

A TRADIÇÃO ELEGÍACA E A POESIA DIDÁTICA COMO MATRIZES DA ARS AMATORIA DE OVÍDIO *

Matheus TREVIZAM

RESUMO *Este ensaio pretende explicitar em que medida Ovídio se apropriou de elementos poéticos/ discursivos originalmente integrantes dos universos da elegia erótica romana e da poesia didática greco-latina para a composição de sua Ars amatoria. Como se sabe, para a feitura dessa obra, o autor procedeu a uma espécie de mescla de certos recursos originalmente integrantes das duas tradições poéticas mencionadas, “negociando” com ambas a fim de produzir um texto marcado por suas próprias opções artísticas. Ao proceder assim, devemos ressaltar que se manteve fiel a um dos princípios mais característicos de seu modo de diálogo com a tradição clássica, relacionado justamente à experimentação no desenvolvimento de formas expressivas tributárias dos autores do passado, reelaboradas, porém, por sua inventividade.*

Concomitantemente a isso, comentamos nossos procedimentos como tradutor da Ars amatoria ovidiana, explicitando os princípios que nos guiaram nessa tarefa. A esse respeito, podemos dizer que se buscou obter no texto português traduzido algo que se aproximasse dos sentidos básicos do poema latino original: não nos preocupamos em recriar na língua de chegada a dimensão poética do texto ovidiano.

Por fim, como comentário às notas de compreensão anexadas à tradução, ressaltamos que se prestaram a elucidar as obscuridades do texto (detalhes mitológicos, usos e costumes especificamente romanos, conceitos/ valores peculiares à cultura antiga...) para o leitor contemporâneo.

ABSTRACT *The aim of this essay is to show how Ovid has employed some poetical/ discursive elements originally found in Roman erotic elegy and in the Graeco-Roman didactic poetry for the composition of his Ars amatoria. As it is recognized, the poet has in a certain way mixed the elements of both poetical*

* Texto resultante da Dissertação de Mestrado, apresentada ao Curso de Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), no dia 28 de fevereiro de 2003, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo S. de Vasconcellos.

traditions mentioned, using them in order to produce a text (the *Ars*) marked by his own artistic options. Behaving like this, we must emphasize that he remained loyal to one of his most characteristic procedures as a writer who dialogues with the Classical tradition: this procedure is exactly related to experimentation in the development of expressive forms which own much to past authors, but were renewed by the poet's ability.

Simultaneously, we say here a few words about our translation options of the *Ars amatoria*, showing the ways we have followed in this part of the work. About this point, we must explain that we tried to produce in the Portuguese text something next to the basic senses found in the original poem: it was not our aim to obtain a poetical translation of it.

Last, we show that the comprehension notes added to the translated text were produced in order to make the reading of it easier for the modern public (explaining mythological details, Roman cultural practices and ideas/ conceptions...).

a) Introdução e comentário à tradução:

O trabalho desenvolvido como dissertação de mestrado no IEL-UNICAMP tomou como foco de sua investigação teórica e objeto de tradução do latim ao português a *Ars amatoria* de Ovídio,¹ poeta romano da passagem do primeiro século a. C. para o primeiro século d. C.. Assim, houve, por um lado, o olhar do tradutor sobre o texto ovidiano (já que nos propusemos a vertê-lo integralmente para o português) e, por outro, o olhar crítico identificado com a tentativa de decodificar certos componentes integrantes da dimensão literária da obra, o que vale dizer, de sua natureza poética.

No tocante à tradução proposta, deve-se ressaltar que não nos dispusemos em momento algum a produzir um texto na língua de chegada que se pudesse dizer poético: para tanto, acreditamos, seria necessária a concentração de nossos esforços na vultosa tarefa de recriação em português de uma obra complexa e muito refinada, fruto do engenho de uma das mais expressivas vozes da literatura latina. Obviamente, considerando-se os objetivos que se esperam de uma dissertação de mestrado (sobretudo acadêmicos, alheios, a princípio, ao plano da criação artística), bem como a ênfase que se decidiu pôr desde a concepção deste projeto de pesquisa no desenvolvimento da questão teórica proposta, não nos pareceu viável tentar uma maior elaboração formal do texto almejado na língua de chegada.

