

## Entre a ira e a clemência: ambiguidades de Augusto nos *Tristia* de Ovídio

Júlia Batista Castilho de Avellar<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho investiga a figura de Augusto em algumas elegias dos *Tristia* de Ovídio, com base na identificação de ambiguidades em sua imagem. Pretende-se analisar até que ponto tais ambiguidades revelam relações também ambíguas entre o eu-poético e o imperador – por um lado, adulação e elogio, por outro, uma crítica irônica – e como isso se associa a uma espécie de retorização da literatura, discutida por Tácito no *Dialogus de oratoribus*. Para tal, serão abordados dois aspectos da representação de Augusto na obra: sua assimilação a Júpiter e os elementos de Roma apresentados como símbolos do imperador.

Palavras-chave: Augusto; *Tristia*; Ovídio; *Dialogus de oratoribus*; ambivalência.

### Introdução

A atividade poética de *Publius Ovidius Naso* (43 a.C.-16/17 d.C.) coincidiu, em grande parte, com o período de governo de Augusto, que, com a vitória na batalha de Ácio, em 31 a.C., estabeleceu a paz após um longo período de guerras civis no Império<sup>2</sup>. A esse respeito, é notável o fato de que Roma, a cidade que Augusto encontrou em tijolos e transformou em mármore<sup>3</sup>, terá papel central na poesia ovidiana (VOLK, 2010, p. 95):

---

<sup>1</sup> Mestranda em Literaturas Clássicas e Medievais no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. Orientador: Prof. Dr. Matheus Trevizam, a quem agradeço pela leitura cuidadosa do texto e pelos comentários. O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil. juliabcavellar@gmail.com .

<sup>2</sup> Num primeiro momento, houve a guerra civil entre as facções de Júlio César e de Sexto Pompeu (49-45 a.C.), e, entre 44 e 42 a.C., a guerra iniciada por Otávio, Marco Antônio e Lépido contra Cássio e Bruto, para vingar o assassinato de César. A última guerra civil, por sua vez, opôs Otaviano e Marco Antônio e terminou com a vitória do primeiro, na batalha de Ácio. Estabelecida a paz, Otaviano adota o nome de Augusto, em 27 a.C.

<sup>3</sup> “Deixei de mármore a Cidade de tijolos que recebi” (SUETÔNIO, *Vida Aug.* 28, trad. de M. Trevizam e P. Vasconcellos, 2007, p. 70).

nos *Amores* e na *Ars Amatoria*, por exemplo, o cenário principal é a Urbe. Nos livros finais das *Metamorphoses*, a história romana é o assunto de destaque, e são mencionados Eneias (livros XIII e XIV), fundador mítico da cidade, e as apoteoses de César e de Augusto (ainda a se efetuar). Nos *Fasti*, observa-se uma narrativa de caráter etiológico, que explica os ritos e tradições associados aos monumentos da cidade, bem como questões de ordem cultural, política e histórica. Também nas obras escritas depois que Augusto relegou o poeta a Tomos, cidade à margem oeste do Ponto Euxino (atual Mar Negro), Roma possui lugar de destaque, na medida em que o local de exílio é construído literariamente como um contraponto da Urbe.

Os *Tristia*<sup>4</sup> são compostos por cinco livros de elegias, datáveis de 8 a 12 d.C.<sup>5</sup>, e têm como tema o exílio de um eu-poético Nasão (homônimo do autor) em Tomos<sup>6</sup>. Essa homonímia entre autor e eu-poético causou inúmeras leituras biografistas da obra ao longo do tempo, de modo que o texto literário foi frequentemente compreendido como fonte de informações sobre a vida e o exílio do autor-empírico Ovídio, sendo-lhe atribuído um valor documental. Não obstante, dentre o que chegou até nós, não há documentos oficiais sobre o exílio do autor, nem comentários de seus contemporâneos acerca do assunto. Essa ausência de informações levou alguns críticos atuais (como Fitton Brown, citado por Videau-Delibes) a duvidarem da própria ocorrência do exílio.

Este trabalho, no entanto, não busca analisar questões referentes ao exílio do autor-empírico Ovídio, mas sim a história ficcional desse exílio, construída pelo poeta nos *Tristia*. Por isso, sempre que for mencionado um “exílio ovidiano”, a referência será ao exílio construído no âmbito textual. Igualmente, denominaremos o eu-poético de “Nasão”, uma vez que ele é assim nomeado na própria obra em estudo (VIDEAU-DELIBES, 1991, p. 13). A esse respeito, é interessante notar que, “em sua obra, Ovídio-autor cria uma personagem Ovídio-*persona*, uma figura que compartilha diversas

---

<sup>4</sup> O texto-base em latim utilizado para todas as citações de trechos dos *Tristia* foi o estabelecido por *Les Belles Lettres*. Todas as traduções de passagens em latim presentes neste trabalho são de nossa responsabilidade, salvo indicado o contrário.

<sup>5</sup> Embora a datação da maior parte das elegias seja incerta, parece ser concorde entre os estudiosos esse período de escrita da obra completa (ANDRÉ, 2008 [1968], pp. XXVIII-XXIX; WHEELER, 1996 [1924], pp. XXXIII-XXXVII).

<sup>6</sup> Nos *Tristia* (II, 207), a causa do exílio é atribuída a um *carmen* (“poema”) e a um *error* (“erro”). O *error* não é esclarecido na obra, mas o *carmen* seria a *Ars Amatoria*, poema sobre a arte da conquista e com diversos exemplos de adultério, composto ironicamente sob a forma de poesia didática. Como uma obra com tais ensinamentos se opunha à política augustana de estímulo de casamentos e de coibição do adultério por meio de leis, é compreensível o fato de ela ser considerada um dos motivos do exílio do eu-poético.

características com seu criador, mas permanece ela própria uma personagem” (VOLK, 2010, p. 22, trad. nossa)<sup>7</sup>. Nesse sentido, é igualmente possível falar em uma personagem Augusto construída literariamente, figura que pretendemos analisar aqui.

