

A POÉTICA DO EXÍLIO E A AUTOTEXTUALIDADE EM *TRISTES E PÔNTICAS DE OVÍDIO*

Laís Scodeler dos Santos⁵⁴

Resumo: Neste artigo, analisaremos a autotextualidade existente em *Tristes e Pônticas* de Ovídio (43 a.C. – 17 ou 18 d.C.), de acordo com Vasconcellos (2001), e mostrarmos como o poeta exilado reflete acerca de sua carreira e como, ao fazê-lo, alude às suas próprias obras. Para tanto, nortearemos as análises pela teoria intertextual de Conte (1941) e Barchiesi (1997), e apresentaremos ecos textuais concretos da presença de obras escritas antes do exílio nas obras compostas em Tomos. Nossa abordagem volta-se para o ano 8 d.C., quando o poeta recebe de Augusto a condenação que o obrigaria a passar o resto de seus dias no desterro. Por ser condenado, Ovídio tem sua produtiva carreira interrompida. A interrupção causada pela sentença de Augusto influencia diretamente a produção de Ovídio que, antes da condenação, compunha os *Fastos* e polia os volumes das *Metamorfoses*. No entanto, com a drástica mudança de contexto, Ovídio sinaliza ao leitor que sua poesia também deveria mudar e passa a compor versos que refletem sua condição de exilado. E, ainda assim, a interrupção da carreira não impede o poeta de discuti-la em seus versos. Dessa forma, ele passa a refletir acerca de sua carreira poética aludindo às obras anteriores, como ocorre com a *Arte de Amar*. Ao fazê-lo, Ovídio traz aos versos o contexto de sua produção anterior ressignificando-o, uma vez que o contexto de sua poesia já não é o mesmo.

Palavras-chave: Ovídio. exílio. intertextualidade. elegia. poesia

Abstract: In this article, we will analyze the existing “selftextuality” in *Sorrows and Letters from the Black Sea* of Ovid (43 BCE - 17 or 18 AD), according to Vasconcellos (2001), and show how the exiled poet reflects on his career and how, in doing so, he alludes to his own works. To do so, we will guide the analysis through the intertextual theory of Conte (1941) and Barchiesi (1997), and we will present concrete textual echoes of the presence of works written before exile in the works composed in Tomos. Our approach turns to the year 8 AD when the poet receives from Augustus the condemnation that would oblige him to spend the rest of his days in the exile. For being condemned, Ovid has his productive career interrupted. The interruption caused by the sentence of Augustus directly influences the production of Ovid, who before the condemnation composed *The Festivals* and polished the volumes of *Transformations*. However, with the drastic change of context, Ovid signals to the reader that his poetry should also change and begins to compose verses that reflect his status as an exiled. And yet, the interruption of the career does not prevent the poet from discussing it in his verses. In this way, he begins to reflect on his poetic career alluding to previous works, as with the *Art of Love*. In doing so, Ovid brings to the verses the context of his earlier production by re-signifying it, since the context of his poetry is no longer the same.

Keywords: Ovid. exile. intertextuality. elegy. poetry.

⁵⁴ Doutoranda do programa de Linguística (Letras Clássicas) – UNICAMP. Bolsista CAPES.

INTRODUÇÃO

Desde o início dos nossos estudos em literatura latina, a engenhosidade de Públio Ovídio Nasão (43 a.C. - 17 ou 18 d.C.) instigou nosso interesse e, ainda que, em um primeiro momento, sua obra amatória tenha prendido nossa atenção, encontramos, na poética do exílio, a motivação para a redação deste artigo. Notamos, com a leitura de *Tristes* e *Pônticas*, que alguns críticos ainda discutem e divergem tanto quanto a veracidade do exílio de Ovídio, que teria ocorrido em 8 d. C., tanto quanto à sua causa. Alguns críticos e comentadores, como é o caso de G. Ferrara (1945), consideram os *Tristes* como uma narração direta dos infortúnios vividos por Nasão, como se os versos por ele cantados fossem um arquivo de sua vida pessoal.