O motivo da concentração de nossos esforços sobre a análise crítica da obra explica-se em razão do fato de que não temos notícia de um estudo exaustivo

¹ O texto latino adotado como referencial da pesquisa foi aquele preparado pela Sociedade "Les Belles Lettres" (Ovide. *L'art d'aimer*. Texte établi et traduit par H. Bornecque. Paris, Les Belles Lettres, 1929).

semelhante ao proposto, ao menos nas línguas modernas que conhecemos. Portanto, a própria “novidade” da iniciativa de desenvolver um trabalho nos moldes teóricos definidos, isto é, considerando o modo de participação de elementos compositivos provenientes da elegia e da poesia didática no texto ovidiano da *Ars*, pareceu-nos justificar essa forma de proceder.

Nessas condições, quais foram, então, os princípios que nortearam a elaboração da presente tradução da *Ars amatoria* de Ovídio? Uma vez eliminada de nossos horizontes a opção por uma tradução poética e, portanto, artística, que restou das camadas originalmente constitutivas do texto de Ovídio no que obtivemos como resultado em português?

Como dissemos acima, desenvolvemos esse trabalho de tradução dentro dos parâmetros esperados para a finalidade acadêmica a que se destinou. Portanto, em nenhum momento de nossa atividade como tradutor da *Ars amatoria* deixamos de cuidar da necessidade de obter na língua-meta um texto em que os conteúdos, isto é, o que havia de significativamente essencial no poema ovidiano, estivessem presentes.

Nesse sentido é que podemos afirmar que, ao traduzir, privilegiamos a dimensão do “que” dizer em detrimento do “como” fazê-lo. Com isso, não pretendemos ingenuamente sugerir que “forma” e “significado” se constituiriam em pólos opostos de qualquer situação de emprego de linguagem, como se não houvesse nenhuma intercomunicação possível entre ambas as dimensões; trata-se, ao invés disso, de reconhecer que conteúdos/ sentidos semelhantes podem ser comunicados por intermédio de meios expressivos diversos. É certo que o próprio emprego dos recursos poéticos (metrificação, jogos de disposição de palavras e expressões, repetições enfáticas pouco comuns na prosa corrente, metáforas inusuais...) resulta altamente gerador de sentidos para os textos,² mas não seria, em absoluto, despropositado sugerir que, por detrás da maquinaria formal utilizada neste caso, encontra-se algo que chamaremos de “tema”, justamente relacionando-o aos conteúdos *essenciais*; assim, julgamos, um texto poético pode ser “traduzido” para a prosa e um texto em prosa ser “traduzido” para a poesia sem, a princípio, que se perca o núcleo semântico básico.

Por outro lado, a elaboração das notas anexadas ao texto traduzido da *Ars* visou a propósitos de auxiliar o leitor contemporâneo a ler a tradução munido de um instrumental que lhe permitisse o acesso a certos pormenores obscuros do ponto-de-vista do público não especializado. Evidentemente, em se tratando de um texto tão antigo e dessa complexidade, é inevitável que surjam tais obscuridades, obrigando-nos a minimizar-lhes o ruído comunicativo através do aparato filológico das notas.

² Como exemplo de derivação de expressividade da forma, considere-se o seguinte verso catuliano (poema 76, v. 13), em que a separação do sintagma nominal *longum amorem* pela interpolação de outras palavras produz efeito de “retardamento” ou demora na cadeia sintática: *Difficile est longum subito deponere amorem* (Difícil é deixar súbito um longo amor) – cf. Catulo. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João A. O. Neto. São Paulo, Edusp, 1996, p. 147.

Apesar de seu número significativo e da multiplicidade dos tópicos tratados por tais notas, não se trata, aqui, de um mero pedantismo de erudição, já que os critérios que lhes guiaram a redação, conformando-se ao intento de tornar o texto ovidiano palatável ao público em geral, têm relação com o fornecimento de vias de acesso a seus sentidos miúdos. De fato, o texto da *Ars* reveste-se de certas dificuldades reais para um leitor comum, dificuldades essas em grande parte vinculadas à imensa cultura mitológica de Ovídio. Em muitos casos, ocorre que o poeta, além de dar vazão a seu formidável talento de contador de histórias através do desenvolvimento de narrativas longas (traço formal, aliás, proveniente da tradição didática, uma vez que os elegíacos latinos, apesar de empregarem os mitos gregos com frequência variável segundo o caso, não os utilizaram assim)³, simplesmente alude ao mito de modo a apresentar *exempla* da fábula que de algum modo se insiram no encadeamento das lições amorosas oferecidas.