## 1. Ambiguidades de um Divino Augusto

A opinião dos estudiosos acerca das relações entre Ovídio e Augusto, bem como acerca das representações de Augusto na obra ovidiana não é consensual. Segundo Volk (2010, p. 95), alguns consideram que o poeta era “augustano”, outros que era “antiaugustano”, e há ainda quem defenda que ele não se interessava pelo que dizia respeito ao imperador e pretendia compor obras afastadas da esfera política. De modo semelhante, Videau-Delibes (1991, p. 233-234) ressalta a existência de dois tipos de interpretação da personagem augustana nos *Tristia*. Por um lado, a abordagem que destaca um posicionamento bajulador e adulatório por parte do eu-poético em relação ao imperador, evidenciado por meio dos elogios constantes a ele dirigidos. Por outro, a perspectiva que defende que, por trás da fachada de adulação e lealdade, há sinais de um discurso crítico em relação a Augusto. Essa visão é reforçada por Carrara (2005, p. 52), que afirma que os panegíricos a Augusto no livro II dos *Tristia* podem ser interpretados como críticas veladas ao imperador. Diante disso, observa-se nos *Tristia* a construção de uma imagem tanto positiva quanto negativa do imperador, ambivalência que nos parece bastante proveitosa, uma vez que não limita a obra a uma perspectiva única e exclusiva, mas possibilita múltiplas interpretações, de modo a destacar o jogo ficcional tipicamente ovidiano. Ademais, na visão de Barchiesi (1997, p. 43), tais ambiguidades da poesia ovidiana teriam como efeito tornar incertas e problemáticas as fronteiras entre poética e política, entre o sério e o jocoso, entre a poesia amorosa, a poesia laudatória e a poesia de exílio.

Williams (1994, p. 155), a respeito do fato de Ovídio ser “augustano” ou “antiaugustano”, defende que ele é, de modo ambíguo, ambos, mas, inteiramente, não é nem um nem outro. E ainda acrescenta que ele não expressa uma ideologia política, mas

---

<sup>7</sup> *In his work, Ovid the author creates the character of Ovid the persona, a figure who shares many characteristics with his creator but remains a character in his own right. Apesar dessa distinção, a autora, na sequência, também reconhece que, na obra de exílio, os limites entre a vida intra e extratextual do poeta tornam-se cada vez mais difíceis de separar.*

aborda uma variedade de atitudes ideológicas a partir da perspectiva de seu próprio *ingenium* poético. Além disso, o estudioso relaciona o tratamento atribuído a Augusto nas elegias dos *Tristia* ao uso da figura retórica da “ambivalência”, segundo a qual o discurso figurado permite a um escritor afirmar algo aparentemente simples, mas que contém outros possíveis sentidos por trás da afirmação feita, de modo a criar uma ambiguidade sutil<sup>8</sup>.

Nesse sentido, a poesia ovidiana poderia ser relacionada a um processo de retorização da literatura, discutido também por Tácito no *Dialogus de oratoribus*<sup>9</sup>, a partir da personagem de Materno. Antigo orador que passara a se dedicar à escrita de poesia, Materno acreditava que as condições políticas do período imperial, caracterizadas pelo acúmulo do poder nas mãos de um único governante, eliminaram a necessidade de debates e a utilidade da eloquência, que se mostrava mais necessária nos tempos turbulentos da República. Essa “pacificação” da eloquência oratória e a centralização do poder nas mãos de um único governante<sup>10</sup> foram responsáveis por fazer com que a expressão das ideias e críticas contra o regime, antes apresentadas abertamente pela antiga oratória, passassem para o âmbito da literatura, insinuando-se veladamente, por meio, por exemplo, da linguagem figurada ou de alusões mitológicas. Exemplo disso é o próprio Materno, que teria abandonado as discussões forenses e a carreira de orador para se dedicar à poesia: é precisamente em suas tragédias que explora a eloquência,

---

<sup>8</sup> Segundo Williams (1994, p. 158-161), a figura é descrita no tratado *Peri hermeneías* (287), atribuído duvidosamente a Demétrio de Faleros, e também por Quintiliano (*Inst.* 9, 2, 65 ss). Ela teria duas aplicações: modificar de modo prudente e sutil críticas abertas dirigidas contra tiranos ou então apresentar um elogio pouco velado, mas que beira a adulação, com ambivalência de sentido.

<sup>9</sup> De acordo com Goelzer (1960, p. 5), o diálogo foi escrito em 81 d.C., mas publicado apenas posteriormente, tendo ficado guardado por um longo período. Lenaz (1996, p. 25), por sua vez, acredita que o diálogo foi composto entre 102 e 104, já que *Fabius Iustus*, a quem é dedicado, fora cônsul em 102. Além disso, julga-se que Tácito tivera contato com a *Institutio Oratoria* de Quintiliano (publicada em 96) antes de escrever a obra. Independentemente da data de publicação, tem-se com relativa certeza que a data “dramática” do diálogo, isto é, aquela em que ele teria se passado, seria o ano de 75 d.C (LENAZ, 1996, p. 10).

