

Metamorfoses de Júpiter nos Amores de Ovídio

Guilherme Horst Duque*

RESUMO: Partindo de observações de John T. Davis, em *Fictus Adulter: Poet as an Actor in the Amores* (1989), o presente trabalho se dedica à análise das figurações de Júpiter nos *Amores* de Ovídio com o objetivo de demonstrar sua influência na construção do *amans* elegíaco ovidiano. Para Davis, o deus, que em múltiplas ocasiões é referido ao longo das elegias como *adulter*, ocupa a posição de modelo de amante bem-sucedido para Ovídio, tendo sua capacidade de se transformar para alcançar seus propósitos enfatizada.

Palavras-chave: elegia erótica romana; Ovídio; *Amores*; Metamorfoses; Júpiter.

ABSTRACT: Based on the observations of John T. Davis in *Fictus Adulter: Poet as an actor in the Amores* (1989), this paper aims to analyze Jupiter's depictions in the *Amores* of Ovid in order to demonstrate its influence on the representations of the Ovidian elegiac *amans*. Davis argues that in multiple occasions the god if referred to in the elegies as *adulter*, filling the role-model of the successful lover to Ovid, with emphasis on his ability of transformation to achieve his goals.

Keywords: Roman love elegy; Ovid; *Amores*; metamorphosis; Jupiter.

Tradicionalmente, nas abordagens da elegia erótica romana, o amante elegíaco tende a ser descrito como um personagem dedicado a uma *puella* amada, a seu serviço e dispor, que amiúde enfrenta obstáculos na sua busca amorosa quando não a rejeição da própria amada.¹ Esta *persona* permeia as elegias de Propércio, Tibulo e Ovídio e pode ser rastreada em algumas epigramas de Catulo e na comédia romana, na personagem do

* Doutorado em andamento em Linguística na Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP; bolsista da CAPES; Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo, UFES.

¹ Evitou-se neste trabalho uma discussão mais aprofundada da figura do amante elegíaco, mas seguem indicações de leitura sobre o tema: VEYNE, 1983; KENNEDY, 1993; MARTINS, 2009; FEDELI, 2010 e SHARROCK, 2013.

adulescens enamorado. Desta forma se apresenta Propércio no poema com que abre a sua coletânea de elegias (*Prop. I, 1, 1-5*):

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
Contactum nullis ante Cupidinibus.
Tum mihi constantis deiecit lumina fastus
Et caput impositis pressit Amor pedibus,
donec me docuit castas odisse puellas 5
Improbis, et nullo uiuere consilio.
Et mihi iam toto furor hic non déficit anno,
Cum tamen aduersos cogor habere Deos.*

Cíntia, a primeira, me prendeu com seus olhinhos,
um coitado intocado por Cupidos.
Então Amor tirou-me a altivez do olhar
e esmagou minha testa com seus pés
até que me ensinou sem pejo a odiar 5
moça casta e a viver em desatino.
Já faz um ano que o furor não me abandona
e ainda sofro os Deuses contra mim.²

Temos representados já no primeiro verso amante e o objeto do seu amor: ela pelo nome, Cíntia; ele pelo adjetivo “*miser*”, infeliz, coitado. A ação descrita também contribui para o perfil do amante: Cíntia *captura* o poeta através do olhar, cena que remete ao conhecido tropo da relação elegíaca, o *seruitium amoris*: a amada faz do amante o seu escravo. Ao configurar desta maneira o seu poema inicial, Propércio lança mão de um procedimento muito comum na Antiguidade e anuncia o objeto que será cantado no seu livro (FLORES, 2014, p. 324), o amor por Cíntia, ao mesmo tempo em que define os termos de sua relação com ela: a submissão servil, o sofrimento amoroso.³

² Tradução de Guilherme Gontijo Flores.

³ Embora seja *primeira*, Cíntia não será o *único* objeto cantado ao longo do livro, mas, ao contrário, o leitor desavisado se surpreenderá com a relativamente grande variedade de assuntos que se encontram nos poemas de nuances etiológicas, votivas, metapoéticas e invectivas.

O trecho em questão é comumente cotejado com o início dos *Amores* de Ovídio em que, em lugar de se apresentar como amante apaixonado, ele se apresenta como um poeta ambicioso, pronto para escrever épica quando Cupido vem o obrigar a escrever elegias de amor (*Am.* I, 1). Nos *Amores*, é o próprio poeta, ou, antes, a sua carreira poética, quem tem a primazia no canto, à *puella* é reservado um lugar secundário em relação a ele próprio.⁴ Neste trabalho pretende-se explorar alguns aspectos desta *persona* ovidiana através do cotejo com outra figura recorrente nas suas elegias: Júpiter.