Nesse último caso, além da brevidade e concisão da menção mítica, verifica-se que o autor, de acordo com a predileção dos poetas romanos da era augustana pela expressão erudita,⁴ emprega com frequência fábulas raras e insiste em apresentar pormenores que tenderiam a passar despercebidos para a maioria dos leitores, adotando como parte do mecanismo construtivo do texto procedimentos que tornam inviável acessar os sentidos de modo “espontâneo”.

Além das notas de teor mítico e de explicação de pormenores relacionados à civilização romana antiga, fatores, portanto, que se vinculam ao cabedal de conhecimentos de que deveriam dispor os leitores cultos coevos a Ovídio, redigiram-se também certas notas de comentário às opções de tradução adotadas e a certos trechos de interpretação difícil do original, tópicos de controvérsia mesmo entre os filólogos, como o comprovam as eventuais divergências entre as edições/traduições preparadas por especialistas.

Por fim, considerando que nossa cultura contemporânea, embora tributária da tradição clássica em vários sentidos, já se constitui como algo nitidamente diverso do mundo antigo, pareceu-nos essencial apor notas a certos termos portugueses traduzidos do latim que se constituíam em meras tentativas aproximadas de recuperação de conceitos oriundos da visão de mundo dos latinos. É o caso, por exemplo, de expressões como “boa-fé” e “piedade”, respectivamente correspondentes às palavras latinas *fides* e *pietas*; em ambos os casos, temos, no

³ Cf., a respeito especificamente da diferença entre Ovídio e Propércio neste ponto, as considerações de Boucher: L'intention de Propertius apparaît bien dans le fait que les *exempla* brefs, soit isolés, soit groupés, sont nombreux dans ses vers, mais qu'il n'y a guère d'*exempla* longs: tout au contraire Ovide, qui fait un usage narratif des *exempla*, use volontiers d'*exempla* longs, surtout dans l'*Ars amatoria*. – cf. Boucher, J. P. *Études sur Propertius: Problèmes d'inspiration et d'art*. Paris, Éditions E. de Boccard, 1965, p. 248.

⁴ Cf. Dalzell, A. *The criticism of didactic poetry: essays on Lucretius, Virgil and Ovid*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1996, p. 154: It is hardly necessary to state that the *Ars* was intended for a circle of readers of considerable sophistication. All Augustan literature is addressed to more or less learned audience.

latim, expressões de cabal importância para a cultura no seio de que a princípio se inscreveram, já que, denotando o “contrato” de fidelidade entre os participantes de um acordo qualquer e o respeito escrupuloso a quaisquer obrigações devidas a deuses e homens, podem revestir-se de sentidos jurídicos ou religiosos fortíssimos.⁵ A mudança de campos conceituais parece-nos perceptível sobretudo no caso da expressão *pietas*, carregada de sentidos muito particulares nas línguas modernas europeias após sua incorporação ao vocabulário das instituições cristãs.

Em casos como esses, portanto, pareceu-nos justificar-se que se fornecessem explicações etimológicas de certas palavras latinas, modo de favorecer a apreensão de sentidos em sua pureza inicial.

b) A presença de convenções didáticas e elegíacas na “*Ars amatoria*” de Ovídio:

Como se sabe, cristalizam-se na *Ars amatoria* de Ovídio certas convenções/recursos a princípio encontrados na elegia erótica romana (especialmente como praticada em Roma por Propércio, Tibulo e o próprio Ovídio dos *Amores*) e na tradição da poesia didática greco-latina, cujos maiores expoentes são Hesíodo (autor de *Os trabalhos e os dias*), Lucrécio (autor do *De rerum natura*) e Virgílio (autor das *Geórgicas*).⁶ A presença desses elementos, como não poderia deixar de ser em tais circunstâncias, dá-se na *Ars* de modo conjugado, o que significa dizer que não só se tem sua justaposição no poema de que tratamos como também ocorre que, através de transformações do material “bruto” assim obtido, produza-se sua integração num todo coeso e articulado.