<sup>10</sup> O contexto político de um poder imperial absoluto pode ser claramente observado nas seguintes passagens: “[...] em meados dos tempos do divino Augusto, depois que a longa quietude dos tempos, o contínuo ócio do povo, a assídua tranquilidade do Senado e, principalmente, a disciplina dos príncipes havia pacificado até mesmo a própria eloquência, assim como todas as outras coisas” (TÁCITO, *Diál.* 38, 2, trad. de A. Rezende e J. Avellar, 2014, p. 113) e “Para que, em verdade, são necessárias as longas sentenças no Senado, quando os homens melhores logo estão de acordo? Para que as muitas reuniões junto ao povo, quando não muitas e inexperientes pessoas deliberam sobre a República, mas o faz um único e o mais sábio? Para que as acusações por simples vontade de acusar, quando tão raramente e tão pouco se erra? Para que as defesas carregadas de inveja e que extrapolam as medidas, quando a clemência daquele que conhece a causa vai ao encontro dos que sofrem os perigos?” (TÁCITO, *Diál.* 41, 4, trad. de A. Rezende e J. Avellar, 2014, p. 119-121).

não mais oratória, mas literária<sup>11</sup>. Também os *Tristia* parecem exemplificar essa eloquência literária, visto que, à primeira vista, constroem uma imagem laudatória de Augusto para, em outro plano, desconstruí-la ironicamente. Assim, a existência desses dois níveis de leitura permite que surjam ambiguidades na figura augustana.

Uma das mais significativas ambiguidades concernentes à figura de Augusto nos *Tristia* resulta do fato de o imperador ser denominado um *deus*, atribuição esta que não é inovação ovidiana. Drücker (*apud* VIDEAU-DELIBES, 1991, p. 234) observa que a qualificação hiperbólica de Augusto, especialmente a denominação divina, era considerada banal na época e, desse modo, não constituiria propriamente um exemplo de adulação do imperador. Na verdade, essa denominação parece vincular-se à própria atribuição do título de Augusto ao imperador<sup>12</sup>. Entretanto, nos *Tristia*, confere-se uma dupla imagem a esse *deus*. Por um lado, ele é justo e clemente, visto que poupou a vida de Nasão e apenas o relegou, permitindo que mantivesse seus bens e o estatuto de cidadão romano: “mesmo isto – estar vivo – considero **graça do deus**” (*Tr.* I, 1, 20) e “Recorda amiúde quão grande é a  **Clemência do deus**, / em cujos exemplos também se inclui: / se mantém os bens pátrios e o título de cidadão, / se, enfim, vive, considera-o **graça do deus**” (*Tr.* V, 4, 19-22, trad. e grifos nossos)<sup>13</sup>. Essa imagem de grande clemência, inclusive, é amplamente explorada na autobiografia que o próprio Augusto escreveu (*Res gest.* III e XXXIV).

Por outro lado, no entanto, o Príncipe é caracterizado como um *deus* cruel, tomado pela ira<sup>14</sup> e pelo ódio, de modo que o eu-poético frequentemente lhe suplica por uma pena menos dura ou deseja o abrandamento de tamanha cólera: “que, **abrandado César**, me seja leve a pena [...] aquilo que desejar se realize, e a **ira do Príncipe**,

---

<sup>11</sup> Esse caráter crítico assumido pela literatura pode ser notado quando Materno faz referência à sua tragédia *Nero*: “Na verdade, em *Nero*, rompi o poder de Vatínio, ímprobo e profanador do que há de mais sagrado nos estudos” (TÁCITO, *Diál.* 11, 2, trad. de A. Rezende e J. Avellar, 2014, p. 45). A respeito desse processo de retoricização da literatura discutido por Tácito, ver também as colocações de Rezende na apresentação à tradução do *Dialogus de oratoribus* (2014, p. 17).

<sup>12</sup> Suetônio (*Vida Aug.* 7, trad. de M. Trevizam e P. Vasconcellos, 2007, p. 56) destaca: “prevaleceu que seria preferencialmente chamado Augusto, com um cognome não apenas novo, mas também mais grandioso, pois tanto os locais santos como aquilo que neles é consagrado por augúrio são chamados “augustos”, de *auctus* [enobrecido], *auuium gestus* [movimento das aves] ou *gustus* [gosto], como também Ênio ensina em seus escritos: ‘Depois que a famosa Roma foi fundada por um augúrio divino’”.

<sup>13</sup> Respectivamente, *id quoque, quod uiuam, munus habere dei* e *Saepe refert sit quanta dei clementia cuius / se quoque in exemplis adnumerare solet: / nam, quod opes teneat patrias, quod nomina ciuis, / denique quod uiuat, munus habere dei*.

<sup>14</sup> Segundo Videau-Delibes (1991, p. 236), o termo *ira* aparece 44 vezes ao longo de toda a coletânea.

aplacada, / permita-me morrer em solo pátrio!” (*Tr.* I, 1, 30 e 33-4)<sup>15</sup>; “mais que forças humanas pode a **ira do deus**” (*Tr.* V, 12, 14, trad. e grifos nossos)<sup>16</sup>.

Diante disso, percebe-se que a pena imposta por Augusto, a princípio considerada um *munus dei* (“uma graça do deus”), na verdade revela-se uma enorme desgraça que se abateu sobre o eu-poético: “oro que veles por meus **infortúnios**, / se acaso se pode abrandar a **ira do deus**” (*Tr.* I, 5, 43-44, trad. e grifos nossos)<sup>17</sup>. Aqui é bastante significativo o emprego do termo *casus* para fazer referência à situação de Nasão relegado, visto que a palavra pode significar “ruína”, “desgraça” ou “infortúnio”, mas também “morte”. Ou seja, ao caracterizar sua vida no exílio como uma morte (e mesmo descrevê-la em diversas passagens como pior do que a morte), o eu-poético empreende uma inversão do elogio e, nesse sentido, minimiza a graça concedida pelo Príncipe (DRÜCKER *apud* VIDEAU-DELIBES, 1991, p. 234).