Para nós, o que sempre chamou atenção não foram as discussões quanto à ocorrência ou não do desterro como fato histórico, e, sim, a sua existência enquanto matéria poética. Nesse sentido, consideramos, embasados principalmente em Holzberg (2006) e Möller (2015), a obra poética composta em Tomos não como sendo um diário do poeta, mas, sim, um elemento poético responsável por conferir verossimilhança às palavras da *persona* de Ovídio. Ao enxergarmos a obra do exílio como poesia, vimos que são muitos os recursos utilizados por Nasão para construir a imagem de seu poeta *relegatus*, como, por exemplo, a imagem de decadência poética forjada pelo poeta.⁵⁵

Um dos efeitos de sentido que surgem de tal imagem é o de que, no exílio, Ovídio não compõe como antes e os versos lá compostos, por serem fruto de um contexto de adversidades e perturbações, não possuem a mesma qualidade daqueles que foram escritos em seus verdes anos. Notamos ainda que, nos versos dos *Tristes*, o poeta *relegatus* alude à sua carreira poética anterior ao exílio, como é o caso das alusões feitas à *Arte de Amar*, das quais trataremos a seguir, e, faz, por meio delas, reflexões acerca de seu fazer poético.

Aqui, decidimos, então, olhar com maior atenção alguns elementos de que o poeta lança mão para compor sua obra do exílio, e, dentre eles, elegemos os seguintes para análise: a autotextualidade, a construção da imagem do *poeta relegatus* e a reflexão feita pelo poeta sobre sua carreira poética. Abordaremos a autotextualidade por meio da definição de Vasconcellos (2001) por ser ela que, a nosso ver, melhor descreve o

⁵⁵ Ver Santos (2015).

mecanismo utilizado por Ovídio nos versos que compõem nosso *corpus*.⁵⁶ Nas palavras do estudioso, temos:

Outro tipo de intertextualidade consiste na autocitação, isto é, na evocação, em dada obra, de uma passagem de outra obra do *mesmo* autor; ainda que tal denominação não seja ideal, poderíamos chamá-la *autotextualidade*. (p.148)

Na passagem acima, o estudioso cunha o termo autotextualidade e o define como sendo uma autocitação. Este mecanismo é bastante relevante para o estudo obras de Ovídio, já que o poeta o utiliza com frequência e, deste uso, surgem efeitos de sentido diversos, como mostraremos a seguir. Assim sendo, trataremos, em nossas análises, da presença de obras anteriores às do exílio naquelas compostas em Tomos que apresentam semelhanças formais e temáticas. Para isso, escolhemos, juntamente com as elegias que compõem os *Tristes*, aquelas que sucedem a obra e pertencem às *Pônticas*. Proximidade apontada, inclusive, por Ovídio:

*Inuenies, quamuis non est miserabilis index,
non minus hoc illo triste quod ante dedi.
Rebus idem titulo differt, et epistula cui sit
non occultato nomine missa docet.
(Pont. I, 1, 15-18)*

Verás que, embora não tenha um **título miserável**, não é menos **triste** do que aquele que antes compus. É igual no assunto, o título difere, e a epístola informa, sem ocultar o nome, a quem é enviada.⁵⁷

Já aqui, temos palavras e expressões que aludem aos *Tristes*: *miserabilis index* remete ao título da obra, *triste* remete tanto ao título quanto ao conteúdo e traz às epístolas o contexto presente na obra anterior, sinalizando ao leitor que ele continuará presente. As *Pônticas*, enquanto epístolas, possuem seu destinatário evidenciado, e, embora o título não seja o mesmo, elas, assim como os *Tristes*, versam o mesmo.

⁵⁶ Embora encontremos na obra *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, de Stephen Hinds (1998) o termo *self allusion*, para nós, ele não descreve exatamente o mecanismo utilizado por Ovídio, uma vez que faz referência a toda e qualquer alusão de um escritor a suas obras, não especificando se são elas anteriores ou se são trechos de uma mesma obra, como o faz Vasconcellos (2001).

⁵⁷ Tradução nossa.

1. POÉTICA DO EXÍLIO: CONTEXTO

Em 8 d.C., Ovídio, como dissemos, recebe de Augusto a condenação que o obrigaria a passar o resto de seus dias no desterro. Acostumado com as diversões que Roma lhe proporcionava e, principalmente, a ter uma audiência devota, é nítido o descontento de Ovídio ao deixar a cidade e a vida que levava. Holzberg (2006, p.55), ao tratar, em seu capítulo, a relação entre poesia e autobiografia em *Tristes e Pônticas*, chama atenção para a vida do poeta antes da condenação e menciona sua família: “(...) seus pais já estavam mortos, ele mesmo vivia com sua terceira esposa e sua única criança, uma filha, tinha dois filhos de dois maridos (...)”. Quando chega a Tomos, além de ser obrigado a viver entre habitantes locais que sequer falam latim, o poeta *relegatus* percebe-se sem o público fiel que antes lhe prestigiava. Para ilustrar o que dissemos, citamos trechos que descrevem seu novo ambiente de produção:

*Sed neque cui recitem quisquam est mea carmina, necqui
Auribus accipiat verba Latina suis.
Ipse mihi quid enim faciam? E scriboque legoque,
Tutaque iudicio littera nostra suo est.
Saepe tamen dixi: “Cui nunc haec cura laborat?
An mea Sauromata escripta Getaeque legent?”
(Tr. IV 1, 89-94, grifos nossos)*

**Mas não há para quem declamar meus versos, nem quem
Possa ouvir e compreender palavras latinas.**
É para mim mesmo – que fazer, afinal? – que escrevo e leio, E meus
escritos não têm que temer seu julgamento.
Mas amiúde digo: “Para quem se empenha tal fadiga?
Acaso meus versos os sármatas e os getas lerão?”⁵⁸

Nos versos acima, temos a imagem de um Ovídio que passa a questionar a necessidade de compor poesia: por que fazê-lo, já que se encontra sem uma audiência que o entenda? Por esse motivo, escreve para si mesmo (*ipse mihi*, v. 92). Mas, ainda que o faça, percebemos, nos versos, o que parece ser um testemunho do poeta apontando para a prática da *recitatio*, em que os autores antigos declamavam seus escritos antes de publicá-los, a fim de que fossem julgados pelo público. Tal prática é citada por Plínio na epístola a Luperco, em que pede ao amigo que avalie seus escritos:

*Tu tamen haec ipsa, quantum ratio exegerit, reseca. Quotiens enim ad
fastidium legentium deliciasque respicio, intellego nobis
commendationem et ex ipsa mediocritate libri petendam. Idem tamen,
qui a te han causteritatem exigo, cogor id quod diuersum est postulare,
ut in plerisque frontem remittas. Sunt enim quaedam adulescentium*

⁵⁸ As traduções da obra *Tristes* aqui apresentadas são de Prata (2007).

auribus danda, praesertim si materia non refragetur, nam descriptiones locorum, quae in hoc libro frequentiores erunt, non historice tantum sed prope poetice prosequi fas est.

Ep. (V, 5-6)

Contudo, corta tu mesmo essas partes o quanto o bom-senso exigir. Pois, todas as vezes que considero o fastio e os deleites dos leitores, reconheço que a aprovação deve ser buscada na própria moderação do livro. 5 Entretanto, ao mesmo tempo que exijo de ti essa severidade, sou obrigado a pedir o contrário: que, em muitas partes, tu faças vista grossa. Pois, há algumas partes que devem ser dadas aos ouvidos juvenis, sobretudo se o assunto não se opõe: ora, nas descrições dos lugares, que são mais frequentes nesse livro, é lícito prosseguir não tanto como os historiadores, mas quase como os poetas.⁵⁹

Pelas palavras de Plínio, fica evidente que, em tal prática, havia uma preocupação do autor para com a opinião do público, quando ele diz que algumas partes da obra deveriam ser ouvidas pelos jovens, por exemplo. Além disso, nas *recitationes*, era clara a ligação existente entre o autor, que se colocava à prova, e seu público, que o julgava antes que seus escritos fossem finalizados. E, se Ovídio era mesmo adepto à esta prática, seria este mais um indício de sua estreita ligação com sua audiência.

Ao ser condenado ao desterro, Ovídio tem sua carreira poética, até o momento, bastante profícua, interrompida. A interrupção causada pela sentença de Augusto possui influência direta na produção de Nasão que, antes de ser condenado, compunha o poema-calendário *Fastos* e polia os volumes das *Metamorfoses*:

*Sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos,
Cumque suo finem mense uolumen habet,
Idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar,
Et tibi sacratum sors mea rupit opus.
Et dedimu stragicis scriptum regale cothurnis,
Quaeque grauis debet uerba cothurnus habet,
Dictaque sunt nobis, quamuis manus ultima coeptis
Defuit, in facies corpora uersa nouas.
(Tr. II, 549-556)*

Seis mais seis livros dos *Fastos* escrevi,
E junto com o mês cada volume chega ao fim,
E a essa obra, escrita há pouco em teu nome, ó César,
E a ti consagrada, minha sorte interrompeu.
Também um régio escrito legamos aos coturnos trágicos,
E a linguagem que lhe cabe possui a grave tragédia.
Cantei, ainda, embora faltasse ao intento uma última demão,
Os corpos metamorfoseados em novas figuras

⁵⁹ Trad. Kerr (2017, p.118).