Passemos de agora em diante a expor em linhas gerais os traços compositivos mais característicos dos textos pertencentes à família didática, em seguida tratando de seu modo de apropriação pelo poeta no caso da obra específica de que nos ocupamos. Como característica central de seu modo de estabelecimento textual/comunicativo, os textos didascálicos orientam-se para a transmissão de um conteúdo qualquer sob a forma de uma “aula”, no sentido de uma situação de interação visível entre emissor (sempre único) e receptor/ -es (a depender do caso) em que haja tratamento teórico de temas variados.⁷

⁵ A respeito do valor das expressões citadas no latim, cf. Ernout, A., Meillet, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris, Librairie Klincksieck, 1932, p. 341-342 e 736.

⁶ Cf. as considerações de Conte sobre a composição da *Ars in* Conte, G. B. *Latin Literature: a history*. Translated by Glenn W. Most with a foreword by Charles Segal. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 344 e ss.

⁷ Cf. Toohey, P. *Epic lessons: an introduction to the ancient didactic poetry*. London and New York, Routledge, 1996, p. 2: Instruction implies an instructor’s voice and, especially, some type of an addressee (...). That there must be a single and recognizable instructor voice is a crucial point. It is this simple aspect which distinguishes didactic poetry from, say, symposiastic literature (such as Plato’s *Symposium*) which habitually engages several voices.

O emissor dos ensinamentos deverá, então, constituir-se como *magister* (mestre), aquele que, experiente conhecedor de um assunto sobre o qual se dispõe a discorrer, oferece ao público, com graus de rigor e eficácia variáveis, suas lições:

*Non ego, Phoebe, datas a te mihi mentiar artes,
Nec nos aeriae uoce monemur auis,
Nec mihi sunt uisae Clio Cliusque sorores
Seruanti pecudes uallibus, Ascra, tuis;
Vsus opus mouet hoc; uati parete perito.
Vera canam; coeptis, mater Amoris, ades.*⁸ *Ars*, I, 25-30

Na tradição didática ortodoxa, magistralmente representada pelo Hesíodo de *Os trabalhos e os dias*, ocorria que o foco de emissão dos ensinamentos (*magister*) era nada menos do que algo identificável com a respeitável voz da experiência. Assim, em conformidade com sua função formadora, realmente se dava nessa obra que o mestre de assuntos agrários/ moral expunha com toda seriedade ao destinatário (Perses/ ambicioso desonesto) seus preceitos: a própria vinculação do poeta à inspiração pelas musas divisadas no monte Hélicon fazia com que ele se investisse de aura de transmissor de verdades divinas aos mortais.⁹

No que se refere ao receptor da mensagem didática (tal como moldado pelos textos pertencentes à categoria compositiva de que tratamos presentemente), há que se ressaltar que, embora os autores com frequência adotem o procedimento de nomeá-lo, como se de fato tivessem estabelecido a situação comunicativa em circuito fechado, existe sempre a possibilidade de atualização do preenchimento desse *locus* discursivo, no sentido de que quaisquer leitores/ ouvintes dessas obras podem, no momento de interação comunicativa assim estabelecida, pôr-se no lugar dos *discipuli*/ alunos evocados.

Retomando o exemplo típico constituído pela obra de Hesíodo acima mencionada, embora se destinem literalmente os preceitos a Perses,¹⁰ o irmão que o teria trapaceado no negócio da partilha dos bens paternos, muito dificilmente seria defensável que se compôs a obra apenas visando à instrução prática/ aconselhamento desse indivíduo particularizado. O marcante teor ético-religioso do poema, que se destaca do plano superficial identificado com a camada dos

⁸ Eu, ó Febo, não fingirei que me dotaste com tal arte; nem me inspirou o pio da aérea ave nem avistei Clio ou suas irmãs, guardando eu, ó Ascra, o gado nos teus vales. A experiência move esta obra: obedecei ao vate perito. Verdades cantarei; ó mãe do Amor, favorece-me o intento!

⁹ Cf. Jaeger, W. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Versión española de Joaquín Xirau. Pánuco, Fondo de Cultura Económica, 1942, p. 93: Es el "espíritu", en su sentido original, el verdadero *spiritus*, el aliento de los dioses, que él mismo pinta como una verdadera experiencia religiosa y que recibe, mediante una inspiración personal, de las Musas, al pie del Helicón.

¹⁰ Cf. Jaeger, op. cit., p. 80.

ensinamentos agrários, é bastante amplo em suas implicações, devendo, portanto, idealmente ser acatado por um número maior de indivíduos.