Essa ambiguidade é, além disso, reforçada pela assimilação de Augusto a Júpiter. Inicialmente, a aproximação parece ser uma atribuição elogiosa, pois Júpiter era considerado o senhor e pai dos deuses, dotado de imenso poder, assim como Augusto seria o protetor e “Pai da Pátria”<sup>18</sup>. Todavia, Júpiter era também o deus que punia com seus raios: “Também eu confesso temer as armas de Júpiter que experimentei, / creio ser atacado, quando troveja, por fogo hostil” (*Tr.* I, 1, 81-82, trad. nossa)<sup>19</sup>. Nasão ainda diz que do alto palácio de César teria caído um raio sobre a sua cabeça (*Tr.* I, 1, 72). A esse respeito, Barchiesi (1997, p. 25 e 42) afirma que a associação de Augusto a Júpiter permite que seus raios sejam compreendidos como uma representação da repressão imperial, que teria sido a causa da queda de Ovídio.

Outra ocorrência dessa assimilação de Augusto com Júpiter se faz presente quando Nasão, ao expor os motivos pelos quais os males que sofre são piores que aqueles sofridos por Ulisses, argumenta que este fora perseguido por Netuno, ao passo que ele era perseguido pelo próprio Júpiter: “A mim, um deus oprimiu, nenhum me aliviou os males; / a ele, socorria a guerreira deusa; / sendo inferior a Júpiter quem reina nas elevadas ondas, / pesou-lhe a ira de Netuno, a mim a de Júpiter” (*Tr.* I, 5, 75-78, trad.

---

<sup>15</sup> *Sit mea lenito Caesare poena leuis [...] quaeque uolet, rata sint ablataque principis ira / sedibus in patriis det mihi posse mori!*

<sup>16</sup> *Plus ualet humanis uiribus ira dei.*

<sup>17</sup> *Inuigiles igitur nostris pro casibus oro, / deminui si qua numinis ira potest.*

<sup>18</sup> O título de *Pater Patriae* recebido por Augusto é mencionado em sua autobiografia (*Res gest.* 35) e em sua biografia escrita por Suetônio (*Vida Aug.* 58).

<sup>19</sup> *Me quoque, quae sensi, fateor Iouis arma timere, / me reor infesto, cum tonat, igne peti.*

nossa)<sup>20</sup>. Sob esse aspecto, a violência e a intensidade da cólera de Augusto relembram a epopeia e conferem à personagem afetada uma dimensão épica (VIDEAU-DELIBES, 1991, p. 239)<sup>21</sup>. Porém, enquanto na poesia épica há geralmente um deus perseguidor e um deus salvador (Ulisses, por exemplo, contava com o auxílio de Minerva e era perseguido por Netuno), o *deus* nos *Tristia* “é único: ele é, ao mesmo tempo, o perseguidor e o salvador” (PRATA, 2009, p. 44), pois somente Augusto, que relegou Nasão a Tomos, poderia permitir o seu retorno a Roma: “Pois ou ninguém ou somente quem me fez a ferida / pode, ao modo de Aquiles, curá-la” (*Tr.* I, 1, 99-100, trad. nossa)<sup>22</sup>.

Para além desse aspecto épico, a tradição literária ainda possui outros exemplos da ambiguidade da figura do próprio Júpiter. Na passagem das *Geórgicas*, de Virgílio, sobre a “Teodiceia do trabalho” (I, 121-159), por exemplo, Júpiter é apresentado simultaneamente como um deus punidor e um deus providencial<sup>23</sup>. Por um lado, ele é o “Pai” (*pater ipse*, I, 121) que, ao pôr fim à Idade de Ouro, obrigou que os homens criassem diversas técnicas (*artes*, I, 133), permitindo, assim, o desenvolvimento da humanidade. Por outro, no entanto, ele impôs a aridez dos esforços do trabalho, criou elementos nocivos aos homens e suprimiu as facilidades da sobrevivência. Essas ambiguidades da figura de Júpiter, materializadas pela tradição literária, irão também ecoar na imagem do Príncipe construída nos *Tristia*, na medida em que ele é assimilado ao deus por meio de metáforas e paralelos.

A essa ambiguidade na figura de Augusto, por sua vez, parecem vincular-se relações também ambíguas entre o eu-poético Nasão e o imperador que o exilou. Em certas ocasiões, a fim de obter o favor e o perdão de Augusto, o eu-poético demonstra-se submisso aos poderes imperiais e, buscando aplacar a ira do imperador e ganhar sua benevolência, promete produzir poemas alinhados ao programa imperial, sem os jogos e gracejos da poesia que anteriormente gerara a ofensa:

Porém, como gracejou, minha obra não mais gracejará:  
que só uma vez ela tenha-se excedido com meu jogo.

---

<sup>20</sup> *Me deus oppressit nullo mala nostra leuante; / bellatrix illi diua ferebat opem, / cumque minor Ioue sit tumidis qui regnat in undis, / illum Neptuni, me Iouis ira premit.*

<sup>21</sup> Essa abordagem foi também desenvolvida por Prata (2007), que aproxima a figura do eu-poético ovidiano à do Eneias virgiliano.

<sup>22</sup> *Namque ea uel nemo uel qui mihi uulnera fecit, / solus Achilleo tollere more potest.*

<sup>23</sup> Em Virgílio, essa duplicidade resulta da mistura de elementos hesiódicos (o trabalho como castigo de Zeus em *Os trabalhos e os dias*) e estoicos (Zeus como deus providencial na poesia de Arato). Para uma análise detalhada dos intertextos presentes na passagem da “Teodiceia do trabalho”, nas *Geórgicas*, de Virgílio, conferir Gale (2000, p. 58-70).

O que César aprovar, cantarei, desde que, aliviada parte  
da pena, eu escape à barbárie e aos rijos getas.  
(OVÍDIO, *Tr.* V, 1, 43-46, trad. nossa)<sup>24</sup>.

Ao lado dessa relação concorde, que busca a aprovação do imperador, insinua-se um outro tipo de relação, fundada em uma independência do eu-poético, que demonstra sua resistência quanto à dominação de Augusto:

Eis-me, embora sem pátria, sem vós e sem lar,  
tomado tudo o que se me pôde tirar,  
eu próprio acompanho e usufruo meu engenho:  
direito algum sobre ele teve César.  
Mesmo que alguém me dê fim à vida com cruel espada,  
perdurará minha fama após a morte,  
e enquanto do alto das colinas Roma Marcial  
todo o orbe dominado, vencedora, observar, serei lido.  
(OVÍDIO, *Tr.* III, 7, 45-52, trad. nossa)<sup>25</sup>.

