



P E N G U I N



C O M P A N H I A

CLÁSSICOS

OVÍDIO

Amores & Arte de amar

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

a

A presente obra é disponibilizada pela equipe [Le Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [Le Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: [LeLivros.site](#) ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados [neste link](#).

"Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível."

 logo



AMORES & ARTE DE AMAR

PÚBLIO OVÍDIO NASÃO nasceu em Sulmo (Sulmona), na Itália central, em 43 a.C. Enviado a Roma para frequentar escolas de retóricos famosos, percebeu que a sua vocação era a poesia, não a política, e passou a buscar a companhia dos literatos e a tomar gosto pela inteligente e espirituosa sociedade romana, da qual não tardou a ser um dos membros mais destacados. A sua primeira obra publicada foi *Amores*, uma coletânea de pequenos poemas de amor. Seguiram-se as *Heroides*, cartas em verso supostamente escritas por esposas abandonadas aos antigos amantes, *Ars Amatoria*, um manual de instruções sobre o amor, *Remedia Amoris* e *Metamorphoses*. Ovídio estava trabalhando em *Fasti*, um poema acerca do calendário romano, quando, em 8 d.C., o imperador Augusto o deportou para Tomos, à beira do mar Negro, em virtude de um delito desconhecido. Ele continuou escrevendo, particularmente *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*, e nunca deixou de sentir saudade de Roma. Morreu no exílio em 17 ou 18 d.C.

CARLOS ASCENSO ANDRÉ é professor de línguas e literaturas clássicas na Faculdade de Letras de Coimbra, onde se doutorou em 1990. Tem se dedicado, especialmente, ao estudo da literatura latina da época clássica (Cícero, Virgílio, Ovídio, Sêneca), do Renascimento e, ainda, aos estudos camonianos. Dois temas têm merecido sua particular atenção: a literatura e o exílio (*Mal de ausência: o sentimento do exílio na lírica do humanismo português* é um de seus títulos), e a poética do amor (*Caminhos do amor em Roma*).

PETER GREEN nasceu em Londres em 1924 e estudou na Charterhouse e no Trinity College, em Cambridge, onde tirou o primeiro lugar nas duas partes do curso de estudos clássicos (1950), obtendo, no mesmo ano, as bolsas Craven Scholarship e Sudentship. Após um breve período na função de diretor de estudos clássicos em Cambridge, dedicou alguns anos à atividade de escritor *freelance*, tradutor, jornalista literário e editor. Em 1963, transferiu-se para a Grécia com a família. De 1966 a 1971, deu aula de história e literatura grega em Atenas; de 1971 a 1997, foi professor da University of Texas em Austin e, a partir de 1983, Dougherty Centennial Professor of Classics (atualmente emérito). Hoje é professor adjunto na University of Iowa (na qual sua esposa é professora associada de estudos clássicos) e editor da *Syllecta Classica*. Entre as suas publicações figuram *Essays in antiquity* (1960), *Alexander the Great* (1970), *Armada from Athens: the failure of the Sicilian expedition, 415-143 BC* (1971), *The 480-479 BC* (1971), *The shadow of the Parthenon* (1972), *A concise history of ancient Greece* (1973), três romances históricos, *Achilles his armour* (1955), *The sword of pleasure* (1959) e *The laughter of Aphrodite* (1965), uma biografia histórica, *Alexander of Macedon 356-323 BC* (1974), *Classical cearings: interpreting ancient history of culture* (1980), *Alexander to Atium: the historical evolution of the hellenistic age* (1990) e, mais recentemente, *Agronautika of Apollonios Rhodios* (1997).

