia a ser coibida “na vida real” como exemplo de atitude viciosa, incompatível com a moral dos cidadãos “de bem”.<sup>7</sup>

Ao afirmar que a poética elegíaca foi assimilada por Ovídio no contexto da obra em questão, faz-se necessário, como dissemos, ter em mente que tal assimilação não se deu de forma passiva, mera sobreposição sem conseqüências de elementos provenientes desse gênero ao lado dos recursos herdados da didascálica. Nosso poeta, é preciso enfatizar, dialoga criticamente com as tradições de que se nutre neste caso, transformando-as a ambas e ajustando-as entre si de modo a fazer prevalecer como estrutura a forma expressiva do poema didático (enriquecido, todavia, pela elegia erótica).

Como meio de exemplificar o que entendemos pelo mecanismo de incorporação transformada de elementos elegíacos pela *Ars amatoria*, trataremos a seguir do caso da repercussão de uma metáfora (encontrada em Propércio III. 24, 15-16) no poema didático em questão, buscando demonstrar de que modo sua transposição da poesia amorosa subjetiva para o interior do texto ovidiano faz com que se subordine a condições de produção de sentidos contextualmente dadas.

Na elegia de Propércio mencionada acima,<sup>8</sup> lê-se a certa altura do desenrolar dos versos (v. 11-20):

*Haec ego, non ferro, non igne coactus, et ipsa  
Naufragus Aegaea uera fatebar aqua.  
Correptus saeuo Veneris torrebar aheno;  
Vinctus eram uersas in mea terga manus.  
Ecce coronatae portum tetigere carinae,  
Traiectae Syrtes, ancora iacta mihi est.  
Nunc demum uasto fessi respiscimus aestu,*

6. *Id.*, *ibid.*

7. Cf. VEYNE, P. “O império romano”. In: *História da vida privada. Vol. I: do império romano ao ano mil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997, p. 198: “Quando um romano se apaixonava loucamente, seus amigos ou ele mesmo consideravam que perdera a cabeça por uma mulherzinha devido a um excesso de sensualidade, ou que moralmente caíra em escravidão; e, dócil como bom escravo, nosso enamorado oferecia-se a sua senhora para morrer, se ela assim lhe ordenasse.”

8. Cf. PROPERCE. *Élégies*. Traduction nouvelle par Maurice Rat. Paris: Librairie Garnier Frères, 1931, p. 198.

*Vulneraque ad sanum nunc coiere mea.  
Mens bona, si qua dea es, tua me in sacraria dono  
Exciderant surdo tot mea uota Ioui.*

“Eu não reconhecia essas verdades coagido pelo ferro, nem pelo fogo, nem, naufrago, pelas próprias águas do Egeu. Arrebatado, queimava-me o fogo cruel de Vênus; estava atado, tinha as mãos para trás. Eis que as quilhas coroadas tocaram o porto: as Sirtes foram ultrapassadas e lancei minha âncora. Agora finalmente volto a mim, cansado das enormes e agitadas vagas, e agora minhas feridas cicatrizam. Lucidez, se és uma deusa, entrego-me a teus santuários. Todos os meus votos foram esquecidos por um Júpiter surdo.”

Nesse trecho, parte de uma importante elegia do conjunto da obra de Propércio, assistimos ao desenlace do difícil caso amoroso entre a *persona* do apaixonado criada pelo autor e Cíntia, modelo de perfídia e crueldade em matéria amorosa. Os leitores da obra do poeta certamente se lembram de que esse *love affair*, longe de se apresentar como exemplo de um relacionamento harmonioso para ambos os amantes, dava impressão de um fardo duramente suportado pelo apaixonado. Em conformidade com as normas do gênero elegíaco, a concepção do amor encontrada no conjunto dos poemas de Cíntia identifica-se com a experiência do sofrimento, no sentido de que o amante, fortemente vinculado por laços afetivos a uma mulher inconstante e que decerto não retribui na mesma medida o sentimento que ele lhe devota, vê-se escravizado a uma situação de frustrações e humilhação. Como é sabido, nem o fato de que ele se disponha a servi-la, a torná-la o centro de toda sua vida e preocupações basta para que haja alguma esperança de retribuição segura do amor.

