

METAPOESIA E INSTRUÇÃO AMOROSA NA *ARS AMATORIA* OVIDIANA¹

Matheus Trevizam
[FALE/UFMG]

ABSTRACT

In his *Art of love*, didactic poem essentially related to the theme of Roman young people erotic instruction, Ovid, besides, has given course to some practices we could call metapoetical. They are equal to the employment, sometimes in a subtil way, of erotic discourse as an instrument to make himself hear "critically" about his or someone's else poetical production. In the first case, we try to demonstrate how the poet, by his words or by rhetoric, has expressed "opinions" on the *Ars amatoria*; in the second one, silent rejection of some of the most important elegiac rules configure a kind of renounce to compose in an exhausted artistic model.

Keywords: metapoetical composition, literary commentary, classical rhetoric, Roman erotic elegy, didactic poetry.

INTRODUÇÃO

É nosso intento, nestas linhas, fazer ver como Ovídio, ao compor a *Arte de amar*, procedeu, ao lado da prática de instrução amorosa ficcionalmente compreendida, a todo um conjunto de reflexões em seu campo de atividade criativa. Referimo-nos aqui, como o próprio título mencionado permite supor, à face metapoética do fazer ovidiano na obra de que nos ocupamos momentaneamente: espécie de contraponto menor do enfoque erotodidático eleito para constituir o núcleo significativo do poema, não perde, por essa razão, em relevância e rentabilidade expressivas na trama textual.

1. Este artigo é uma versão parcialmente modificada da comunicação homônima por mim apresentada na mesa redonda "Aspectos da crítica na Antigüidade", da VI SEVFALE ("Semana de atividades acadêmicas especiais da FALE-UFMG"), realizada no campus da UFMG de 16 a 20 de outubro de 2006.

De início, seria talvez de interesse ressaltar os traços genéricos básicos da classe compositiva em que se inscreve a *Ars*. Entre outras características, integram os horizontes funcionais da chamada poesia didática a escolha e o sistemático tratamento de assuntos a tornarem-se, de alguma forma, matéria de “cursos”. Isso quer dizer que, num poema didático como a *Ars amatoria*, a relevância assumida pela abordagem “instrucional” dos temas do amor e da poesia está intimamente vinculada à própria dinâmica significativa da classe a que ela pertence, pois não haveria, como imaginar um texto vazado sob tais moldes genéricos sem vermos delimitados com força os objetos justificadores do próprio direcionamento instrutivo do discurso.

Se é preciso, nos termos acima, que todo poema didático se proponha à preceituação (com graus de seriedade bastante variados), não podem faltar os pólos de troca entre os quais se dê esse processo de ensino-aprendizado. No tocante aos aspectos de sentido garantidos pela letra dos poemas didáticos, isto é, pelo que neles inequivocamente sempre se lê, existe, ao lado do emissor uno dos preceitos (*magister*), a figura dos *discipuli*, justamente identificados com aqueles que devem pôr-se na posição de “alunos” ou do pólo receptor de ensinamentos. No último caso, é importante frisar, nem sempre se tratará de um único elemento, tendo em vista não só a validade geral de muitos dos “conselhos” oferecidos (e a conseqüente generalização de seu alcance para a experiência de muitos), mas ainda a alternância, nos textos, das segundas pessoas do singular e do plural. Em outras palavras, em contraste com o absoluto domínio discursivo do *magister* no pólo do emissor, não cabe aos receptores (*discipuli*) o mesmo exclusivismo no preenchimento de sua função.

Além do plano da ficção instrutiva engendrado internamente ao texto, há ainda que se ter em mente a distinção entre os receptores e o emissor construídos pela dinâmica do discurso didático e, por outro lado, o público leitor e Ovídio enquanto correspondentes aproximados desse universo imaginário. Pois, não nos deixemos enganar pelo ilusionismo ovidiano, a estrutura interativa entre “mestres” e alunos incorporada pela *Ars* é pré-existente a essa obra (característica do gênero didático), não nos autorizando, por tal motivo, a assimilar de imediato a personalidade do autor à figura do *magister* e algo como o público romano coevo a ele aos “alunos”.