Dos testemunhos mais antigos aos mais recentes, se conserva nos comentários acerca da *persona*⁵ ovidiana um traço: a licenciosidade. Quintiliano (*Inst. Orat.* X, 93), por exemplo, diz que Ovídio é dos elegíacos o mais lascivo;⁶ Pierre Grimal, conhecido historiador francês, em seu livro *O século de Augusto*, no capítulo sobre literatura augustana, nos presenteia com a pérola:

formado na sociedade galante de Roma, Ovídio apenas sabe escrever sobre amor, sem nunca o ter talvez provado, sem nunca ter tido outra coisa a não ser “agradáveis aventuras”, mas não uma verdadeira paixão. Antes de ser um enamorado, Ovídio é um homem de letras. E compreendem-se as razões da profunda antipatia que lhe tinha Augusto. (GRIMAL, 2008, p. 87)

Com efeito, o próprio Ovídio se apresenta sob a alcunha de promíscuo, como se vê na elegia que abre o segundo livro dos *Amores* (*Am.* II, 1, 1-2):

⁴ Para uma análise mais detalhada do próêmio dos *Amores*, incluindo-se nisso a epigrama inicial e a primeira elegia, cf. minha dissertação de mestrado “Do pé à letra: os *Amores* de Ovídio em tradução poética”.

⁵ Entenda-se que o emprego da palavra *persona* implica um distanciamento entre o personagem criado por Ovídio nos *Amores* e o autor empírico P. Ovídio Nasão. Esta leitura de cunho biografista tem sido frequentemente apontada como herança do romantismo, de bases calcadas na valorização da subjetividade e que vê na arte um meio de expressão de sentimentos e impressões – imagem escolar do romantismo, tão ingênua quanto a imagem que se pinta dos poetas românticos.⁵ Como Paulo Sérgio Vasconcellos (2008) demonstrou em “Horácio, *Odes* I, 33 e a recepção da poesia amorosa”, a indistinção entre autor empírico e *persona* poética era comum na Antiguidade, não sendo, portanto, um efeito pós-romântico. Acredito, no entanto, que o debate abordando o conflito entre biográfico e ficcional não cabe aqui. Escrevi algumas considerações sobre o assunto em “*Fictus amans*: Ovídio, ficção e biografia em uma leitura de *Amores* III, 12”, apresentado na XV Semana de Estudos Clássicos da UFF, cotejando o poema referido e a obra de Ovídio com certas questões levantadas pelos teóricos da chamada “autoficção”.

⁶ Sigo aqui a tradução de Antônio Martinez Rezende (2010), pois *lascivus* também pode ser traduzido como “brincalhão” ou “jovial” (SARAIVA, 2006, p. 662).

*Hoc quoque composui Paelignis natus aquosis,
Ille ego nequitiae Naso poeta meae.*

Também este eu compus, nato em pelignos úmidos:
eu, o Nasão, poeta das malícias;

A identificação nominal do poeta se dá com o uso de “*ille*” e “*ego*” (v. 2), este carregando a função de enfatizar um sujeito que se afirma, e o primeiro, pronome demonstrativo, evocando ao leitor a *fama* de libertino que o poeta tem: “eu, *aquele* Nasão, poeta das minhas malícias”.

Um dos fatores que contribui para a consolidação dessa reputação é a referência a variadas parceiras sexuais ao longo dos *Amores*. Em *Am. III, 7*, por exemplo, o poeta narra um infortúnio amoroso e faz ameaças ao próprio pênis, que faltou ao seu dever na cama (v. 1-6):

*At non formosa est, at non bene culta puella,
At, puto, non votis saepe petita meis?
Hanc tamen in nullos tenui male languidus usus,
Sed iacui pigro crimen onusque toro
Nec potui cupiens, pariter cupiente puella, 5
Inguinis effeti parte iuvante frui.*

Pois não é bela? Pois não é bem arrumada?
Não a buscam amiúde os meus desejos?
Porém, mal a possuo e, sem proveito, mole
no leito jazo imóvel, peso morto.
Não pude, desejando (e ela tanto quanto), 5
fruir da boa parte da virilha.

Em dado momento, o poeta mostra-se consternado com a situação, pois, há não muito tempo, tivera sucesso múltiplas vezes (v. 23-26):

*At nuper bis flaua Chlide, ter candida Pitho,
Ter Libas officio continuata meo est.
Exigere a nobis augusta nocte Corinnam, 25
Me memini numeros sustinuisse nouem.*

E há pouco à loira Clides duas, a Pito três
vezes servi, e a Libas três seguidas.
Cobrou de mim Corina numa noite excelsa, 25
lembro-me, nove atos encenar.