Vários poemas do ciclo de Cíntia comprovam-lhe a crueldade: entre tantos exemplos, em I.18, entrevemos o pranto do apaixonado desprezado pela amada; em II.6, diz-se que nem as mais célebres cortesãs da Grécia tiveram tantos amantes quanto ela; finalmente, em II.9, o amante preterido vê ameaças sombrias pesarem sobre o mais recente parceiro amoroso da *puella*: em breve, acredita, também esse será abandonado em favor de um outro.

Apesar das dificuldades, fazia parte das regras do jogo elegíaco que houvesse perseverança, isto é, que o apaixonado insistisse e se mantivesse emocionalmente escravizado à *puella* ao longo de muitos versos e poemas: isso é o que explica o fato de que Propércio tenha reservado o tema do *discidium* (ruptura) com a amada para a penúltima elegia do penúltimo de seus livros de elegias. O poema cujo trecho citamos corresponde, como dissemos, a esse momento de ruptura, de fuga definitiva do ex-apaixonado por Cíntia dos laços da paixão: ele se impacienta com a altivez desmedida da moça, especificamente relacionada no contexto à crença exagerada nos próprios dotes físicos (*Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae, / Olim oculis nimium facta superba meis* - “Mulher, essa tua confiança na beleza, outrora por

demais gabada por meus olhos, é infundada” – v. 1-2). Como leitores familiarizados com a obra de Propércio, porém, poderíamos dizer que a soberba constitui uma das características mais marcantes de Cíntia em todo o conjunto dos poemas a ela dedicados: não se trata, em absoluto, de algo episódico ou relacionado apenas à autoconfiança da mulher que se sente superior ao amante por ser bela; em outras palavras, poder-se-ia afirmar que Cíntia se mostra altiva (insensível às súplicas do apaixonado) ao longo de praticamente todo o “romance” com “Propércio” e em muitas circunstâncias diversas, já que a essência da personagem da amada elegíaca requer que ela se constitua, em dado momento, na própria personificação do orgulho e da crueldade.

Em tais circunstâncias, que poderia representar o fim do amor por essa mulher senão um restabelecimento do apaixonado à sanidade? Nesse poema, enfim, há a constatação de que Cíntia é altiva num grau que não mais se deseja tolerar, e o amante revolta-se definitivamente contra sua tirania. A imagem do amante “cego” que por fim se dá conta da inutilidade de seu pesar por tão dura *puella* é apresentada no poema através da referência ao ferro, ao fogo e às ondas (v. 11-12), evocados como meios de fazer “despertar” completamente inócuos sobre um homem entorpecido pela paixão. Parece-nos que de fato só podemos encontrar um paralelo para a anestesia mórbida do apaixonado elegíaco no modo de sentir dos ensandecidos de toda espécie, capazes de se ferirem até a morte sem dar-se conta do horror.

Desse modo, o autor encerra o poema com uma prece em agradecimento à *Bona Mens* (Razão, Lucidez, Sanidade...) por seu despertar de tão longo pesadelo. É importante, a esse respeito, ressaltar que a cegueira dos apaixonados elegíacos não correspondia simplesmente a não ver que as *puellae* eram pérfidas, já que essa realidade decerto era sentida por eles (daí, aliás, o motivo de seu desgosto, chorosamente extravasado em melancolia por tantos versos); trata-se, antes, de não compreender que esse sofrimento era inútil em função das próprias características morais da amada e de não lutar por uma libertação do jugo amoroso, entregando-se sem reservas à paixão.

Na didascálica amorosa ovidiana, por outro lado, esse modo de sentir não deve, a princípio, ter boa acolhida: o *magister amoris* expressa em várias passagens da obra<sup>9</sup> o intento de ensinar aos homens e mulheres de Roma a arte de amar com sucesso, isto é, de modo que os amantes possam manter-se no controle da situação quanto ao estabelecimento e manutenção da relação amorosa. Assim, a frieza dos conquistadores na execução das táticas de galanteria deverá resultar em uma situação de envolvimento amoroso em que sejam capazes de ditar as regras do jogo e, sem grandes comprometimentos emocionais, não sofram senão externamente (em aparência ou por algum tempo, para satisfazer a caprichos das/-o amadas/-os e tirar vantagens disso).