Por fim, como último tópico destas breves considerações gerais a respeito da poesia didática, devemos tratar dos temas adotados pelos autores vinculados a essa categoria genérica. *Grosso modo*, pode-se dizer que tais temas são muito variados: além dos assuntos agrários, astronômicos e filosófico-morais abordados com certa frequência pelos autores didascálicos (caso óbvio das *Geórgicas* de Virgílio e da *Aratea* ciceroniana, poema latino traduzido dos originais gregos de Arato), há registros de obras cujos conteúdos se relacionam a aspectos variados das ciências naturais, a jogos, à caça, à pesca, aos cosméticos... Desse modo, pode-se dizer sem hesitação que temas de natureza prática/ técnica se encontram como elementos integrantes dos textos didáticos ao lado de outros mais abstratos, identificados com assuntos de ordem filosófico-moral; em muitos casos, a exemplo do que vemos numa obra como *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo, tem-se a convivência de ambos os tipos temáticos num só poema.

Na *Ars* ovidiana, o *magister*, que se apresenta empregando o nome do próprio poeta, utiliza a noção de *usus* (experiência prática) para se afirmar como indivíduo confiável e merecedor das atenções do público enquanto mestre de sedução. Contudo, o fato de que os temas amorosos tratados como tópico de ensinamento na obra sejam provenientes em sua maioria de situações da elegia erótica romana faz com que se deva atentar para certo jogo ilusório nesta passagem: se o que é “ensinado” pelo mestre provém da literatura, qual o sentido da “experiência” no contexto?

Pianezzola, comentador italiano da *Ars*, atribui ao termo um sentido um tanto diverso do que se tenderia a depreender linearmente da declaração do *magister*:

“*Usus*”: o primado da experiência, experiência vital, decerto, mas sobretudo literária (a *Ars* é a última das obras eróticas ovidianas).¹¹

Isso significa que, entre outras coisas, pratica-se na *Ars amatoria* a metalinguagem: ao recomendar, por exemplo, aos jovens de Roma que se comportem de modo externamente parecido com o que se tem na elegia erótica romana em termos dos atos e palavras dos apaixonados, Ovídio não pode deixar de tratar de literatura: ocorre, como se vê, que, apresentando dessa forma os passos do itinerário de sedução, o *magister* enumera as características que caracterizavam a *personagem* do amante elegíaco típico. Se interpretarmos assim o significado do oferecimento de preceitos na didascálica ovidiana de que nos ocupamos, poder-se-á dizer que ocorre, ao longo de seus versos, a catalogação dos traços literariamente associados ao apaixonado no *corpus* elegíaco.

¹¹ Cf. Ovídio. *L'arte di amare: a cura di E. Pianezzola. Commento di Gianluigi Baldo, Lucio Cristante e E. Pianezzola*. Arnoldo Mondadori Editore, s.d., p. 190.

Por outro lado, em outras passagens da *Ars*, evidencia-se com grande clareza que a vida do *magister amoris*, longe de se identificar diretamente com a existência de Ovídio enquanto indivíduo histórico, também se compõe de material tipificado pela literatura:

*Me memini iratum dominae turbasse capillos;
Haec mihi quam multos dies abstulit ira dies!
Nec puto nec sensi tunicam laniasse, sed ipsa
Dixerat et pretio est illa redempta meo;
At uos, si sapitis, uestri peccata magistri.
Effugite et culpaе damna timete meae.*¹² *Ars* II, 169-172

Baldo, outro dos comentadores da obra, ressalta que a “recordação” de Ovídio neste trecho (cf. v. 169 *me memini*) na verdade se trata da recuperação de uma reminiscência literária da elegia erótica, já que, exemplifica, em *Amores* I, 7, em *Tibulo* I, 10 e em *Propércio* II, 5 havia algo semelhante.¹³

Desse modo, depreende-se da consideração da figura discursiva do *magister* na *Ars* que a obra resulta de um impulso de grande elaboração poética, não nos parecendo justas as leituras “ingênuas” do poema, baseadas na crença de que se teria neste caso a mera apresentação de realidades diretamente extraídas do contexto social romano ou mesmo da vida do poeta.

No tocante aos “alunos” de Ovídio, é importante ressaltar que o poeta ficcionalmente destina sua obra à instrução galante das moças e jovens romanos de sua época. Nos dois primeiros livros da obra, oferecem-se preceitos aos jovens a respeito de como proceder na vida social a fim de que se possa estabelecer e manter pelo tempo desejado uma relação amorosa em proveito do próprio prazer; no livro final da *Ars*, similarmente se oferecem preceitos de mesma natureza às mulheres.