Ele cita três mulheres que teriam recebido sem prejuízo o seu serviço além da própria Corina, o que sugere que talvez não fosse ela a parceira com quem o contratempo lamentado no poema se passou.

Seria muito fácil tirar a partir daí conclusões de cunho moralista e dizer que o amante ovidiano, confrontado com os demais amantes elegíacos, seria mentiroso, inescrupuloso ou, para lançar mão de um termo mais brando e mais comumente usado, o menos sincero.⁷ Acredito, entretanto, que seja mais proveitoso olhar o episódio na linha do que John T. Davis defende em *Fictus adulter: poet as an actor in the Amores* (1989) e nos indagar sobre o lugar da performance no jogo amoroso ovidiano. Temos, de fato, revelando-se para nós uma *persona* que não mede esforços para conseguir o que quer, de um caráter volátil, adaptável àquilo que o contexto demanda que se defenda: um *performer*, portanto, além de um *Don Juan*, que assume diversos perfis de acordo com os seus interesses. Ainda na esteira de Davis, nos *Amores* Ovídio dá sinais de que este componente da *persona* do amante que ele constrói é parte de um projeto literário consciente, o que é demonstrável pela leitura de *Am. I, 3*:

*Iusta precor; quae me nuper praedata puella est
Aut amet aut faciat cur ego semper amem.
A, nimium uolui; tantum patiatum amari;*

⁷ Carlos de Miguel Mora (2008), na verdade, tenta subverter a imagem de poeta insincero de Ovídio. Partindo da premissa de que os sentimentos e afetos expressados nos poemas são puramente literários, ele defende que, uma vez que em grande parte de sua obra Ovídio fala da própria prática poética, ele seria, na verdade, o mais sincero dos poetas elegíacos.

Audierit nostras tot Cytherea preces.
Accipe, per longos tibi qui deseruiat annos, 5
Accipe, qui pura norit amare fide.
Si non me ueterum commendant magna parentum
Nomina, si nostri sanguinis auctor eques
Nec meus innumeris renouatur campus aratris
Temperat et sumptus parcus uterque parens, 10
At Phoebus comitesque nouem uitisque repertor
Hinc faciunt, at me qui tibi donat, Amor.
At nulli cessura fides, sine crimine mores
Nudaque simplicitas purpureusque pudor.
Non mihi mille placent, non sum desultor amoris. 15
Tu mihi, siqua fides, cura perennis eris.
Tecum, quos dederint annos mihi fila sororum
Viuere contigat teque dolente mori.
Te mihi materiem felicem in carmina praebe;
Prouenient causa carmina digna sua. 20
Carminum nomen habent exterrita cornibus Io
Et quam fluminea lusit Adulter aue,
quaeque super pontum simulato uecta iuuenco
Virginea tenuit cornua uara manu.
Nos quoque per totum cantabimur orbem, 25
Iunctaque semper erunt nomina nostra tuis.

Peço o justo: a menina que presa me fez,
 que me ame ou me faça sempre amá-la.
 Ai, me excedi! Consinta em ser amada apenas
 e a Citereia terá me ouvido as preces!
 Aceita quem por longo tempo a servirá, 5
 quem saberá amar com lealdade.
 Se não me estima o nobre nome dos meus pais,
 se a minha estirpe vem de um cavaleiro;

nem cultivam meu campo arados inúmeros,
 e despesas meus pais têm que evitar; 10
 Ao menos Febo, as Musas e o inventor do vinho
 cá estão; e quem me dá a ti: Amor;
 Lealdade incessante e hábitos sem mácula;
 desnuda ingenuidade e pudor rubro.
 Não me aprazem centenas, nem revezo amores; 15
 se há boa fé, serás meu bem perene.
 Viver contigo os anos que as Irmãs me teçam
 caiba a mim – e morrer, sob o teu pranto.
 Vem a mim como rica matéria de canto,
 surgirão cantos dignos de sua causa. 20
 No canto Io, louca com os chifres, tem fama
 e a quem o adúltero enganou como ave;
 ou a por falso touro sobre o mar levada
 que com mão virginal reteve os chifres.
 Nós também pelo mundo seremos cantados, 25
 meu nome sempre ao teu estará ligado.