A vigência dessa diferença de planos, por sinal, acaba por favorecer uma espécie de maior adesão da parcela metapoética da instrução ao nível da realidade histórica, já que Ovídio, sem jamais ter pretendido ensinar a sério sobre a arte da conquista, de fato atuou numa carreira poética de peso. Desse modo, nos momentos em que o *magister amoris* cede espaço aos comentários sobre a poesia ou sobre assuntos que a ela se possam relacionar, mesmo não se tratando diretamente da escuta da “voz” de Ovídio, produz-se maior grau de adesão da *persona* instrutiva ao que definiríamos como a face social do autor.

EXEMPLOS DE PONTOS DE MANIFESTAÇÃO DA METAPOESIA NA ARS AMATORIA

A proposição mesma do assunto da obra (I 1-2) já nos permite pensar numa espécie de comentário metapoético do *magister amoris*:

*Si quis in hoc artem populo non nouit amandi,
Hoc legat et lecto carmine doctus amet.*²

Consideramos que, ao definir assim o tema de seu “magistério” ao longo dos livros seguintes da *Ars amatoria*, “Ovídio” não só, de maneira imediata, especifica-o num conjunto de muitos possíveis, mas ainda o qualifica, no sentido de que oferece uma característica a ele associável, bem como ao candidato a amante, tal como moldado textualmente. Referimo-nos, aqui, à importância do adjetivo *doctus* para as ressonâncias de sentido do poema. De fato, o conhecimento do repertório de recursos expressivos da elegia erótica romana, bem como da poesia didática, permite inferir por que Ovídio prevê, com a leitura da *Ars*, que o aluno se torne *doctus*: é que o próprio poema a descortinar-se diante de seus olhos a partir de então, construído pela maciça absorção de *topoi* elegíacos pela macroestrutura consagrada do didatismo, constitui-se num artefato erudito.

Isso implica que, com sua leitura, não ocorra apenas o enriquecimento do conjunto de conhecimentos do *discipulus* didático no tocante à sua eficácia como conquistador de mulheres, mas, em conformidade com o que temos dito, verifique-se, além disso, o irrefutável alargamento de seu repertório literário pela exposição contínua a uma obra tão carregada de reminiscências cultas.

Ainda, a tradição de nomear *Artes* em latim não apenas as técnicas, mas, fundamentalmente, as obras destinadas ao tratamento sistemático de cada uma delas (*Ars grammatica*,³ *Ars rhetorica*, *Ars amatoria*...), favorece que pensemos no emprego do termo *ars* no título da obra e no primeiro verso transcrito acima como “prenúncios” de certos funcionamentos de sentido por vezes comentados pelos críticos. Ruth Webb, assim, em retomada desse lugar-comum interpretativo a respeito do poema de que nos ocupamos, observou:

The structure of Ovid’s irreverent didactic poem, the *Ars amatoria*, has even been compared to the arrangement of rhetorical treatises; the advice on finding a woman being parallel to *inuentio*.⁴

2. Ovídio. *L’arte di amare*. A cura di E. Pianezzola. Milano: Mondadori, s.d. (“se alguém neste povo não conhece a arte de amar, leia este poema e, lendo-o, ame instruído”. – minha tradução).

3. Cf. exemplo da *Ars grammatica* de Êlio Donato, professor de latim do próprio São Jerônimo, repartida entre os volumes da *Ars minor* e da *Ars maior* (apud Grimal, P. *La littérature latine*. Paris: Fayard, 1994, p. 501).

4. Cf. Webb, R. Poetry and rhetoric. In: Porter, S. E. (org.). *Handbook of classical rhetoric in the Hellenistic period: 330 b.C. – a.D. 400*. Leiden/ New York/ Köln: Brill, 1997, p. 356 (“a estrutura do irreverente poema didático de Ovídio, a *Ars amatoria*, tem sido mesmo comparada à organização dos tratados retóricos, sendo o aconselhamento sobre como encontrar uma mulher paralelo à *inuentio*”. – minha tradução).

Num outro momento e lugar, acrescentamos, em desenvolvimento das idéias de Toohey (1997: 200-202) a respeito da atuação do *discipulus* didático ovidiano sobre suas presas com o sentido de uma estratégia persuasiva, procedemos à proposição de analogias entre as partes da *ars rhetorica* (compreendida enquanto técnica estruturadora dos discursos) e da *ars amatoria* (compreendida enquanto técnica dos mecanismos de conquista amorosa).