9. Cf., por exemplo, os v. 1-2 do primeiro livro da *Ars* (OVIDE. *L'art d'aimer*. Texte établi et traduit par Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1929, p. 2): *Siquis in hoc artem non nouit amandi, / Hoc legat et lecto carmine doctus amet.* – “Se alguém nesse povo não conhece a arte de amar, / leia este livro e, lendo-o, ame instruído.”

Toca-se aqui num ponto importante para a compreensão da concepção amorosa de Ovídio na *Ars*: o amor, nesse contexto, assume coloração de uma técnica, de algo que, passível de submeter-se a tratamento teórico sistematizado (divisível por etapas sucessivas e complementares, apreensível passo a passo em graus de dificuldade variável, organizável por rubricas...) e, portanto, de tornar-se frio objeto de descrição e estudo, não deve confundir-se com o descontrole passional pleno. Na didascálica amorosa ovidiana, cessa de haver a identificação imediata do sentimento amoroso com a chama violenta que se apodera do homem por inteiro, agindo sobre ele de modo a controlá-lo de um lugar externo e superior.<sup>10</sup>

A elegia convencional, como vimos há pouco, enfatizava a condição do apaixonado (a depender do caso, assimilável à persona poética de um “Catulo”, um “Tibulo” ou um “Propércio”) como estado de angústia contínua: neste caso, o amor tiranizava os amantes, forçando-os à dor de modo irremediável (ao menos enquanto insistissem em buscar a realização erótico-amorosa total com suas *puellae/puer*<sup>11</sup>). Na obra de que nos ocupamos, contudo, promete-se nada menos do que o *prazer* como resultado do acompanhamento atento do curso de sedução tão atrativamente oferecido pelo *magister*: em teoria, esse aprendizado resultaria na capacidade do/-a amante de regrar-se por completo em ações e palavras a fim de assumir o controle das reações da/-o amada/-o e, assim, poder manipulá-la/-o em proveito único da própria satisfação.

O cessar, na *Ars amatoria*, da identificação da voz poética com a *persona* do apaixonado elegíaco, bem como a participação da forma didática na construção dos sentidos do poema (pois, presume-se, é necessário que o *magister* fale dos objetos tematizados nos textos pertencentes ao gênero como quem os descreve, expõe e diseca com fins de apresentação clara), contribuem de forma decisiva para furta o amor a quaisquer tratamentos demasiado “pessoais”, no sentido de uma experiência que diz respeito a um indivíduo particularizado e não a outros. Aqui, ao invés disso, temos que as táticas sugeridas como guias de conduta friamente conduzida são muito gerais, devendo bastar a favorecer um número vasto de indivíduos, que delas se serviriam incorporando-as do exterior.

Após essas observações, abordemos enfim a questão do emprego por Ovídio de certa metáfora properciana encontrada na elegia parcialmente transcrita acima: buscaremos esclarecer de que modo as divergências entre os textos no tocante à incorporação da poética elegíaca lhe direcionam os sentidos em cada caso.

10. Cf. LABATE, M. *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*. Pisa: Giardini Editori, 1984, p. 20ss.

11. Exceção entre os elegíacos latinos, Tibulo dedicou três de seus poemas ao desenvolvimento de temas relacionados à paixão por um *puer*, Márato.

Ao término do livro I da *Ars amatoria*, após a exposição ao público masculino dos preceitos necessários à conquista das moças, Ovídio compôs estes versos:<sup>12</sup>

*Pars superat coepti, pars est exhausta laboris;  
Hic teneat nostras ancora iacta rates.*

“Parte do plano concluiu-se, em parte esgotou-se o labor. Que a âncora lançada detenha aqui a nossa nau.”

Kennedy,<sup>13</sup> chamando a atenção para o fato de que metáforas relacionadas à aproximação entre deslocamentos físicos/viagens e o desenrolar da vivência amorosa são encontradas na poesia elegíaca, citou num de seus ensaios dois dos versos de Propércio transcritos acima, em que se fala do final do relacionamento com Cíntia em termos de uma *ancoragem* em porto seguro:

*Ecce coronatae portum tetigere carinae,  
Traiectae Syrtes, ancora iacta mihi est.*

“Eis que as quilhas coroadas tocaram o porto: as Sirtes foram ultrapassadas e lancei minha âncora.”