Após o poeta fazer uma prece a Vênus para que a amada ceda ao seu amor (v. 1-4), ele se volta à esta última com um convite e com promessas de fidelidade (v. 5-6), que se deduz do contexto se tratar de fidelidade *literária*, ainda que disfarçada de fidelidade conjugal, isto é, a promessa de que apenas ela será o assunto dos cantos dele. A consequência disto será para a amada a fama perene, uma vez que ao nome do poeta o seu nome estará ligado, e para convencê-la de anuir ao apelo Ovídio cita três personagens da mitologia que por causa do amante que tiveram em comum, Júpiter, ganharam renome: tal como ter sido amada por Júpiter fez Io (v. 21) – transformada em vaca para que o rei dos deuses escondesse o adultério de Juno, sua esposa –, Leda (v. 22) – a quem Júpiter seduziu transformando-se em cisne – e Europa (v. 23-24) – raptada por Júpiter transformado em touro – famosas, a *puella* se tornará também famosa se ceder ao amor do poeta, e os nomes de ambos estarão para sempre ligados (v. 25-26). Assim ficam estabelecidos os paradigmas amada – Io, Leda, Europa; poeta – Júpiter, o

que leva Davis (1989, p. 72) à conclusão de que Júpiter é para Ovídio o modelo de amante ao longo dos *Amores*.

A eleição de Júpiter como modelo deriva de uma mudança radical no perfil de amante elegíaco construído na coletânea de elegias, que é a sua atitude ante ao insucesso. O amante ovidiano está longe de ser o admirador distante que enfrenta a impossibilidade de concretizar o seu desejo com paciência e resignação, embora em mais de uma ocasião ele se caracterize desta forma, mas, ao contrário, ele reage ao fracasso com ira, ameaças e insultos, a exemplo da elegia há pouco lida. Na coletânea, aproximadamente 25 elegias terminam com o poeta não conseguindo alcançar os seus objetivos, e em pelo menos metade deles, nos diz Davis (1989, p. 44), o desfecho se dá com ofensas a quem o atrapalha. Ao amante sofredor, Ovídio prefere o que lança mão de todos os artifícios ao seu dispor para atingir suas metas, e é aí que aparece Júpiter como seu modelo, em particular por causa de uma propriedade herdada de Proteu: a habilidade de se metamorfosear, de assumir “praticamente qualquer aparência ou emoção para atingir seus objetivos amorosos ou, como Proteu, para se esgueirar de situações difíceis” (DAVIS, 1989, p. 37).

Nos *Amores*, em múltiplas ocasiões, Júpiter aparece associado à sua capacidade de se transformar na conquista amorosa, do que são exemplos as elegias *Am. I, 3* (reproduzida acima); *I, 10, 1-8*:

*Qualis ab Eurota Phrygiis auecta carinis
Coniugibus belli causa duobus erat,
Qualis erat Lede, quam plumis abditus albis
Callidus in falsa lusit adulter aue,
Qualis Amymone siccis errauit in Argis,
Cum premeret summi uerticis urna comas,
Talis eras; aquilamque in te taurumque timebam
Et quidquid magno de Ioue fecit amor.*

Qual a que foi levada em naus frígias do Eurotas,
causa da guerra entre dois maridos;
qual Leda, a quem, disfarçado em plumas alvas

de falsa ave, enganou o ardente adúltero;
Qual Amimone, que vagou por seca Argos
com uma urna prensando-lhe os cabelos
tal eras: eu por ti temia touro e águia
e tudo que Amor fizera do grão Júpiter.

Em II, 19 e III, 4 (que trabalharemos logo mais); em III, 8, 29-34:

*Iuppiter, admonitus nihil esse potentius auro,
Corruptae pretium uirginis ipse fuit.
Dum merces aberat, durus pater, ipsa seuera,
Aerati postes, ferrea turris erat;
Sed postquam sapiens se in munere uertit adulter,
Praebuit ipsa sinus et dare iussa dedit.*

Júpiter soube: nada é mais forte que o ouro.

Ele próprio foi o preço de uma virgem.

Faltava soldo: o pai era duro, severa
a filha e férreas torres e umbrais.

Depois que o adúltero verteu-se em prêmio, a moça
o recebeu e, ordenada a dar-se, deu-se.

E em III, 12, 33-34: “Júpiter se transforma ora em ave, ora em ouro, / ora, touro, com virgem cruza o mar.” É de especial relevância mencionar que apesar de o deus ser usado como *exemplum* por Propércio e Tibulo, apenas em Ovídio este atributo aparece em destaque (DAVIS, 1989, p. 73).

Seria possível argumentar contra esta proposta de Davis a partir da rejeição que Júpiter sofre em *Am.* II, 1:

*Ausus eram, memini, caelestia dicere bella
Centimanumque Gygen (et satis oris erat),
Cum male se Tellus ulta est ingestaque Olympo*

Ardua deuexum Pelion Ossa tulit;
In manibus nimbos et cum Ioue fulmen habebam, 15
Quod bene pro caelo mitteret ille suo.
Clausit amica fores: ego cum Ioue fulmina misi;
Excidit ingenio Iuppiter ipse meo.
Iuppiter, ignoscas; nil me tua tela iuuabant;
Clausa tuo maius ianua fulmen habet; 20
Blanditias elegosque leuis, mea tela, resumpsi;
Mollierunt duras lenia uerba fores.