Em *Tr.* II, Ovídio relembra a César suas obras de temática elevada, como os *Fastos*, a tragédia *Medéia*, aludida por ele em “*Quaeque grauis debet uerba cothurnus habet*” e a sua *magnum opus*, *Metamorfoses*, dizendo ao leitor que a esta faltou a última demão. Nagle (1980) interpreta da seguinte maneira a interrupção na carreira de Ovídio:

Pode muito bem ser que a decisão de Ovídio de escrever elegias no exílio ao invés de terminar os *Fastos* seja uma representação simbólica da descontinuidade. Se Ovídio continuasse a produzir e publicar de maneira pré-exílica, seus leitores poderiam não ter ficado tão impressionados com a urgência de sua situação.⁶⁰ (pp. 19-20)

Ovídio, segundo as palavras da estudiosa, necessita transmitir ao leitor, mais especificamente a Augusto, o quão lamentosa é a sua condição e, para isso, deixa de lado as temáticas grandiosas e passa a cantar o próprio sofrimento. Como seria possível simplesmente continuar a composição dos *Fastos* de onde havia parado se a sorte mudou completamente? No exílio, em um ambiente tão impróprio para escrever, não há como dar continuidade à produção de um poema cuja temática é elevada: na poesia do exílio, não há espaço para outra temática que não seja o lamento e a matéria poética deve refletir a condição do poeta:

*Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen,
Materiae scripto conueniente suae.*
(*Tr.* V 1, 5-6 grifos nossos)

Como é lamentosa minha situação, também é **lamentosa a poesia**,
Adapta-se a forma ao conteúdo.

Notamos, nessa passagem, que tal ideia aparece explicitada de duas maneiras. Uma, relacionada ao conteúdo dos versos, que não pode ser outro senão tal qual a sorte do poeta (*flebilis ut noster status est, ita flebile carmen*), isto é, triste e lamentoso; e a outra, de que a forma convém ao conteúdo (*materiae scripto conueniente suae*). Essa ideia de que uma condição externa afeta a escrita do poeta já estava presente no próêmio dos *Amores*, já que, no poema amatório, o poeta se preparava para compor em hexâmetros, quando é surpreendido por uma travessura do Cupido que rouba um pé de cada hexâmetro composto, tornando os pares de versos dísticos elegíacos. Temos nos versos dos *Tristes* a autotextualidade em sentido estrito:

⁶⁰ It may well be that Ovid's decision to write elegies from exile rather than to finish the *Fasti* s intended as a symbolic representation of the discontinuity. If Ovid had continued to produce and publish in his pre-exilic manner, his readers could not have been as impressed with the urgency of his situation.

*Aut puer aut longas compta puella comas.
 Questus eram, pharetra cum protinus ille soluta
 Legit in exitium spicula facta meum
 Lunauitque genu sinuosum fortiter arcum
 “Quod” que “canas, uates, accipe” dixit “opus!”
 (vv. 20-24)*

Não me há matéria apta a ritmos mais leves,
 Um menino ou menina penteada, de longas madeixas.”
 Disso me queixava, quando ao longe ele, abrindo a aljava
 Escolheu flechas destinadas a minha perdição.
 E com vigor, curvou o sinuoso arco ao joelho
 E disse: “isso, vate, recebe como matéria para cantares!”⁶¹

De poeta famoso por cantar o épico *Metamorfoses* a relegado que não possui audiência, no exílio, Ovídio reflete sobre a mudança negativa de sorte e insiste em transmitir ao leitor a imagem de um poeta decadente, obrigado a interromper a composição de uma obra e o acabamento de outra, ambas com temática elevada, por ter sido condenado a viver em uma terra hostil que faz com que a matéria poética também o seja, pois, como nos versos acima, a forma adapta-se ao conteúdo.