Podemos dizer, com base no que sabemos a respeito do tipo de relacionamento amoroso tematizado na elegia e no fato de que Propércio, como praticante desse gênero de poesia amorosa, desenvolve os temas numa chave “pessoal” e intimista, que a imagem da chegada ao porto da razão sintetiza de forma condensada a fuga do ex-amante aos laços de uma paixão doentia.

Que se dá, por outro lado, no caso do emprego da idéia da ancoragem no dístico ovidiano citado logo acima? Certamente, uma vez que não temos mais na *Ars amatoria* a identificação do foco de emanção da voz poética com a figura do amante até há pouco enlouquecido de paixão (pois, como vimos, substituiu-o de modo completo e irrevogável o *magister amoris*), não seria possível que a metáfora em questão viesse a significar, como resultado do desenlace de uma experiência amorosa infeliz, a fuga a um pesadelo de dor e desilusão. Tal impossibilidade, é preciso dizer, ocorre motivada por dois fatores internos à organização compositiva da *Ars*: neste caso, o *magister* (que, aqui, *não ama*, mas antes ensina a amar de modo muito particular) é quem lança âncoras momentaneamente ao alcançar o término de uma etapa de seu itinerário de instrutor galante/compositor de poesia

12. *Ars* I, 769-770.

13. Cf. KENNEDY, D. F. “Love’s figures and tropes”. In: *The arts of love: five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 49: “In a discourse situation in which love is a determining theme, the description of a journey can take on the role of a commentary on a love affair. Travel to or from, with or without, the beloved is viewed as reflecting upon the state of the relationship, as in Propertius I.8, I.17 or III.21; ‘separation’ is conceived in terms of geographical distance whilst erotic contentment is put in terms of staying at home, as for instance in Propertius I.I.29-32, (...)”

didática. Por outro lado, em relação ao *discipulus* (compreendido como seguidor atento dos preceitos galantes ovidianos), jamais seria possível aproximá-lo de um enfurecido que torna à sanidade psíquica por meio de algo como a ação terapêutica do *magister*: não se espera que, envolvendo-se amorosamente, venha a abraçar-se de paixão e precise ser curado; antes, chegado a esse ponto do itinerário de aprendizado, deve encontrar-se em estado de fortalecimento para a batalha erótico-amorosa como quem já estava são desde o princípio (nem sequer tinha a quem amar)<sup>14</sup>, mas arma-se para enfrentar o adversário valoroso em condição de igualdade. Pois o Amor, conta-nos Ovídio logo no início da *Ars*, é violento, e só pode triunfar dele o que se acautela pelo domínio da arte.<sup>15</sup>

Não obstante, é possível afirmar que a metáfora da ancoragem se reveste, também no Ovídio da *Ars*, de significados vinculados de algum modo à razão. Em nossa dissertação de mestrado, discorremos a respeito do assunto nos termos que se seguem:<sup>16</sup>

Parece-nos que a noção da ancoragem, tal como empregada por Ovídio neste contexto, também introduz traços significativos relacionados à razão, no sentido de que essa “chegada” corresponde ao cumprimento parcial do plano de instrução inicialmente estabelecido. Em outras palavras, o poeta, ao declarar a realização da etapa identificada com o livro I da “*Ars*”, tem consciência a) de ter desempenhado parte do que se propôs a fazer como “teórico do amor” e b) de que ainda restam outros pontos a serem desenvolvidos futuramente. A passagem, portanto, de teor metalingüístico, opera como sinalizador da reflexão de uma espécie de consciência (a “mente” do “magister”) a respeito do andamento do fluxo compositivo do poema; se a ancoragem se identifica com o término do livro citado, é evidente que a “viagem” correspondeu à contínua composição dos versos pelo “mestre” até esse trecho.

No tocante à função metalingüística da imagem em Propércio, observamos, em trecho um pouco posterior ao transcrito acima e relacionando-a ao mesmo aspecto em Ovídio:<sup>17</sup>

14. Cf. *Ars* I, 35-36: *Principio, quod amare uelis, reperire labora,/ Qui noua nunc primum miles in arma uenis* – “A princípio, esforça-te por encontrar o que desejas amar,/ tu, que só agora te inicias na milícia do amor.”

15. Cf. *Ars* I, 9-10: *Ille quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet,/ Sed puer est, aetas mollis et apta regi*. – “Ele decerto é feroz e tal que me resista,/ mas é menino, idade fácil e própria ao controle.”