Ousei cantar, me lembro, as guerras celestiais,
 Giges cem-braços – e levava jeito –,
 quando Terra foi mal vingada e sobre o Olimpo
 o alto Ossa levou o Pélion íngrime.
 Nas mãos eu tinha nuvens e os raios com Júpiter, 15
 que em defesa do céu ele lançara.
 Fechou-me a amada a porta: os raios eu larguei;
 fugiu ao meu engenho o próprio Júpiter.
 Júpiter, me perdoa: em nada me ajudavas;
 mais poder tem a porta que o teu raio. 20
 À elegia e à brandura, minhas armas, tornei,
 doces palavras afrouxaram as portas.

O poeta, que dizia estar pronto a cantar as guerras celestiais (“*caelestia [...]* *bella*”, *Am.* II, 1, 11), tendo à mão Júpiter e os seus raios (“*In manibus nimbos et cum Ioue fulmen habebam*”, v. 15), tudo abandona e se desculpa com Júpiter ao lhe fechar a porta a *puella*. Ele diz (v. 19-22): “Júpiter, me perdoa: em nada me ajudavas; / mais poder tem a porta que o teu raio. / À elegia e à brandura, m’nhas armas, tornei, / doces palavras afrouxaram as portas.” (“*Iuppiter, ignoscas; nil me tua tela iuuabant; / Clausa tuo maius ianua fulmen habet; / Blanditias elegosque leuis, mea tela, resumpsi; / Mollierunt duras lenia uerba fores.*”). Como se pode ver, porém, a rejeição do poeta ao deus é enquanto material poético, sendo apenas parte da *excusatio* na presente elegia.

Em um aspecto importante, no entanto, o poeta e seu modelo se afastam: Júpiter é representado ao longo dos *Amores* não só como o amante das metamorfoses, mas, sobretudo, como o amante bem-sucedido, o que não acontece com Ovídio. Isto não foi notado apenas por Davis, Lucy Ana de Bem, em um artigo sobre metapoética nos *Amores* – tema de que ela se ocupou em sua tese de doutorado (2011) –, afirma que a “ideia de ‘fracasso’ está sempre presente ao longo da obra [*Amores*]: o poeta fracassa ao argumentar contra Cupido em *Am. I, 1*; fracassa, da mesma forma, ao tentar persuadir Aurora em *Am. I, 13*, o guardião em *Am. I, 6* e *II, 3* e *4*, e o rio em *III, 6*.” (BEM, 2006, p. 134).

Um segundo ponto merece destaque: no que diz respeito às estratégias de conquista, enquanto Júpiter opera metamorfoses físicas para satisfazer seus desejos, é por meio da retórica que o protagonista dos *Amores* transmuta-se – ainda que em uma ocasião (*Am. II, 15, 9-26*) ele expresse o desejo de passar por uma transformação física e tornar-se o anel que oferta de presente à sua amada – e passa de inocente ultrajado a amante pedindo favores (*Am. II, 7*; *II, 8*), e se algo mais pode ser dito a respeito deste *amator*, é que ele demonstra repetidamente o domínio que tem sobre os recursos retóricos. Um dos meios que ele encontra para o fazer foi citado logo acima, a defesa de dois pontos de vista conflitantes, do qual apresento a seguir mais um exemplo.

Em *Am. II, 19* e *Am. III, 4* o poeta se dirige ao marido de uma moça que corteja censurando-o, no primeiro, por deixar a guarda muito baixa e facilitar ao poeta o acesso à *puella*, e, no segundo, por se esforçar demais em conservar a *puella* só para si quando, na verdade, tudo que ele faz é em vão: os amantes encontram meios de burlar as medidas de segurança do marido. O cotejo das duas elegias revelará que, embora pleiteiem causas opostas, ambos possuem semelhanças estruturais **difíceis de se ignorar**:

Am. II, 19:

Si tibi non opus est seruata, stulte, puella,

At mihi fac serues, quo magis ipse uelim.

Quod licet, ingratum est; quod non licet, acrius urit;

Ferreus est, siquis, quod sinit alter, amat.

Speremus pariter, pariter metuamus amantes,

5

Et faciat uoto rara repulsa locum.

Quo mihi fortunam, quae numquam fallere curet?

Nil ego, quod nullo tempore laedat, amo.

Se não guardas por ti, ó tolo, tua menina,

faça-o por mim, pra que eu a queira mais!