Logo no início do poema, Ovídio declara que não trata das matronas em sua obra,¹⁴ isto é, que os amores ligeiros por ele tematizados (e recomendados) não se vinculam ao incentivo aos relacionamentos com mulheres de condição respeitável. Com isso, o poeta pretende como que desculpar-se pela abordagem de um assunto bastante ousado do ponto-de-vista dos setores mais conservadores da sociedade romana, procedendo como se de fato respeitasse limites.¹⁵ Acreditar em sua palavra

¹² Lembro-me de ter desmanchado o penteado da senhora num acesso de fúria: quão longos dias esta ira não me furtou! Não creio nisto nem o percebi, mas ela própria disse que lhe rasgou a túnica e se salvou a minhas custas. Se sois sensatos, fugi aos erros de vosso mestre e temei os danos de minha culpa.

¹³ Cf. a edição italiana citada da *Ars*, p. 291.

¹⁴ Cf. *Ars*, I, 81-84.

¹⁵ Cf. Jones, A.H. *Augustus*. New York, London, W. W. Norton & Company, 1970, p. 131-132: For the protection of marriage he (Augusto) passed the *Lex Iulia de adulteriis coercendis*. (...) The penalties were severe on both guilty parts, relegation to different islands with loss of half or a third of their property. *Stuprum*, that is, intercourse between a man and any woman not his wife or a registered prostitute, was also brought under the scope of the law.

a esse respeito significaria, portanto, aceitar que não se evocam cidadãs respeitáveis (pessoas nascidas livres, independentemente de seu estado civil) nos momentos em que há quaisquer referências a mulheres no texto.

Sabemos, porém, que a alta sociedade romana do tempo de Augusto era em certos aspectos muito permissiva com os costumes de seus membros, de maneira que, embora a legislação e demais atitudes do príncipe visassem em tese a regradar os comportamentos, na prática havia resistência a conformar-se a normas rígidas. Também ocorre que certos elementos do dia-a-dia mencionados por Ovídio na *Ars* como integrantes do cotidiano feminino poderiam certamente fazer parte da vida de mulheres livres e de boa condição social.¹⁶ Assim, para o leitor atento, não passa despercebido que, por motivos semelhantes, seria ao menos possível suspeitar da confiabilidade do “mestre” no tocante ao respeito efetivo ao pudor das matronas romanas no contexto do poema.

Quanto à figura do amante presente na *Ars*, pode-se dizer que corresponde a indivíduos de nascimento livre, ao menos razoavelmente colocados em sociedade (já que se podem dedicar sem muitos sobressaltos à vida mundana de prazer) e, a princípio, situados em faixa etária compreendida entre o final da adolescência e os trinta anos.¹⁷ Curiosamente, rompendo com a rigidez do modelo vital elegíaco (que pretendia a absorção total das forças do amante pela paixão e por seus desdobramentos diretos), Ovídio integra ao plano da vivência amorosa apresentada na *Ars amatoria* mesmo aqueles que se excluiriam ao imaginário poético criado por um Tibulo ou um Propércio:¹⁸ é o caso do *diues amator* (amante rico) e dos respeitáveis advogados do foro público, homens vinculados a condições que lhes favorecem a concentração de esforços em outras esferas de atuação, externas, portanto, ao amor.

Uma conseqüência fundamental da “fuga” de Ovídio ao totalitarismo da experiência amorosa ao modo elegíaco relaciona-se à apresentação mecanicista do amor: transformado em tema de um poema didático, ele se torna objeto de descrição técnica, friamente tratado por um “professor” que se propõe justamente a ensiná-lo. Esse amor, entenda-se bem, não se identifica mais com um sentimento profundo, mas sim com a experiência superficial de um tipo de relacionamento caracterizado, do lado de quem seduz, pelo mero desempenho de um papel previamente aprendido. O objetivo fundamental da instrução amorosa ovidiana, portanto, tem relação com o

¹⁶ Um dos exemplos típicos nesse sentido diz respeito ao fato de que os teatros, um dos ambientes apontados por Ovídio no livro I da *Ars* como favorecedores de encontros, eram obviamente freqüentados por homens e mulheres de todas as classes sociais.