2. AUTOTEXTUALIDADE E CARREIRA POÉTICA

Nos exemplos de *Tr. II*, notamos que o poeta menciona suas obras cuja temática se relaciona a gêneros elevados, como a épica e a tragédia, e o faz para contrastar a produção anterior com o contexto atual. Contexto este que não permite mais ao poeta cantar grandes feitos e exige que os versos novos sejam tal qual a situação: sem amenidades e, assim a forma irá se adaptar ao conteúdo dos poemas. Mas, não é apenas a essas obras que ele alude durante seu desterro. Na mesma elegia, ele evoca uma de suas obras amatórias e, inclusive, atribui a ela uma das causas de sua condenação:

*Quid mihi uobiscum est, infelix cura, libelli,
 Ingenio perii qui miser ipse meo?
 Cur modo damnatas repeto, mea crimina, Musas?
 An semel est poenam commeruisse parum?
 Carmina fecerunt ut me cognoscere uellet
 Omine non fausto femina uirque meo:
 Carmina fecerunt, ut me mores quen otaret
 Iam demiuissa Caesar ab **Art** emea.
 (Tr. II, 1- 8- grifos nossos)*

O que tenho convosco, ó infeliz afã, meus livros,

⁶¹ Trad. Mendonça (1994).

Eu que, desgraçado, pereci pelo meu próprio engenho?
Por que retorno às já condenadas Musas, meu crime?
 Acaso é pouco ter merecido o castigo uma vez?
 Os versos fizeram que desejassem me conhecer,
 Por um infeliz agouro, homens e mulheres.
 Os versos fizeram que a mim e meus costumes censurasse
 César pela minha **Arte**⁶², ora proscrita.

Nos versos acima, observamos a *persona* de um poeta que questiona os motivos de continuar escrevendo e confere a seu engenho a razão de sua lamentável condição, uma vez que teriam sido seus versos, ou, melhor dizendo, os versos de uma única obra, os culpados pela censura de César. Mais adiante na mesma elegia, Ovídio diz serem duas as causas de seu exílio:

*Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error,
 Alterius facti culpa silenda mihi:
 Nam non sum tanti renouem ut tua uulnera, Caesar,
 Quem nimio plus est indoluisse semel.
 (Tr. II, 207-210, grifos nossos)*

Tendo-me arruinado dois crimes, um poema e um erro,
 A culpa de um deles devo calar,
 Pois quem sou eu para reabrir tuas feridas, ó César,
 Já é demais teres sofrido uma só vez.

Notamos que a *persona* atribui o seu infortúnio a um poema (*carmen*) e a um erro (*error*). Quanto ao *carmen* de que o poeta fala, Labate (1987) interpreta como sendo uma alusão à *Arte de Amar*: “se a reticência de Ovídio nos nega informações sobre o *error*, vem dito bem explicitamente que a *Arsé* o *carmen* incriminado”⁶³(p. 91). De acordo com Labate, então, podemos entender que quando Ovídio se refere à sua *Arte* proscrita, no verso 8, é à *Arte de Amar* que está aludindo. Assim, o poeta aponta como motivo de sua condenação uma obra amorosa e, tanto nos *Tristes* quanto nas *Pônticas*, fica evidente não só como ele joga com a condenação devido a seu *carmen*, mas, como rejeita o título que ostentava quando a *Arte* estava no auge de sua popularidade:

*Si quis erit qui te, quia sis meus, esse legendum
 Non putet, e grêmio reiciatque suo:
 “Inspice, dic, titulum: non sum praeceptor amoris;
 Quas meruit, poenas iam dedit illud opus.”*

⁶² Todos os editores e comentadores de edições consultadas, como André (1987), Montero (2012), Lechi (1993), utilizam letra maiúscula para se referirem à *Ars* de que o poeta fala e, por isso, também o fizemos.

⁶³ “se la reticenza de Ovidio ci nega informazioni sull’ *error*, viene detto abbastanza explicitamente che l’ *Ars* è il *carmen* incriminato.”