Por mais que Augusto tenha poder sobre um enorme império e sobre diversos povos, por mais que tenha feito Roma vencedora e poderosa, por mais que tenha relegado Nasão e o afastado do lar e dos amigos, sobre a poesia do exilado o imperador não tem qualquer domínio. Nesse sentido, a palavra do poeta é sua arma contra o regime e, sobretudo, a garantia de sua memória na posteridade, pois mesmo depois do exílio, mesmo depois da morte do poeta, ela ainda permanecerá.

## 2. Uma Roma augustana: a Urbe e suas imagens de Augusto

Conforme já comentado, a cidade de Roma consistiu em um motivo central da poesia ovidiana. No entanto, a Roma que Ovídio proclama sua é também, ao mesmo tempo, de Augusto, de modo que “a relação de Ovídio com Roma está intrinsecamente ligada à sua

---

<sup>24</sup> *Nec tamen, ut lusit, rursus mea littera ludet: / sit semel illa ioco luxuriata meo! / Quod probet ipse, canam, poenae modo parte leuata / barbariam rigidos effugiamque Getas.*

<sup>25</sup> *En ego, cum caream patria uobisque domoque / raptaque sint adimi quae potuere mihi, / ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque: / Caesar in hoc potuit iuris habere nihil. / Quilibet hanc saeue uitam mihi finiat ense, / me tamen extincto fama superstes erit, / dumque suis uictrix omnem de montibus orbem / prospiciet domitum Martia Roma, legar.*



relação com o homem que acreditava corporificar o destino de Roma” (VOLK, 2010, p. 95, trad. nossa)<sup>26</sup>. Nesse sentido, observa-se que o Príncipe empreendeu uma política “propagandística” de promoção de sua própria imagem e da ideologia augustana por meio de símbolos e representações coletivas que pudessem relacioná-lo à Urbe; constituindo, assim, um discurso augustano. Exemplos disso são os novos usos feitos das moedas e calendários, para promover a imagem do imperador, bem como a constituição de um novo mapa arquitetônico de Roma, através das inúmeras construções e reformas realizadas, a fim de configurar um mapa de poder através das imagens (BARCHIESI, 1997, p. 9-11)<sup>27</sup>.

Essas representações da Urbe estendem-se também à produção literária da época. Ovídio, por exemplo, “recria a *urbs* na mente de seus leitores, estabelecendo uma poderosa imagem da Roma augustana” e, desse modo, “contribui para a criação do conceito de cidade de ouro” (VOLK, 2010, p. 98, trad. nossa)<sup>28</sup>. Mesmo na poesia de exílio dos *Tristia*, as imagens da grandiosidade de Roma se fazem presentes. Isso pode ser observado na elegia IV, 2, em que o eu-poético Nasão descreve, por meio do *tópos* da visão mental, a ocorrência de um triunfo em Roma, bem como na elegia III, 1, em que o livro do exilado chega à Urbe e, ao ser guiado em um percurso pela cidade, escuta sobre seus monumentos e construções e descreve aquilo que vê, lugares proibidos ao seu autor. Assim, por meio do procedimento da *ekphrasis*, são primeiramente mencionados na elegia III, 1 os fóruns de César, a *Via Sacra*, o templo de Vesta e o palácio de Numa, ruas e edifícios que “trariam aos olhos de todos complexas evocações políticas e ideológicas” (ALBERTO, 2010, p. 117)<sup>29</sup>.

A construção dos fóruns havia sido iniciada por César e, após a sua morte, finalizada por Augusto em 29 a.C. O complexo incluía ainda um templo a *Venus Genetrix* (“Vênus Mãe”) e outro a *Mars Ultor* (“Marte Vingador”), de modo a remeter aos mitos da fundação de Roma (Eneias era filho de Vênus com Anquises, ao passo que Rômulo e Remo

---

<sup>26</sup> *Ovid's relationship to Rome is intrinsically connected to his relationship to the man believed to embody Roman destiny.*

<sup>27</sup> A respeito dos aspectos arquitetônicos, o estudioso destaca, por exemplo, o plano do Fórum Augustano e a ligação entre a casa de Augusto no Palatino e o templo de Apolo: unindo as duas construções, a estrutura ilustra “o discurso religioso que coloca o príncipe em comunicação direta com os deuses e se apropria da prática dos cultos oficiais, colocando-os sob o seu controle” (BARCHIESI, 1997, p. 10, trad. nossa: *the religious discourse that puts the prince into direct communication with the gods and appropriates the practice of the official cults, placing them under his control*).

<sup>28</sup> *He re-creates the urbs in his readers' mind, establishing a powerful image of Augustan Rome. [...] he contributes to creating the concept of the golden city in the first place.*

<sup>29</sup> As informações do parágrafo seguinte, a respeito do significado e da história dos monumentos e construções de Roma, foram retiradas do mesmo artigo (ALBERTO, 2010, p. 118-120).

eram filhos de Marte com Reia Sílvia). A *Via Sacra*, por sua vez, rememora os diversos triunfos e cortejos religiosos que por ela passaram, e o templo de Vesta, com a estátua de Palas e o fogo, evoca o lado religioso das origens de Roma: a estátua de Palas teria sido trazida por Eneias na fuga de Troia, e o fogo era símbolo da eternidade de Roma. O palácio de Numa, por fim, representava o poder real e religioso, uma vez que Numa fora o organizador das instituições religiosas da Urbe e ficou conhecido como um rei-sacerdote. Além disso, o local era a sede oficial do *Pontifex Maximus* (“Pontífice Máximo”).