Assim, no segundo capítulo da dissertação intitulada *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da "Ars amatoria" de Ovídio* (Trevizam, 2003: 93-97), apontamos, a despeito da diversa escritura do texto da *Arte de amar* quando contraposta aos tratados de retórica em sentido estrito, que a *inuentio*, a *elocutio* e a *dispositio* poder-se-iam dizer, de maneiras precisas, presentes nessa didascálica amorosa.

Quanto à primeira parte da retórica, anunciada e vinculada acima por Webb à busca de moças na Roma augustana, citamos naquele contexto os exemplos das recomendações de Ovídio sobre as corridas de carros como bons momentos para iniciar-se um namoro (I 143-146) e sobre os elogios ao rosto, aos cabelos, aos dedos e aos pés da *puella* (I 619-620), em todo seu potencial de cativar corações (Trevizam, 2003: 94-95). No segundo caso, como notariam todos os leitores familiarizados com os recursos expressivos da poesia antiga, trata-se, por sinal, de *topoi* bem codificados pela retórica epidítica,⁵ o que vale dizer que, ao aconselhar a seus *discipuli* que elogiem por meio deles, o *magister* contribui para a direta transposição do universo dos ensinamentos e práticas oratórios para o seio dos galantes.

A *elocutio*, por sua vez, compreendida enquanto "modo de realização lingüística dos argumentos" (Trevizam, 2003: 95-96), foi exemplificada naquela dissertação com uma passagem muito ilustrativa do primeiro livro da *Ars* (I 457-466), em que o *magister*, preceituando aos jovens sobre como falar persuasivamente às moças a serem conquistadas, recomendara:

*Disce bonas artes. moneo, Romana iuventus,
non tantum trepidos ut tueare reos;
quam populus iudexque grauis lectusque senatus,
tam dabit eloquio uicta puella manus;
sed lateant uires nec sis in fronte disertus;
effugiant uoces uerba molesta tuae.
Quis, nisi mentis inops, tenerae declamat amicae?
Saepe ualens odii littera causa fuit.
Sit tibi credibilis sermo consuetaque uerba,
blanda tamen, praesens ut uideare loqui.⁶*

5. Cf. Pernot, L. *La rhétorique dans l'Antiquité*. Paris: Le livre de poche, 2000, p. 293-294 (*sômatos agatha, corporis forma*).

6. Cf. edição citada da *Ars amatoria* ["Aprende as artes liberais, ó juventude romana, não apenas para defender réus trementes; tanto quanto o povo, o juiz severo ou o senado distinto, uma moça vencida cederá à eloquência. Mas que se ocultem tuas forças, nem exibas tua grandiloquência; que tua fala fuja à afetação. Quem, se não é louco, declama à amante delicada? Não raro, uma carta transformou-se em forte motivo de ódio. Sê convincente e emprega palavras comuns, ainda que ternas, para que pareças falar-lhe em sua presença" (minha tradução)].

Em conformidade com o dito antes a respeito da assimilação da *inuentio* oratória pela *inuentio* amorosa, poder-se-ia também dizer que a *elocutio*, aqui apresentada pelo poeta como algo útil diante dos tribunais, bem como diante das moças, adentra com plenos direitos o plano da experiência erótico-amorosa, tornando-se mais um dos artifícios de peso para a conquista. Afinal, os atos ou palavras cativantes não se identificam com as duas grandes vias de sedução possíveis?

Exatamente, pois, como não convinha falar a todos os públicos com a mesma “roupagem verbal”, a ocasião de pôr-se diante da moça para impressioná-la requer que o jovem, sem deixar transparecer que usa de uma técnica identificada com a retórica amorosa ovidiana, saiba dosar o tom do que diz (sem grandiloquência ou soberba) e persuadir por palavras doces.