(*Tr II*, 65-68, grifos nossos)

*Se houver alguém que, porque és meu, não julgue
Que devas ser lido e te afaste de seu colo, diz:
“Observa atentamente o título: não sou preceptor do amor;
Aquela obra já suportou as penas que mereceu.”*

Lecchi (1993), em nota à tradução dos versos acima, define *illud opus* como a *Arte de Amar*, o que julgamos procedente, uma vez que o poeta também pede ao livro que afirme não ser mais um *praeceptor amoris*, remetendo, especificamente, ao contexto da *Arte de Amar*. Ao trazer para os versos do exílio seu antigo título a fim de negá-lo, parece-nos que Ovídio estabelece um contraste entre o poeta que era preceptor do amor e o exilado. Chama-nos atenção, ainda, que os versos *Si quis erit qui te, quia sis meus, esse legendum* ecoam os versos iniciais da *Arte de Amar*: *Siquis in hoc artem populo non nouit amandi/ Hoc legat et lecto carmine doctus amet*. “Se alguém neste povo não conhece a arte de amar, leia este poema e, lendo-o, douto ame.”⁶⁴ Para nós, aqui também temos mais um exemplo de autotextualidade em estrito senso. Também em *Tr. I*, 17-19 notamos o eco de tais versos:

*Si quis, ut in populo, nostri non inmemor illi,
Si quis, qui, quid agam, forte requirat, erit,
Viure me dices, saluum tamen esse negabis(...)*

Se lá existir alguém, em meio a tanta gente, que **se lembre de mim**,
Se por acaso alguém quiser saber o que estou fazendo,
Dirás que vivo, que esteja bem, todavia, negarás (...)

Nas *Pônticas*, o poeta alude à *Arte de Amar* nominalmente:

*Naso Tomitanae iam non nouus íncola terrae
hoc tibi de Getico litore mittit opus.
Si uacat, hospitio peregrinos, Brute, libellos
excipe dumque aliquo, quolibet abde modo.
Publica non audent intra monimenta uenire,
ne suus hoc illis clauserit auctoriter.
A, quotiens dixi : « Certe nil turpe docetis,
ite, patet castis uersibus ille locus. »
Non tamen accedunt, sed, ut aspicias ipse, latere
sub lare priuato tutius esse putant.
Quaeris ubi hos possis nullo componere laeso?
Qua steterant Artes, pars uacat illa tibi.
Quid ueniant nouitate roges fortasse sub ipsa.
Accipe quodcumque est, dummodo non sit amor.
(*Pont.*, II, 1-12)*

⁶⁴ Tradução nossa.

Nasão, que já não é um novo habitante da terra
 tomitana, A ti envia esta obra do gético litoral.
 Se estás livre, Bruto, acolhe com hospitalidade estes
 livrinhos forasteiros]
 E esconde-os em algum lugar, qualquer que seja.
 Não ousam entrar em monumentos públicos,
 Talvez por acreditarem que seu próprio autor lhes
 tenha fechado este caminho.]

Ah, quantas vezes disse: « Certamente não ensinai nada
 vergonhoso,]
 Ide, aquele lugar está aberto a castos versos.
 » Entretanto não vão, mas, como tu vês,
 Julgam ser mais seguro se esconderem sob um lar privado.]
 Perguntas onde podes colocá-los sem prejudicar ninguém?
 Aquela parte onde estavam minhas *Artes*, tu a tens vazia.
 Talvez perguntes, pela própria novidade, por que vêm.
 Recebe-os, sejam eles o que forem, desde que não sejam sobre
 amor.⁶⁵

Na epístola endereçada a Brutos, Ovídio instrui o amigo para quando receber os volumes nas *Pônticas* e o alerta para que os receba desde que não falem sobre amor. Ele pede, ainda, que Brutos os guarde no local vazio, onde ficavam, no passado, os volumes da *Arte de Amar*. Notamos que, tanto nos trechos em que o poeta traz suas obras de temática elevada quanto nos que citamos acima, em que Ovídio deixa claro que as obras atuais não versam mais sobre o amor, o poeta evidencia uma espécie de interrupção em sua carreira.

Ele diz que interrompeu as atividades ligadas aos *Fastos* e às *Metamorfozes* e, no proêmio dos *Tristes*, define-se como não sendo mais um *praeceptor amoris*. Com isso, sinaliza ao leitor que não cantará, em seus versos, a temática amorosa, já que, como nos diz em *Tr. II*, a *Arte de Amar* teria sido o *carmen* responsável por sua desgraça. Curiosamente, ainda que o poeta recuse o epíteto que o vincula a essa produção, dizendo não ser mais um preceptor do amor, ele alude, novamente, aos seus volumes em outro momento. Para reforçar sua argumentação e para tentar se eximir da culpa de ensinar imoralidades à população de Roma, em especial às matronas, Ovídio cita um trecho que pertence à *Arte de Amar*:

*Neue quibus scribam possis dubitare libellos,
 Quattuor hos uersus e tribus unus habet:
 "Este procul, uittae tenues, insigne pudoris,
 Quaeque tegis médios instita longa pedes!*

⁶⁵ Trad. Grosso (2015, p.87).