Ora, se por um lado os lugares referidos resgatam a memória grandiosa de Roma, expressando um louvor à ideologia augustana, por outro, eles também evidenciam aspectos negativos do regime. A menção do templo de Vesta e do palácio de Numa, segundo Alberto (2010, p. 119), poderia evocar o fato de que Augusto quebrara a tradição de morar na *Domus Publica* e usar o palácio de Numa em termos oficiais, na medida em que, tornando-se Pontífice Máximo, erigiu uma estátua de Vesta em sua residência e se apropriou de um dos cultos públicos mais significativos em Roma.

Além disso, se considerada a própria obra ovidiana sob uma perspectiva autoalusiva, a passagem faz lembrar uma outra descrição de construções anteriormente apresentada pelo poeta, ao constituir em sua *Ars Amatoria* uma espécie de catálogo de locais apropriados aos encontros amorosos (OVÍDIO, *A. Am.* I, 67-100), no qual os pórticos, o teatro, o circo e até mesmo os espaços de culto e o fórum são citados como adequados à conquista amorosa. Desse modo, para o *praeceptor amoris* (“mestre de amor”), “a importância de Roma, fundada pelo filho de Vênus, não reside apenas na sua glória político-militar, por outros celebrada com tons de amplo consenso, mas também nas ilimitadas ocasiões de encontro que essa oferece aos jovens amantes” (DIMUNDO, 2012, p. 86, trad. nossa)<sup>30</sup>.

Nesse sentido, é bem marcante o fato de que vários dos monumentos apropriados aos encontros entre amantes foram construídos ou reformados por Augusto, o imperador restaurador do *mos maiorum*, que instituiu as leis contra o adultério e em estímulo aos casamentos (*Lex Iulia de maritandis ordinibus* e *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, de 18 a.C.). Ora, ao associar exatamente os monumentos que representam o discurso augustano às relações amorosas (muitas vezes ilícitas), Ovídio promove uma inversão

---

<sup>30</sup> *L'importanza di Roma, fondata dal figlio di Venere, non risiede solo nella sua gloria politico-militare, da altri celebrata con accenti di ampio consenso, ma anche nelle illimitate occasioni di incontro che essa offre ai giovani amanti.*

irônica dos valores divulgados pelo imperador, de modo a desconstruir o elogio celebratório que se apresenta à primeira vista. A esse respeito, Labate (1984, p. 65), ao refletir sobre a elegia erótica ovidiana, com exemplos sobretudo dos *Amores* e da *Ars amatoria*, comenta sobre as oposições nela presentes (seriedade/frivolidade; *mos maiorum*/valores modernos) e sobre o gesto irônico e divertido do poeta, que utiliza elementos da propaganda augustana e da ideologia tradicional romana para apresentar os temas da vida galante e libertina. Assim, de modo semelhante, ao exibir nos *Tristia* uma lista de monumentos, embora em contexto diferente, o poeta parece rememorar ao leitor não apenas sua obra anterior, numa espécie de autoalusão, mas também todos aqueles sentidos subjacentes aos locais mencionados.

É interessante notar que, na sequência da elegia III, 1, é retomada a comparação de Augusto a Júpiter, a partir da descrição elogiosa do palácio do imperador:

Admirando cada detalhe, vejo umbrais notáveis  
 pelas brilhantes armas e um edifício digno de um deus.  
 Indaguei: “Esta é a casa de Júpiter?”. Para pensá-lo, 35  
 uma coroa de carvalho dava o presságio.  
 Quando descobri o seu dono, disse: “Não me enganei,  
 é verdade que esta é a casa do grande Júpiter.  
 Por que, porém, a porta em frente está coberta de louro  
 e sombria árvore cinge a entrada augusta? 40  
 Acaso porque a casa mereceu triunfos perpétuos?  
 Acaso porque foi sempre amada pelo deus Leucádio?  
 Porque ela é afortunada ou tudo torna afortunado?  
 Ou essa é a marca da paz que concedeu às terras?  
 E tal como o louro sempre viceja e não é colhido 45  
 em folha caída, tem ela eterna glória?  
 A causa da coroa sobreposta é atestada em inscrição:  
 indica os cidadãos por seu auxílio salvos.  
 Aos salvos acrescenta, ótimo pai, um único cidadão,  
 que longe vive retirado, banido no extremo orbe, 50  
 onde não um crime, mas mero erro seu é causa  
 das penas que confessa merecidas”.  
 (OVÍDIO, *Tr.* III, 1, 33-52, trad. nossa)<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> *Singula dum miror, uideo fulgentibus armis / conspicuos postes tectaque digna deo / et "Iouis haec, dixi domus est?" Quod ut esse putarem, / augurium menti querna corona dabat. / Cuius ut accepi dominum: "Non fallimur, inquam, / et magni uerum est hanc Iouis esse domum. / Cur tamen opposita uelatur ianua lauro, / cingit et augustas arbor opaca fores? / Num quia perpetuos meruit domus ista triumphos? / An quia Leucadio semper amata deo est? / Ipsane quod festa est an quod facit omnia festa? / Quam tribuit terris, pacis an ista nota est? / Vtque uiret semper laurus nec fronde caduca / carpitur, aeternum sic habet illa decus? / Causa superpositae scripto testata coronae: / seruatos ciues indicat huius ope. / Adice seruatis unum, pater optime, ciuem / qui procul extremo pulsus in orbe latet, / in quo poenarum quas se meruisse fatetur / non facinus causam, sed suus error habet.*

O livro personificado, que assume a voz poética na elegia, considera o palácio de Augusto a morada de um deus, e sua indagação inicial associa a construção especialmente à casa de Júpiter. Além das ambiguidades da assimilação do imperador a Júpiter, sobre as quais já discutimos, Alberto (2010, p. 122) ainda afirma que essa comparação da “residência de Augusto com o templo de Júpiter Ótimo Máximo no Capitólio, de dimensões desconhecidas e telhado de ouro, por exagerado que fosse, sublinhava as incongruências da imagem que Augusto queria fazer passar”. Isso se deve, por exemplo, ao fato de que, embora Augusto frequentemente se identificasse com Numa, o rei-sacerdote que habitou um “pequeno palácio” (*Tr. III, 1, 30, antiqui regia parua Numa*), sua casa possuía “umbrais notáveis” (v. 33) e era uma figuração de grandiosidade e suntuosidade.