O fácil não compensa; o ilícito é o que abrasa,

insensível é quem ama o que outro deixa.

Tenhamos pares esperança e medo, amantes; 5

que a recusa casual sustenha as súplicas.

Pra que sorte que nunca cuida em malograr?

Tampouco amo o que em tempo algum me fere.

Am. III, 4:

Dure uir, inposito tenerae custode puellae

Nil agis; ingenio est quaeque tuenda suo.

Siqua metu dempto casta est, ea denique casta est;

Quae, quia non licuit, non facit, illa facit.

Vt iam seruaris bene corpus, adultera mens est. 5

Nec custodiri, ni uelit, ulla potest,

Nec corpus seruare potes, licet omnia claudas;

Omnibus oclusis intus adulter erit.

Cui peccare licet, peccat minus; ipsa potestas

Semina nequitiae linguidiora facit. 10

Desine, crede mihi, uitia inritare uetando;

Obsequio uinces aptius illa tuo.

Duro homem, impondo guarda à doce jovem

nada ganhas: defende-a o seu caráter.

Se sem temê-lo ela for casta, então é casta,

o que não faz porque não pode, o faz.

Por mais que o corpo guardes, a mente é adúltera, 5

se ela não quer, não podes vigiá-la;

mesmo trancando tudo, nem o corpo guardas:

fechou-se tudo – o amante entrou primeiro.

Quem tem chance adultera menos: tal poder

enfraquece as sementes da malícia.

10

Ouçã bem: deixa de incitar vícios vetando-os.

Com teu favor, terás melhor vitória.

Os dois poemas se abrem com um insulto ao marido – em *Am.* II, 19 ele é estúpido (“*stulte*” v.1), em *Am.* III, 4, duro (“*dure*” v. 1) –, e em ambos o primeiro dístico anuncia a queixa que o poeta traz contra o seu rival, e ao passo que em II, 19 existe uma ordem direta – que, se por nenhum outro motivo, o homem guarde a sua parceira por consideração ao amante que quer ter suas vias dificultadas (II, 19, 1-2) –, o tom de III, 4 é mais exortativo, mas não menos agressivo. Nos versos seguintes, os motivos são desenvolvidos: em II, 9 é explicado que o amor ilícito é o que abrasa (II, 19, 3), e que o poeta não encontra prazer em um amor que nunca rende a ele sofrimento (II, 19, 7-8); em III, 4 o argumento é o de que a mulher que é casta (que no contexto pode ser entendido como “fiel”) porque é impedida de adular não é de fato casta (III, 4, 3-4), que ainda que o marido empreenda meios de prevenir as traições, ela encontrará outros de os burlar (III, 4, 7-8). A postura recomendada pelo poeta a esse respeito é dar à mulher ocasião de adular (III, 4, 9-10), não que ela vá deixar de o fazer, mas o fará menos.

Apesar de serem duas recomendações completamente opostas, os argumentos utilizados são bastante semelhantes, a começar pelos *exempla*:

Am. II, 19

Si numquam Danaen habuisset aenea turris,

Non esset Danae de Ioue facta parens;

Dum seruat Iuno mutatam cornibus Io,

Facta est, quam fuerat, gratior illa Ioui.

30

Não tivesse uma torre encarcerado Dânae,

não a teria engravidado Jove.

Enquanto Juno a Io, a de chifres, guardava,
ela era a Jove mais graciosa que antes. 30

Am. III, 4

*Centum fronte oculos, centum ceruice gerebat
Argus, et hos ununs saepe fefellit Amor.* 20

In thalamum Danae ferro saxoque perennem

Quae fuerat uirgo tradita, mater erat.

Penelope mansit, quamuis custode carebat,

Inter tot iuuenis intemerata procos.

Argos tinha cem olhos na frente, mais cem
na nuca, e a todos enganou o Amor. 20

Num quarto bem seguro, de aço e pedra, Dânae,
que foi levada virgem, virou mãe.

Penélope manteve-se, ausente o guarda,
em meio a tantos pretendentes pura.

Duas histórias são usadas em II, 19 para demonstrar como o bloqueio do acesso à amada faz dela mais desejável: a ninfa Io, que Júpiter visitava com frequência, foi transformada por ele mesmo em uma vaca para esconder de Juno, sua esposa, o adultério em uma ocasião em que ela os flagrou juntos, e enquanto conservou esta forma foi mais desejável ao rei dos deuses porque ele não a podia possuir (II, 19, 29-30); já Dânae, por causa de uma profecia revelada a Acrísio, seu pai, de que ela daria à luz um filho que o mataria, foi trancada em uma torre isolada onde Júpiter a viu, a amou e, transformando-se em chuva de ouro, a possuiu. A história aparece com o argumento de que *porque* esteve trancada a virgem era mais atraente ao deus (II, 19, 27-28). Ora, os exatos mesmos *exempla* se repetem em *Am. III, 4*, tendo apenas a ordem de aparição invertida, porém nesta elegia eles figuram com um sentido diferente: Ovídio lembra que mesmo Argos, o cão de múltiplas cabeças que Juno mandou guardar Io, não foi o suficiente para manter Júpiter distante (III, 4, 19-20), e que, mesmo a trancando e isolando, Acrísio não conseguiu impedir sua filha de engravidar (III, 4, 21-22). Aos dois