No que diz respeito à questão da *dispositio*, por fim, o exemplo lembrado em tal contexto de especulação teórica (Trevizam, 2003: 96-97) era relativo às recomendações ovidianas sobre a necessidade de demonstrar plena fidelidade no início do relacionamento com a moça a fim de cativá-la com zelo (I 41-42), mas de revelar-lhe a existência de rivais (II 435ss.) no caso de ser preciso reavivar uma chama entorpecida pelo hábito. Como se vê, da mesma maneira que, na estrutura dos discursos, importava ordenar seqüencialmente os argumentos com vistas ao sucesso,⁷ no itinerário de conquista também não convém empregar qualquer meio persuasivo em qualquer etapa do envolvimento com a *puella*.

Desse modo, em que medida a incorporação da retórica à tessitura compositiva da *Ars* implica, enfim, numa postura metapoética de Ovídio? Parece-nos que a resposta para essa questão se encontra vinculada ao fato da necessária “autocrítica” levada a cabo pelo poeta ao admitir tantos pontos de contato entre a *ars rhetorica* e a *ars amatoria*. Pois, dito de outra maneira, que nos indica tal assimilação de uma a outra “arte” senão que o autor, consciente dos mecanismos miúdos a regerem a maquinaria da conquista, optou por aproximá-los deliberadamente daquela diversa e prestigiosa técnica, contribuindo assim não só para conferir ao “ensino” certo grau de refinamento metodológico mas ainda, nesse gesto, para o próprio enquadramento da obra num paradigma classificatório?

Isso significa, então, que a possibilidade de leitura da *Ars amatoria* também como *Ars rhetorica* acaba por transformar-se, nas mãos desse refinado poeta, num instrumento “crítico”, através do qual se oferecem, muitas vezes de maneira

7. Cf. Cicero. *Orator*. With an English translation by H. M. Hubbell. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 2001: XV, 50. *Iam uero ea quae inuenerit qua diligentia collocabit. (...); cumque animos prima aggressione occupauerit, confirmabit sua infirmabit eludetque contraria, de firmissimis alia prima ponet alia postrema inculcabitque leuiora.* – XV.50. “Agora, de fato, com que cuidado disporá aquilo que tiver encontrado. (...); e quando tiver arrebatado os ânimos com o ímpeto inicial, ratificará sua posição e refutará e ridicularizará a oposta; dentre as mais fortes, porá umas no início, outras no final, e inculcará as mais fracas” (minha tradução).

sutil, os motivos a justificarem a compreensão do poema nos termos de uma obra de oratória galante.

Isso posto, parece-nos proveitoso, agora, não mais ocupar-nos do direcionamento da metapoesia para a “crítica” interna da *Ars*, mas sim, de forma diversa, do que se dá no tocante ao emprego do veio especulativo ovidiano para olhar a tradição literária precedente: como dissemos, há que se considerar no tecido compositivo da obra a decisiva contribuição das convenções da poesia didática (que lhe conferem a forma externamente visível no texto e o próprio direcionamento discursivo para a situação fictícia da aula) e da elegia erótica romana.

No último caso, trata-se, como é sabido para os leitores da poesia latina, de uma produção sem precedentes diretos nas letras helênicas, nascida e consolidada em Roma, ao que tudo indica, a partir dos primeiros bosquejos de um Galo e de um Catulo (Grimal, 1994: 248-261). Tendo-se implantado, assim, entre o primeiro século a.C. e o século seguinte, a elegia erótica romana adquiriu feições bem características (e sua máxima expressão) nas mãos de Propércio e Tibulo, identificando-se a produção elegíaca ovidiana dos *Amores* com o fecho de uma brilhante tradição nas letras latinas.

Invariavelmente, encontrava-se no cerne da poética elegíaca a situação insolúvel de envolvimento de um jovem (apresentado nos poemas com o mesmo nome – Propércio, Tibulo ou Ovídio – dos poetas e algumas das características biograficamente associáveis a eles – bom nascimento, gosto pela boêmia da capital, interesse pela carreira das letras e desapego ao *cursus honorum*) com uma mulher instável e dotada de forte poder de atração. É importante frisar que esse amor se estruturava em geral em tenso desequilíbrio para o lado do jovem amante: inegavelmente preso a uma mulher (*domina, era, puella*) que, em absoluto, não correspondia na mesma medida a seu devotamento, ele se via ao mesmo tempo desejoso da menina (e de uma difícil felicidade a seu lado) e, como não poderia deixar de ser em se tratando de um “namoro” tão conflituoso, de libertar-se para sempre da dor.