Além disso, são ainda evocados no trecho dois emblemas que associam Augusto a deuses – a coroa de carvalho, como símbolo de Júpiter, e os louros, como símbolo de Apolo. Esses emblemas são também mencionados pelo próprio Augusto, como representações de suas virtudes tão divulgadas:

os umbrais de minha casa foram publicamente cobertos com louros, uma coroa cívica foi afixada acima de minha porta e um escudo de ouro posto na cúria Júlia. Atestava a inscrição do escudo que o senado e o povo romano o davam a mim pelo valor, pela clemência, pela justiça e pelo senso do dever (AUGUSTO, *Res gest.* 34, trad. A. Martinez e M. Trevizam, 2007, p. 137-138).

Na sequência da elegia, o eu-poético exhibe uma série de perguntas (vv. 41-46), cujas respostas afirmativas destacam os merecimentos da casa de Augusto, suas vitórias e triunfos e a perenidade de sua glória, de modo a constituir um elogio ao imperador. Todavia, depois de delinear essa figura positiva e laudatória de Augusto, o eu-poético apresenta esse “ótimo pai” (num tom até mesmo irônico), esse *Pater Patriae*, célebre pela clemência e pela justiça, com uma imagem contrária a essas virtudes, uma vez que não poupou o poeta Nasão e não o incluiu entre os cidadãos salvos, mas o relegou a uma terra longínqua.

A dureza e a crueldade de Augusto na punição de Nasão estendem-se também ao próprio livro, visto que, ainda que ele não estivesse proibido de ir até Roma, como o seu autor, não lhe foi permitida a entrada em nenhuma das bibliotecas pelas quais passou em

seu percurso pela Urbe. A primeira delas era a biblioteca localizada junto ao templo de Apolo (*ad intonsi candida templa dei*, *Tr.* III, 1, 60), o qual foi construído por Augusto “na parte de sua casa do Palatino que fora atingida por um raio e que os adivinhos declararam ser escolhida pelo deus” (SUETÔNIO, *Vida Aug.* 29, trad. de M. Trevizam e P. Vasconcellos, 2007, p. 71). A biblioteca havia sido organizada pelo gramático Pompeio Macro e, na época do poema, era dirigida por Gaio Júlio Higinio (ALBERTO, 2010, p. 124). Na descrição do local, recebem a referência do eu-poético as estátuas das Bélides e de seu “bárbaro pai, de espada em punho” (*Tr.* III, 1, 61-62). As Bélides, filhas de Belo (ou Dânao), eram cinquenta jovens que se casaram com seus primos e, instigadas pelo pai, mataram seus maridos na noite de núpcias (à exceção de uma única das filhas, Hipermnestra); cometendo, portanto, sacrilégio contra os laços matrimoniais. Ora, colocar tais estátuas em um local de prestígio na Urbe possuía um forte significado, pois indicava a condenação tanto das guerras fratricidas quanto do delito contra o vínculo matrimonial (DIMUNDO, 2012, p. 88). Não obstante, mais além desse possível papel moralizante das estátuas, na elegia parece se operar, na verdade, a inversão e a crítica dos valores do regime: o *barbarus pater* referido poderia se associar ao próprio Augusto, *Pater Patriae*, e, nesse sentido, sugeriria “uma crítica velada ao uso errado, tal como fizera Dânao, da sua *patria potestas*” (ALBERTO, 2010, p. 125-126)<sup>32</sup>. Isso é reforçado, inclusive, pela subsequente expulsão do livro: “o guarda encarregado do santo local / ordenou que eu, em vão buscando, saísse de lá” (*Tr.* III, 1, 67-68, trad. nossa)<sup>33</sup>.

Diante disso, o livro se dirige a mais duas bibliotecas. Primeiro, àquela localizada junto ao teatro (*Tr.* III, 1, 69), isto é, a biblioteca que ficava no Pórtico de Otávia, junto ao teatro de Marcelo, e cuja construção fora iniciada por Augusto em 33 a.C. Em seguida, à biblioteca localizada nos átrios da Liberdade (*Tr.* III, 1, 71), fundada por Asínio Polião em 39 a.C., a pedido de Augusto, que pretendia concretizar o plano de César de a fundar. Porém, a entrada do livrinho foi impedida em ambas, e o leitor certamente “não podia deixar de se interrogar sobre o que significaria na Roma de Augusto ‘liberdade’” (ALBERTO, 2010, p. 127).

---

<sup>32</sup> O estudioso ainda destaca que o episódio mitológico evocaria à memória do leitor “a vitória de Octaviano sobre Antônio e Cleópatra em 31, celebrada anualmente a 1 de agosto” (ALBERTO, 2010, p. 126).

<sup>33</sup> *Quaerentem frustra custos e sedibus illis / praepositus sancto iussit abire loco.*

Sob essa perspectiva, nota-se que, por trás dos possíveis elogios à grandiosidade de Roma e de seus monumentos, símbolos de um discurso augustano marcado pela clemência e pela justiça, é possível perceber também uma crítica sutil e velada ao regime. Ou seja, se ao livro estrangeiro, que chega exausto a Roma, “está fechada toda pousada pública” (*Tr.* III, 1, 79), parece não se sustentar totalmente a política augustana tão propagandeada.