*Nil nisi legitimum concessaque furta canemus,
Inque meo nullum carmine crimen erit."*
(Tr. II, 245-250)

E para que não duvides a quem escrevi tais livros,
Estes quatro versos um dos três traz:
"Ficai longe, ó tênues fitas, insígnia do pudor,
E tu, ó longa veste, que encobres metade dos pés,
Nada, senão legítimo, e amores permitidos contarei,
E em meu poema nada de criminoso haverá."

Mapeando as referências, no passo acima, Ovídio alude novamente à *Arte*, ao citar praticamente *ipsis litteris* alguns de seus versos, que abaixo transcrevemos:

*Este procul, vittae tenues, insigne pudoris,
Quaeque tegis medios, instita longa, pedes.
Nos venerem tutam concessaque furta canemus,
Inque meo nullum **carmine crimen** erit.*

Ficai ao longe, ó fitas tênues, insígnias do pudor, e tu, ó veste longa, a roçar o meio dos pés. Nós Vênus segura e os furtos permitidos cantaremos, e em meu poema nenhum crime haverá.⁶⁶
(*Arte*, I, 31-34)

Nos *Tristes*, Ovídio cita os trechos de sua *Arte* não apenas para eximi-la das acusações de imoralidade das quais foi acusada, mas, também, para defender a si mesmo de ter escrito uma obra imoral, responsável por ferir os princípios morais de Roma. Para isso, ele usa os versos em que afasta as matronas de seus livros como uma forma de eximir-se, de certa maneira, da culpa por elas terem adquirido conhecimento acerca do conteúdo das suas obras. Vemos, então, um poeta que, exilado recusa-se a continuar sendo um preceptor do amor, e que, ainda assim, alude aos versos compostos em sua juventude para elaborar sua defesa.

CONCLUSÃO

No desterro, o poeta Ovídio encontra-se em uma situação incomum. Ele, além de ter sido obrigado a se afastar dos familiares e amigos, também se vê obrigado a se distanciar de seu público, daqueles que ouviam seus versos e que faziam dele quem era: um poeta de ampla popularidade. Como dissemos acima, Ovídio passa a estar cercado por povos que ele considera bárbaros, incapazes de entender latim, obrigando-o a compor versos para si mesmo. A poesia composta no exílio, segundo Nagle (1980), deixa de ter

⁶⁶ Trad. Trevizam (2003, p.199).

como função principal o deleite e passa a cumprir a importante função de *oblivia*, ou, em outras palavras, de promover o esquecimento das dores e da tristeza de estar distante de Roma.

Ovídio alude a suas obras anteriores e, ao fazê-lo, vai refletindo sobre sua carreira. As alusões aos escritos pré condenação são feitas de diversas formas, e, o poeta chega, inclusive, a citar versos quase *ipsis litteris*, como mostramos. Um dos efeitos de sentido que surgem da autotextualidade nas obras é, a nosso ver, o estabelecimento de um contraste entre a produção anterior ao desterro e aquela escrita no Ponto. Isso ocorre quando ele alude a obras como a *Arte de Amar* e as *Metamorfoses*, por exemplo, e sinaliza ao leitor que o momento não é mais favorável à redação de obras como aquelas e, sim, para narrar as aflições vividas em Tomos. No caso das alusões feitas à *Arte de Amar*, um dos efeitos de sentido que surgem é o de que o poeta, em sua reflexão acerca do *carmen* incriminado como uma das causas do exílio, traz o contexto da *Arte* para se defender. Ele tenta, ironicamente, mostrar que, nos versos da obra amatória, advertiu as matronas acerca do conteúdo inadequado a elas para leitura. Dizemos ironicamente porque, será mesmo que bastaria um aviso para espantar leitores inadequados ou, seria o aviso uma espécie de chamariz para a leitura?