¹⁷ Por volta dos trinta anos, um homem romano já poderia ser eleito questor, um dos cargos administrativos do Estado. Isso significa que, entre as elites, os potencialmente “desocupados” (isto é, livres para a vida mundana) viam como que encerrar-se nessa idade a época de sua despreocupação com afazeres mais sérios.

¹⁸ Cf. *Ars*, III, 525 e ss.

intento de, regrando os próprios atos e palavras, dar a entender que se ama e, assim, seduzir e controlar a/ o amada/ -o.

Isso significa que, ao invés de se deixar subjugar pelo amor, os *discipuli* que bem seguissem o curso de sedução proposto se veriam em condições de dar as cartas no jogo amoroso. Ora, essa postura dos amantes diante do amor coloca-se, justamente, num pólo oposto ao que tínhamos na elegia: como se sabe, esse gênero plasmava em versos a experiência humana do amor como pesado sofrimento e angústia.¹⁹ O apaixonado elegíaco sofria em escravidão a um amor infrutífero, permanecendo irremediavelmente ligado por laços afetivos a uma *puella/ puer* inconstantes e cruéis; nessas circunstâncias, devia sujeitar-se a seus caprichos muito além dos limites do razoável.

Uma questão importante, então, naturalmente se coloca: se a concepção da experiência amorosa presente na *Ars* difere do que se tem na elegia, em que sentido podemos afirmar que os conteúdos elegíacos a preenchem, dando vida à estrutura didática que lhe define os contornos gerais?

A tradição da elegia erótica romana faz-se presente na *Ars* como recuperação de *topoi* encontrados na poesia amorosa, de situações e personagens (a amada cruel, a *lena* ou alcoviteira/ caftina, o *diues amator*, os rivais...), de certas concepções de mundo ou mesmo de versos proximamente repercutidos. Porém, dá-se que, em sua integridade, o modelo elegíaco não mais persiste aqui: a própria transformação da experiência amorosa em algo ligeiro, potencialmente prazeroso, superficial e teatralizado resulta fatal à integridade da visão elegíaca sobre a vida (como dissemos, única e exclusivamente centrada sobre a paixão avassaladora). Além disso, com a incorporação definitiva do papel do *magister* pelo eu-poético, tem-se, em sua fala, a produção do efeito de distanciamento acima mencionado em relação ao que se trata: o mestre de amor, bem o vemos, não se pronuncia como quem febrilmente expunha as próprias emoções, e não é mais possível ler a didascálica amorosa como se lia a poesia “subjetivista”.

É importante frisar que não só a elegia, ao incorporar-se à *Ars amatoria*, sofreu transformações: o fato de que o poema, inegavelmente didático em sua configuração formal/ discursiva básica, alimente-se maciçamente de material proveniente desse imaginário codificado de antemão faz com que o didatismo da obra se configure de um modo muito particular. Como mencionamos ao tratar brevemente de alguns significados da obra de Hesíodo, o gênero didático, por suas próprias características intrínsecas, configura-se como um meio expressivo que acolhe com grande receptividade iniciativas formadoras variadas.

Com isso, pretendemos dizer que o modo didático de estabelecimento de vínculos entre o emissor da voz poética e o público (caracterizado, como se disse, pela situação de interação visível entre ambos, realizada sob a forma da “aula”) tem um grande potencial para que os temas abordados nas obras, recebendo tratamento

¹⁹ Cf. Conte, op. cit., p. 333 e ss.

de fato comprometido com a transmissão “a sério” de práticas/ conceitos considerados de real importância, transformem-se em algo que se intenta ensinar. Dentre os autores considerados como pontos de análise em nossa pesquisa, Lucrécio e, naturalmente, Hesíodo, adaptaram-se sem rebelar-se a essa característica da classe didática: no primeiro caso, como se sabe, a obra composta visa a minar a influência dos males da *religio* e da *superstitio* sobre a vida humana através da transmissão acurada do sistema da física epicurista;²⁰ quanto a Hesíodo, como comentamos, oferecem-se essencialmente orientações ético-religiosas aos que se sintam desencorajados a proceder com retidão para estabelecer-se na vida.