A resolução desse conflito, porém, sempre adiada com astúcia pelos poetas, apenas se poderia dar por completo com a plena exaustão do modelo poético considerado, já que, evidentemente, todo ele se confundia com variações em torno do impasse. É curioso, a esse respeito, que Ovídio, desde a produção juvenil dos *Amores*, tenha-se posicionado criticamente em relação ao legado artístico dos demais elegíacos. Já nos momentos iniciais dessa coletânea de poemas amorosos, por sinal, o poeta oferece claros indícios de que não se servirá daquele modelo compositivo a não ser superficialmente (no tocante à estrita adesão a seus ditames constitutivos) e como via de acesso a possibilidades de criação mais vastas.

A crítica tem, assim (Labate, 1984: 18), apontado o tom geral de um estranho “cinismo” a perpassar desde aí o tom dos *Amores*; ocorre, com efeito, que em I 1 25-26 o poeta registre:

*Me miserum! Certas habuit puer ille sagittas:
uror et in uacuo pectore regnat Amor.*⁸

Ora, na produção elegíaca ortodoxa, a existência e o fazer poético do amante se restringiam a um único ponto de interesse, o que vale dizer que a paixão pela menina cruel e o canto das vicissitudes desse amor ao longo dos poemas preenchiam todo seu espaço de vida. Não se concebia, portanto, naquele contexto, que o escritor de elegias (compreendido com o sentido da *persona* assim apresentada nos textos) compusesse versos sem ter a quem amar: a própria centelha geradora de seu fazer provinha do impulso de “extravasamento” da paixão por alguém tornado a única razão de toda sua existência.

Desse modo, os versos ovidianos transcritos há pouco testemunham a consciência do autor desperto para os mecanismos de produção de sentidos no imaginário elegíaco e, por força do reconhecimento da impossibilidade de permanência impune num modelo de escrita já tão desgastado, a fuga ao excessivo exclusivismo nesse âmbito. Em tal fuga, aliás, encontramos a justificativa para que o Ovídio dos *Amores* se abraze de paixão e componha vários dísticos elegíacos... sem sequer ter a quem amar.

Passando propriamente ao domínio da *Ars amatoria*, poder-se-ia sem receio afiançar a continuidade da operação de “desmonte” do imaginário elegíaco iniciada pelo poeta na fase anterior de sua carreira.⁹ Assim, mesmo sem baixar muito ao nível dos detalhes miúdos, já se poderia ver no fato de Ovídio ter, de certo modo, concebido seu curso de instrução amorosa aos moços sob a influência da imagem dos amantes elegíacos um indício de algo semelhante no novo contexto, pois ocorre que o jovem conquistador deverá comportar-se à maneira elegíaca (em si mesma, favorecedora da sedução pela enérgica solicitude dos amantes em servir) não mais para sofrer inutilmente nas mãos de uma única *femme fatale*, mas para, cativando quem quer que lhe agrade, manter-se sempre no comando da situação.

É possível tomar como exemplos pontuais da reversão de estado dos amantes as funções do *seruitium amoris*, da *militia* e das lágrimas no contexto elegíaco e na *Ars*. Afinal, tratando-se os dois primeiros elementos de dois dos *topoi* elegíacos mais recorrentes, por exemplo, nas coletâneas de Tibulo e Propércio, e o terceiro de algo muito comum na abordagem por tais poetas de situações de envolvimento amoroso difíceis por definição, os diversos usos a que todos se submeteram num e noutro caso ilustram bem as linhas de força vigentes em cada “fase”.

Na elegia típica, assim, o apaixonado devia servir à *puella* dos mais diversos modos, pondo-se em situação subalterna diante de sua *domina*. Dentre essas formas de serviço, contavam-se favores miúdos prontamente oferecidos

8. Cf. Ovide. *Les amours*. Texte établi et traduit par Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1995 [“Ai de mim! Aquele menino pôs às mãos em flechas certeiras: ardo, e no peito vazio reina o Amor” (minha tradução).].

9. Labate (1984), por sinal, incluindo na obra citada a *Ars* como parte da produção elegíaca do autor, posicionara-se extensa e persuasivamente sobre a questão ao longo dela.