Então, ao refletir acerca de seu caminho na poesia, em *Tristes e Pônticas*, Ovídio, contrariamente ao que afirma nos versos que a compõem, mostra-se tão ou mais engenhoso quanto nas outras e, para nós, as estratégias ovidianas de construção do discurso da *persona* exilada e o modo como o poeta lida com outras temáticas, bem como a maneira com que reflete sobre sua carreira no momento do exílio aludindo às próprias obras, fazem com que concordemos com Harrison (2006) quando ele define, nas seguintes palavras, o modo como Ovídio trata o gênero elegíaco:

Esta expansão consistentemente engenhosa e radical de um estilo poético altamente convencional sugere que o termo ‘supergênero’ seria melhor do que ‘gênero’ para discutir o extraordinário uso ovidiano da forma elegíaca, começando com o discurso erótico tradicional, mas, expandindo e diversificando por incluir todos os tópicos poéticos.⁶⁷
(HARRISON, 2006, p. 79)

⁶⁷ “This consistently inventive and radical expansion of a highly conventional poetic kind suggests that ‘supergenre’ might be a better term than ‘genre’ in discussing the extraordinary Ovidian use of the elegiac form, beginning with traditional erotic discourse but expanding and diversifying to include practically every poetic topic.”

Para ele, “supergênero” é um termo melhor do que gênero para definir a maestria com que Nasão esgarça as fronteiras do gênero elegíaco: mas (e nisso concordamos com Albrecht, 1987), ele o faz, sem, contudo, excedê-las.

REFERÊNCIAS

1 Textos latinos, traduções e comentários dos *Tristes*

OVID. *Ovid's poetry of exile*. Translated into verse by David R. Slavitt. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1990.

_____. *Tristia. Ex Ponto*. Tradução de A. L. Wheeler. Revisão de G. P. Goold. Loeb Classical Library. Cambridge. Harvard University Press, 1924.

OVIDE. *Tristes*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: BellesLettres, 1987.

_____. *Tristium*. lib. I e II. Illustr. da G. Ferrara. S.1: Sn, 19-?.

_____. Genova- Sestri: Tilgher-Genova, 1972. *Tristezza*. Introduzione, traduzione e note di Francesca Lechi. Milano: Rizzoli, 1993.

Tristes, Cartas del Ponto. Introducció, traducció y notas de Rafael Herrera Montero. Madrid: Alianza, 2002.

_____. *Poemas da carne e do exílio*. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

OVÍDIO. *Os Remédios do Amor*. Tradução de A. S. Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

CICCARELLI, I. *Commento al II libro dei “Tristia” di Ovidio*. Bari: Edipuglia, 2003.

INGLEHEART, J. *A Commentary on “Tristia” Book II*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

2 Textos Teóricos

ALBRECHT, M. Ovídio. In: GEYMONAT, Mario; 1987.

BARCHIESI, A. Narratività e convenzione nelle *Heroides*. In: *Materiali e Discussioni Per L'analisi Dei Testi Classici*, n. 19 (1987), pp. 63-90, 1987.

_____. *The poet and the prince. Ovid and augustan discourse*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1997.

_____. Teaching Augustus Through Alusion. Edição e tradução M. Fox e S. Marchesi, In: *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. Londres, 2001. pp. 79-105.

CONTE, G.B. *Latin Literature: a History*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1994.

GROSSO, N. C. *Livro I das Pônticas de Ovídio: comentário e tradução*. 2015. 150 f. Dissertação (mestrado) – Curso de Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

- HARRISON, S. Ovid and genre: evolutions of an elegist. In: *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge University Press, 2006, pp.79-94
- HOLZBERG, N. Playing with his life: Ovid's 'autobiographical' references. In: KNOX, Peter (ed). *A Companion to Ovid*. Oxford: Blackwell, 2009, pp. 51-68.
- KERR, L.S.L *O gênero epistolário segundo Plínio o Jovem: epístolas selecionadas* O. 2017. 157f. Dissertação (mestrado) – Curso de Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.
- LABATE, M. L'artedi farsi amare. In: *Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*. Pisa, Giardini Editori, 1984.
- MÖLLER, M. "Ovid", in *Handbook Autobiography/Autofiction*, (ed) Martina Wagner-Egelhaaf, Berlin-New York, 2015 (no prelo)
- NAGLE, B.R. The Poetics of Exile: Program and Polemic in the *Tristia* and *Epistulae ex Ponto* of Ovid. Bruxelas. In: *Latomus*, vol. 170, 1980.
- PRATA, P. *O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*.2007. 408 f. Tese (doutorado) – Curso de Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- SANTOS, L.S. *Autobiografia e a presença da ArsAmatoria nos Tristia de Ovídio*. 2015. 111 f. Dissertação (mestrado) Curso de Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- VASCONCELLOS, P. S. *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001.