exemplos de fracasso em montar guarda, se segue o de Penélope que, apesar de ter o marido ausente (que é referido no poema como “custode”, “vigia”), conservou-se intocada mesmo cercada de pretendentes (III, 4, 23-24).

Assistimos, portanto, não só a uma transformação na postura do amante, que de amante irritado com a falta de zelo do marido de sua amante passa a amante incomodado com a proteção excessiva, mas também na própria argumentação, que *uno tempore* se mantém a mesma e ajusta-se à causa pleiteada. Podemos observar ainda que em ambos os casos a base da argumentação é uma só: a premissa de que o esforço em impedir que os amantes consumam seus desejos só faz incitá-los mais a esses desejos.

Por fim, lemos em Davis (1989, p. 45-53) que ambos os poemas terminam com uma alusão às políticas do imperador Otaviano Augusto contra o *lenocinium*, lenocínio, que consistia em uma lei promulgada em 18-17 a.C., a *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, que previa duras punições não só para o acusado de adultério mas também a qualquer terceiro que tenha ajudado de alguma forma a acobertar a violação (DAVIS, 1989, p. 46). Na lei está prevista especificamente a punição do marido que tiver lucro com o adultério da esposa, sendo o crime caracterizado por prática de lenocínio: “*Lenocinii quidem crimen lege Iulia de adulteris praescriptum est, cum sit in eum maritum poena statua, qui de adulterio uxoris suae quid ceperit, item in eum, qui in adulterio deprehensam retinuerit.*” (*Digest.* 48.5.2), “O crime de lenocínio foi prescrito pela Lei Júlia contra o adultério, sendo a pena imputável ao marido que com o adultério de sua esposa recebe algo, como também àquele que mantiver a [esposa] flagrada em adultério.” Voltemos a *Am.* II, 19:

Ille potest uacuo furari litore harenas, 45

Uxorem stulti siquis amare potest.

Iamque ego praemoneo; nisi tu seruare puellam

Incipis, incipiet desinere esse mea.

[...]

Quid mihi cum facili, quid cum lenone marito?

Corrumpit uitio gaudia nostra suo.

Quin alium, quem tanta iuuat patientia, quaeris?

Me tibi riualem si iuuat esse, ueta! 60

Pode furtar de praias desertas a areia 45
 quem pode amar a esposa de um estulto.
 Eu o previno: se não começa a vigiar
 tua menina, ela deixa de ser minha.
 [...]
 De que me vale o trouxa, o **marido rufião**?
 O seu vício corrompe o meu prazer!
 Por que não buscas quem tua tolerância agrade?
 Se te agrada me ter rival, impede-me! 60

Nos versos 45 e 46, lê-se a comparação cômica de quem é amante da esposa de um estulto com um ladrão de areias de praia, seguida de um novo aviso: se o homem a quem o poeta se dirige não começar a vigiar melhor a própria esposa, ele perderá o interesse por ela (v. 47-48). Já nos dísticos finais do poema, em um novo ataque ao marido, o poeta se pergunta: “de que me vale o trouxa, o marido rufião?” (“*quid mihi cum facili, quid cum lenone marito?*” v. 57), e Davis (1989, p. 49) enxerga no uso da expressão “*lenone marito*” uma tentativa de ecoar o próprio texto da lei, conforme foi acima transcrito, chegando à conclusão de que, curiosamente, o amante ovidiano, o adúltero, parece neste trecho anuir à lei de Augusto contra o adultério. O mesmo não pode ser dito sobre *Am.* III, 4, a que passo agora:

*Rusticus est nimium, quem laedit adultera coniunx,
 Et notos mores non satis Urbis habet,
 In qua Martigenae non sunt sine crimine nati
 Romulus Iliades Iliadesque Remus. 40
 Quo tibi formosam, si non sis casta placebat?
 Non possunt ullis ista coire modis!
 Si sapis, indulge dominae uultusque seueros
 Exue **nec rigidi iura tuere uiri**
 Et cole, quos dederit (multos dabit!) uxor, amicos. 45
 Gratia sic minimo magna labore uenit;*

*Sic poteris iuuenum conuiuia semper inire
Et, quae non dederis, multa uidere domi.*

Tão rude é quem se ofende com consorte adúltera,
não sabe bem os costumes da cidade,
onde, não sem delito, nasceram de Marte
Remo Ilíade, Rômulo de Ília. 40

Como querias formas, não sem castidade?
Não podem uma e outra conviver.
Se és sábio, favorece a dona. Despe a austera
face e **não sigas leis de homens rígidos.**

Preze os amigos que ela te der – serão muitos! 45
Vêm assim grandes graças sem labor.
Assim, sempre hás de ir aos banquetes dos jovens,
verás em casa dons que não compraste.