16. TREVIZAM, M. *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da “Ars amatoria” de Ovídio*. Dissertação de mestrado inédita apresentada ao Departamento de Lingüística do IEL-UNICAMP. Campinas, 2003, p. 187.

17. *Idem*, p. 188.

Por outro lado, é preciso dizer que a chegada ao porto do amante properciano não se exclui de todas as funções metalingüísticas: como comentamos ao explicar as características gerais da produção do autor no capítulo precedente, este poema se constitui numa espécie de marco territorial dentro do conjunto de seus quatro livros. Como se sabe, essa ruptura com Cíntia significa, no nível temático, a evidente adoção pelo poeta de novos rumos compositivos. Assim, a travessia das Sirtes a que Propércio se refere poderia indicar também sua travessia compositiva como escritor da poesia centrada na tempestuosa relação com a amada. Se nos lembrarmos ainda de que, na elegia típica, poeta e amante se confundiam numa só pessoa, veremos que se produz neste caso forte sobreposição de sentidos possibilitada pela bipartição do “eu” elegíaco entre as funções mencionadas.

Como importante conseqüência da cisão abrupta entre as figuras do amante e do poeta na *Ars*, ocorre que, aqui, não mais se poderia falar em polissemia no emprego da noção de ancoragem do mesmo modo que isso se dava em Propércio [ancorar = deixar de amar Cíntia loucamente (como apaixonado) = deixar de escrever poesia elegíaca de lamento por essa *puella* (como poeta)]: dizendo que “ancora”, o *magister amoris* indica, a rigor, apenas o próprio progresso, ou o fato de que chegou a realizar metade do programa instrutivo destinado aos amantes do sexo masculino. Quanto a esses últimos, para que se possa dizer que, a seu modo, acompanham o *magister* no itinerário galante, é necessário que assimilem as “lições” oferecidas por ele: caso isso não ocorra, sua prática amorosa tornar-se-á defasada e ineficaz, em descompasso com os progressos obtidos no campo teórico pelo instrutor. Em outras palavras, a “chegada” e o sucesso compositivo do *magister* como teórico do amor racional não correspondem de imediato ao sucesso do amante, ou ao alcance por esse último da etapa de já ter conquistado uma *puella*. Em Propércio, ao invés disso, tinha-se a realização do ato de abandono da amada na vida fictícia do amante como algo simultâneo e coincidente com a desistência de composição poética no modelo exaurido.

Desse modo, a diferença de sentidos entre a metáfora náutica encontrada ao término do livro primeiro da *Ars amatoria* e no poema properciano citado permite-nos compreender, com base num caso particular, que a assimilação transformada da elegia (com clara separação entre as funções do poeta e do amante e a incorporação apenas teatralizada do comportamento dos apaixonados retratados nesse tipo de poesia amorosa) por esse texto didático produz novos efeitos semânticos mesmo no nível dos detalhes miúdos.

#### BIBLIOGRAFIA

BOYANCÉ, P. *Lucrece et l'épicurisme*. Paris: Presses Universitaires de France, s.d.

- CONTE, G. B. *Genres and readers. Lucretius, love elegy, Pliny's Encyclopedia*. Translated by Glenn W. Most with a foreword by Charles Segal. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- FEDELI, P. "Bucolica, lirica, elegia". In: MONTANARI, F. (a cura di) *Poesia latina: forme, autori, problemi*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1991.
- JAEGER, W. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Versión española de Joaquín Xirau. Pánuco: Fondo de Cultura Económica, 1942.
- KENNEDY, D. F. "Love's figures and tropes". In: *The arts of love. Five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- LABATE, M. *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*. Pisa: Giardini Editori, 1984.
- OVIDE. *L'art d'aimer*. Texte établi et traduit par Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1929.
- PROPERCE. *Élégies*. Traduction nouvelle par Maurice Rat. Paris: Librairie Garnier Frères, 1931.
- TOOHEY, P. *Epic lessons: an introduction to the ancient didactic poetry*. London and New York: Routledge, 1996.
- TREVIZAM, M. *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da "Ars amatoria" de Ovídio*. Dissertação de mestrado inédita apresentada ao Departamento de Linguística do IEL-UNICAMP. Campinas, 2003.
- VEYNE, P. "O império romano". In: *História da vida privada. Vol. I: do império romano ao ano mil*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