Então, em ambos os casos, não se frustra a expectativa do público através do esvaziamento da função educativa do *magister*. Na *Ars*, porém, em que se destaca sobretudo a dimensão poética da obra, isto é, de habilidade do autor no manejo e adaptação mútua de duas tradições literárias distintas e altamente desenvolvidas, parece-nos que podemos com razão dizer que a dimensão de ensinamento dos/ -as *discipulil* -ae se enfraquece a ponto de perder a funcionalidade prática. Haveria alguém tão ingênuo a ponto de julgar que o que se vê no poema em termos de tratamento da matéria amorosa corresponderia ao intento de oferecer ao público dados de natureza psicológica sobre o andamento das relações entre os sexos? Os críticos têm apontado que não se pode crer na confiabilidade do *magister amoris* ovidiano como formador real de seu público: incongruências, ironias, a realização do programa de ensinamento em detrimento do esperado,²¹ e outros elementos afins ao engano²² aconselham a ter cautela e a evitar conceder crédito irrestrito a suas palavras.

Sendo assim, Ovídio transforma a tradição didática (a princípio, associável a uma postura de seriedade na recomendação e transmissão de saberes) ao “rebaixá-la” genericamente através da adoção bem-humorada do tema da galanteria amorosa ligeira.

Por outro lado, a iniciativa inédita do autor de se nutrir conteudisticamente de temas elegíacos, procedendo à “deglutição” de um sistema de códigos por outro, acrescenta muito à complexidade de sentidos passível de obter-se da obra. Com efeito, os temas elegíacos importados para o corpo do texto adentram-no já

²⁰ Cf. Conte, op. cit., p. 163-164.

²¹ A própria dedicação do “mestre” à instrução das *puellae* após o “curso” voltado aos jovens faz com que se dificulte a empresa da conquista para ambos os sexos: não nos esqueçamos de que, para ele, o amor deveria ser desempenhado como estratégia de domínio *do outro* por um amante friamente dotado da técnica para seduzir.

²² Segundo comentário de Sharrock, elementos como a referência à bela face do jovem aluno (atributo de beleza tipicamente feminino) e sua aproximação com Hílas, o amado de Hércules, indicam-lhe a sutil afeminação pela palavra do *magister*; ora, os afeminados devem portar-se passivamente nos relacionamentos amorosos, ou seja, deixar-se dominar. Então, uma vez que devem submeter-se à direção do *magister amoris* para seduzir a moça, os *discipuli* são como que transformados por ele em seus *pueri*/ amados pederásticos. – cf. Sharrock, A. *Seduction and repetition in Ovid's "Ars amatoria" II*. Oxford, Clarendon Press, 1994, p. 33 e ss.

altamente carregados de sentido poético; não se trata mais, como nas obras didáticas convencionais, de preencher os versos com material proveniente de fontes mais previsíveis (tratados em prosa, o pensamento filosófico de mestres do passado, o patrimônio da sabedoria dos povos...), mas de proceder com arte a fim de que se constitua um poema elaborado e capaz de repercutir em conjunto ambas as tradições compositivas de que nasce.

O trabalho teórico de pesquisa realizado, portanto, visou a refinar nosso conhecimento sobre a complexidade genérica/ poética da obra estudada, oferecendo indicações a respeito do modo de imbricamento dessas tradições literárias distintas no todo coeso da *Ars*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOUCHER, J.P. (1965). *Études sur Properce: problèmes d'inspiration et d'art*. Paris, Éditions E. de Boccard.
- CATULO. (1996). *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João A. O. Neto. São Paulo, Edusp.
- CONTE, G.B. (1994). *Latin literature: a history*. Translated by Glenn W. Most with a foreword by Charles Segal. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- DALZELL, A. (1996). *The criticism of didactic poetry: essays on Lucretius, Virgil and Ovid*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press.
- ERNOUT, A. & MEILLET, A. (1932). *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris, Librairie Klincksieck.
- JAEGER, W. (1942). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Versión española de Joaquín Xirau. Pánuco, Fondo de Cultura Económica.
- JONES, A.H. (1970). *Augustus*. New York, London, W. W. Norton & Company.
- OVIDE. (1929). *L'art d'aimer*. Texte établi et traduit par Henri Bornecque. Paris, "Les Belles Lettres".
- OVIDIO. (s.d.). *L'arte di amare*. A cura di Emilio Pianezzola. Commento di Gianluigi Baldo, Lucio Cristante, Emilio Pianezzola. Arnoldo Mondadori Editore.
- SHARROCK, A. (1994). *Seduction and repetition in Ovid's "Ars amatoria" II*. Oxford, Clarendon Press.
- TOOHEY, P. (1996). *Epic lessons: an introduction to the ancient didactic poetry*. London and New York, Routledge.