### **Considerações finais**

Com base nas análises aqui realizadas, buscou-se demonstrar que a imagem de Augusto nos *Tristia*, de Ovídio, constitui-se de aspectos ambíguos. Por um lado, o imperador é o *Pater Patriae* justo e clemente, como revelam os diversos rogos do eu-poético ao expressar seu desejo de retornar a Roma. Essa imagem é ainda corroborada pelos diversos símbolos coletivos que, ao representarem a grandiosidade de Roma, apontam também para o imperador que os instituiu. Ou seja, o louvor à Urbe é também o louvor a Augusto, verdadeiro *deus*. Por outro lado, porém, essa mesma qualificação divina e, em especial, a aproximação do imperador a Júpiter, que à superfície constituiriam um elogio, na verdade revelam aspectos como a crueldade e a punição, expressos na figura do raio.

Nesse sentido, é possível aproximar os *Tristia* da prática descrita por Tácito no *Diálogo dos Oradores*, a partir da personagem de Materno: em um regime centralizado na figura de um único governante, em que a retórica entra em declínio nas situações públicas, cabe à literatura a expressão de críticas ao regime, muito embora elas sejam expostas veladamente, por trás das metáforas e das alusões de uma linguagem figurada. Assim, por mais que o imperador tivesse poder para exilar o poeta e tudo lhe tomar, sobre o seu *ingenium* ele não possuía poder algum. Muito pelo contrário: Nasão, ao se referir a Augusto de modo irônico e ambivalente nos versos da poesia de exílio, pareceu inverter sua relação de poder com o imperador, atacando-o com as “armas” da poesia.

### **Entre la colère et la clémence: ambiguïtés d’Auguste dans les *Tristia* d’Ovide**

Júlia Batista Castilho de Avellar

RESUMÉ: Cet article examine la figure d'Auguste dans certaines élégies des *Tristia*, d'après l'identification d'ambiguïtés à son image. L'objectif est d'analyser comment ces ambiguïtés peuvent se lier aux relations également ambiguës entre le je-poétique et l'empereur – d'un côté, la flatterie et la louange, de l'autre, la critique ironique – et comment cela pourrait se rapporter à une sorte de littérature rhétorique, présentée par Tacite dans le *Dialogus de oratoribus*. Par conséquent, seront abordés deux aspects de la représentation d'Auguste dans les *Tristia*: son assimilation à Jupiter et les éléments de Rome présentés comme des symboles de l'empereur.

Mots-clés: Auguste; *Tristia*; Ovide; *Dialogus de oratoribus*; ambivalence.

### Referências bibliográficas

ALBERTO, P. F. Espaço urbano e poesia: *Tristia* 3,1 na Roma de Augusto. In: PIMENTEL, M. C. S. & RODRIGUES, N. S. (coord.). *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2010. p. 117-131.

ANDRÉ, J. Introduction. In: OVIDE. *Tristes*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 2008 [1968]. p. VII-LII.

BARCHIESI, A. *The poet and the prince: Ovid and Augustan discourse*. Trans. Regents of the University of California. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 1997.

CARRARA, D. P. *In non credendos modos: recursos retóricos e dissimulação no Livro II dos Tristia*. 93f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005.

DIMUNDO, R. I luoghi della cattura d'amore: a spasso con Ovidio tra portici, teatri e fori romani. In: PIMENTEL, C.; BRANDÃO, J. L.; FEDELI, P. (coord.). *O poeta e a cidade no mundo romano*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2012. p. 83-103.

GALE, M. R. *Virgil on the nature of things: the “Georgics”, Lucretius and the didactic tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

GOELZER, H. Notice. In: TACITE. *Dialogue des orateurs*. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1960. p. 3-21.

LABATE, M. *L’arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell’elegia ovidiana*. Pisa: Giardini Editori, 1984.

LENAZ, L. Introduzione. In: TÁCITO. *Dialogo sull’Oratoria*. Introduzione e commento di Luciano Lenaz, traduzione di Felice Dessì. Milano: BUR, 1996. p. 5-29.

OVIDE. *L’art d’aimer*. Texte établi et traduit par H. Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

OVIDE. *Tristes*. Texte établi et traduit par J. André. Paris: Les Belles Lettres, 2008.

PRATA, P. *Tristes II de Ovídio: um pedido a Augusto*. *Aisthe: Revista de Estética*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4, p. 38-53, 2009.

PRATA, P. *O caráter intertextual dos Tristes: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. 421f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2007.

SUETÔNIO & AUGUSTO. *A vida e os feitos do divino Augusto*. Trad. de Matheus Trevizam, Paulo Sérgio Vasconcellos, Antônio Martinez de Rezende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

TÁCITO. *Diálogo dos oradores*. Trad. de Antônio Martinez de Rezende e Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

VIDEAU-DELIBES, A. *Les Tristes d’Ovide et l’élégie romaine: une poétique de la rupture*. Paris: Klincksieck, 1991.

VIRGÍLIO. *Geórgicas I*. Organização e tradução de Matheus Trevizam. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.



VIRGILE. *Géorgiques*. Texte établi et traduit par Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres, 1956.

VOLK, K. *Ovid*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2010.

WILLIAMS, G. *Banished voices: readings in Ovid's exile poetry*. Cambridge: University Press, 2007.

WHEELER, A. L. Introduction. In: OVID. *Tristia & Ex Ponto*. Translated by A. L. Wheeler. London and Cambridge: Loeb Classical Library, 1996 [1924]. p. VII-XXXVIII.

Júlia Batista Castilho de Avellar é mestranda em Literaturas Clássicas e Medievais no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. Orientador: Prof. Dr. Matheus Trevizam, a quem agradeço pela leitura cuidadosa do texto e pelos comentários. O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil. juliabcavellar@gmail.com.

Data de envio: 29 de abril de 2015.

Data de devolução: 31 de maio de 2015.

Data de publicação: 10 de setembro de 2015.