à maneira de algo a que ela tivesse plenos direitos (prestar-se a “camareiro”,¹⁰ dar pequenos presentes,¹¹ cuidar dela na doença...¹²). Ora, em Ovídio instrutor de conquista, ocorre que o *seruitium*, longe de ser um traço interno ao amante, faz antes parte de seu disfarce, daquilo em que pretende que creiam a fim de ganhar espaço para agir com total autonomia em campo amoroso.

Mutatis mutandis, o mesmo se dá quanto à questão da *militia amoris*, já que a bravura e forte disposição do “soldado do amor” diante das ordens de sua senhora também foi posta, no novo contexto, a favor do galanteador, deixando de ser um traço de comportamento que ele manifesta desinteressadamente.¹³

Num extremo, por fim, sequer as lágrimas são poupadas de integrarem o “arsenal cênico” do “apaixonado”, já que, mesmo quando não sente vontade de chorar,¹⁴ elas são recomendadas como meios de favorecer o ganho dos favores da menina. Por tal forma de emprego das lágrimas recomendada, já se vê que a falta de “sinceridade” na expressão dos sentimentos não poupa, na *Ars*, sequer o que seria, em outras circunstâncias, o sinal maior do “desnudamento do eu”.

Os três exemplos citados, portanto, contribuem decisivamente para a proposição ovidiana de um novíssimo modelo de poesia amorosa, pautado não mais pela compulsoriedade de pôr-se (e falar) do interior dos estreitos limites do imaginário elegíaco, mas sim pela liberdade de quem, conhecendo a fundo aquela tradição e tendo-a mesmo praticado com ousadia, permite-se retirar dela apenas os traços constitutivos de valor para a escrita de uma preceptiva amorosa definida pelas diretrizes do prazer descompromissado.

Em contraste com o que definimos acima nos termos de uma “autocrítica” de Ovídio sobre a própria *Ars*, no sentido do posicionamento do “comentador” que se propunha apenas a apontar certas características constitutivas de sua obra em si mesma considerada, ressaltamos, então, a postura combativa do gesto de rejeitar tacitamente alguns dos mais fundamentais pressupostos elegíacos. Poder-se-ia mesmo dizer, pela comparação das duas formas de procedimento “crítico” respectivamente adotadas, que, no segundo caso, a própria moldagem em negativo da *Ars amatoria* fala com eloquência sobre o que se deseja ou não importar para seu interior em termos dos recursos expressivos ainda válidos.

10. Cf. *Amores* III 2 37-38. *Ars* I 160.

11. Cf. *Virg.*, *Éclogas* 2 40ss., *Ars* II 264.

12. Cf. *Tib.*, I 5 9ss., *Ars* II 315-316.

13. Cf. *Ars* II 233.

14. Cf. *Ars* I 659-662.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CICERO. *Orator*. With an English translation by H. M. Hubbell. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 2001.
- GRIMAL, P. *La littérature latine*. Paris: Fayard, 1994.
- LABATE, M. *L'arte di farsi amare: modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*. Pisa: Giardini, 1984.
- OVIDIO. *L'arte di amare*. A cura di E. Pianezzola. Milano: Mondadori, s.d.
- _____. *Les amours*. Texte établi et traduit par Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1995.
- PERNOT, L. *La rhétorique dans l'Antiquité*. Paris: Le livre de poche, 2000.
- TOOHEY, P. Eros and eloquence: modes of amatory persuasion in Ovid's *Ars amatoria*. In: Dominik, W. J. (org.). *Roman eloquence: rhetoric in society and literature*. London/ New York: Routledge, 1997.
- TREVIZAM, M. *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da "Ars amatoria" de Ovídio*. Dissertação de mestrado inédita, apresentada como parte dos requisitos para obtenção do grau de mestre ao Programa de Pós-graduação em Linguística do IEL-UNICAMP. Campinas: UNICAMP, 2003.
- WEBB, R. Poetry and rhetoric. In: Porter, S. E. (org.). *Handbook of classical rhetoric in the Hellenistic period: 330 b.C. - a.D 400*. Leiden/ New York/ Köln: Brill, 1997.