Se em *Am. II*, 19 lemos o poeta chamando de estulto o homem que não vigia bem sua esposa, aqui o insulto se repete para agredir aquele que tenta a todo custo impedir a esposa de o trair (“*rusticus est nimium, quem laedit adultera coniunx*” v. 37), no entanto, o adjetivo empregado, “*rusticus*”, significa também “campestre” e serve para endossar a crítica que vem a seguir no verso 38 de que ele não estaria habituado aos costumes da cidade, que, como lembra Ovídio (v. 39-40), foi fundada por causa da violação por parte de Marte de uma virgem vestal, Reia Sílvia, que deu à luz Rômulo e Remo, o primeiro considerado pelos romanos ser o fundador de Roma. Uma vez que belas formas e castidade não podem coexistir (v. 41-42), o conselho do poeta ao marido é que ele deixe de se preocupar tanto com isto e deixe de seguir “leis de homens rígidos” (“*rigidi iura tuere uiri*” v. 44). Já pelo contexto poderíamos supor que homens rígidos seriam esses, e os versos seguintes apenas confirmam as suspeitas: eles descrevem os benefícios que o homem terá ao deixar que sua esposa o traia: amigos (v. 45), convites a banquetes (v. 47) e presentes diversos (v. 48). O conselho do poeta ao marido é fazer justamente o que é criminalizado pela *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, obter lucros com o adultério da esposa.

Já caminhando para a conclusão, o que poderemos dizer, enfim, sobre a *persona* que se desdobra nos *Amores* de Ovídio? Um *bon vivant* que carrega a juventude e o amor como brasões (*Am.* I, 9, 3-4), com um vasto repertório cultural a que alude nas elegias, e que demonstra ter um bom domínio da retórica, o qual não hesita em usar para alcançar seus objetivos – apesar de amiúde encontrar o fracasso. Para além da mera caracterização do amante ovidiano, estas breves análises demonstram que há um lugar importante, identificado por Ovídio, para a performance no jogo amoroso, um dos aspectos que pretendo explorar no doutorado, porém não nos *Amores* mas na *Arte de Amar*.

Referências:

- DAVIS, John T. *Fictus Adulter: Poet as actor in the Amores*. Amsterdam: J. C. Gieben, 1989.
- FEDELI, Paolo. “A poesia de amor”. In: CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. (orgs.) (1989). *O espaço literário da Roma antiga*. Trad. Daniel P. Carrara; Fernanda M. Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 151-186.
- FLORES, Guilherme Gontijo (trad. e com.). *Elegias de Sexto Propércio*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- GRIMAL, Pierre [1965]. “A literatura augustana”. *O século de Augusto*. Coimbra: Edições 70, 2008, p.65-95.
- KENNEDY, Duncan F. *The arts of Love: five studies in the discourse of Roman love elegy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- MORA, Carlos de Miguel. “Ovídio, el poeta sincero (Amores, 1.1-5)”. In: *Ágora – estudos clássicos em debate*. vol. 8, Aveiro: Universidade de Aveiro, 2006, p. 59-78.
- OVÍDIO. *Amores & Arte de amar*. Tradução: Carlos Ascenso André; Prefácio e apêndices: Peter Green. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- _____. *Heroides, Amores*. Trans. by: Grant Showerman. Cambridge: Harvard University Press, 1977.
- _____. *Les Amours*. Trad. par: Henri Bornecque. Introduction et notes par: Jean-Pierre Néraudau. Paris: Les Belles Lettres, 2005.
- SARAIVA, F. R. dos Santos [1927]. *Novíssimo dicionário latino português*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2006.
- SHARROCK, Alison. “The poeta-amator, nequitia and recusatio”. In: THORSEN, T. (edit.) *The Cambridge Companion to Latin love elegy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, s/n. [versão eletrônica]
- VEYNE, Paul. *L’élégie érotique romaine*. Paris: Le Seuil, 1983.

Data de envio: 24-10-2015.

Data de aprovação: 04-11-2015.

Data de publicação: 05-2-2016.