OVÍDIO

Amores &
Arte de amar

Tradução, introduções e notas de
CARLOS ASCENSO ANDRÉ

Prefácio e apêndices de
PETER GREEN

PENGUIN 
COMPANHIA DAS LETRAS

Sumário

Lista de abreviações

Prefácio — Peter Green

AMORES

Introdução — Carlos Ascenso André

Livro I

Livro II

Livro III

Notas

Sugestões de leitura

ARTE DE AMAR

Introdução — Carlos Ascenso André

Apresentação do texto

Livro I

Livro II

Livro III

Notas

Nota da tradução

Sugestões de leitura

Apêndices — Notas de Peter Green

Amores

Arte de amar

Síntese bibliográfica

Lista de abreviações

- Apolod. Apolodoro (? séc. I ou II d.C.), mitógrafo grego
- Apian. Apiano de Alexandria (séc. II d.C.),
historiador grego naturalizado romano
e *procurator Augusti*
Bell. Civ.: Bella Civilia (= livros 13-7
de sua *Romaika*)
- Apul. Apuleio de Madaura (séc. II d.C.),
escritor e retórico afro-romano
De Mag.: Pro se de Magia Liber (ou *Apologia*)
De Orthogr.: De Orthographia
- Arato Arato de Soli (c. 315-240 ou 239 a.C.), poeta helenístico grego
Phaen: Phaenomena — Fenômenos
- Cat. Caio Valério Catulo (84-54 a.C.), poeta romano
do final do período republicano
- Cic. Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.), escritor
e estadista romano
De Div.: De Divinatione ad M. Brutum
- Dio Cass. Cássio Dio Cocceiano de Niceia (sécs. II-III d.C.), estadista e
historiador romano
- Diod. Sic. Diodoro Sículo de Agírio (*fl.* séc. I a.C.), historiador grego
- Esq. Êsquilo (525 ou 524-456 a.C.), poeta trágico
Prom.: Prometeu
- Hes. Hesíodo (*fl.* sécs. VIII-VII a.C.), poeta didático grego primitivo
Teog.: A teogonia
- Hom. Homero (? *fl.* séc. VIII a.C.), poeta épico grego

Il.: Ilíada

Od.: Odisseia

Hor. Quinto Horácio Flaco (65-8 a.C.), poeta romano

Juv. Décimo Júnio Juvenal (?55-?140 d.C.), satirista romano

Ovídio Públio Ovídio Nasão (43 a.C.-17 ou 18 d.C.),

poeta elegíaco romano

AA, Ars: Ars Amatoria — Arte de amar

Am.: Amores — Amores

EP: Epistulae ex Ponto — Cartas do ponto (Cartas do mar Negro)

Fast.: Fasti — Fastos

Her.: Heroides — Heroides (Cartas das heroínas)

Met.: Metamorphoses — Metamorfoses

MF: Medicamina Faciei Feminae — Tratamentos para a beleza da mulher

RA: Remedia Amores — Remédios do amor

Tr(ist).: Tristia — Tristes

Ovidiana N. I. Herescu (ed.), *Ovidiana: researches sur Ovide*, Paris, 1958

Pérs. Aulo Pérsio Flaco (34-62 d.C.), satirista romano

Plín. *Epp.* Caio Plínio Cecílio Segundo (c. 61-c. 112 d.C.),

jurisconsulto, administrador e autor:

as *Epistulae* em nove livros formam

a sua correspondência pública e literária

Plín. *HN* Caio Plínio Segundo (23 ou 24-79 d.C.), tio

do precedente: publicou inter alia a *Historia Naturalis*, em 37 livros.

Prop. Sexto Propércio (entre 54 e 47 a.C.-? antes

de 2. a.C.), de Assisti, na Úmbria, poeta elegíaco.

Quint. Marco Fábio Quintiliano (? 30-35-c. 100 d.C.), estudioso e

retórico romano

Inst. Orat.: Institutio Oratoria

Sen. *Controv.* Lúcio Âneo Sêneca (o Velho) (c. 55 a.C.-c. 40 d.C.),

historiador e retórico romano nascido

na Espanha, autor de *Controversiae*

e *Suasoriae*

- Sen. Lúcio Âneo Sêneca (o Jovem) (c. 1-65 d.C.), filho do precedente, filósofo e poeta trágico romano
De Benef.: *De Beneficiis*
De Const.: *De Constantia Sapientis*
- Stob. João Estobeu (João de Stobi) (? séc. V a.C.), antologista
- Suet. Caio Suetônio Tranquilo (c. 69-c. 130 d.C.), administrador imperial romano e autor de *As vidas dos Césares*, de Júlio César a Domiciano
Calig.: *Calígula*
De Gramm.: *De Grammaticis*
Div. Aug.: *Divus Augustus*
Div. Jul.: *Divus Julius*
- Tac. Cornélio Tácito (c. 56-c. 120 d.C.), historiador romano
Ann.: *Annales*
Dial.: *Dialogus de Oratoribus*
- Tib. Álbio Tibulo (nasc. c. 50 a.C.), poeta elegíaco romano
- Vell. Pat. Veleio Patérculo (c. 19 a.C.-30-35? d.C.), soldado e historiador romano original da Campania
- Virg. Públio Virgílio Marão (70-19 a.C.), poeta pastoral e épico romano
Aen.: *Aeneis* — *Eneida*
Ecl.: *Éclogos*
Geórg.: *Geórgicas*

Prefácio

PETER GREEN

I

É possível reconstruir a vida de Ovídio com mais detalhes do que a de qualquer outro poeta romano: um feliz acaso, já que nele vida e obra se inter-relacionam com uma complexidade peculiar. Sejam quais forem as crenças atinentes à relação entre pessoa e *persona* em sua poesia, é inegável que a obra da juventude de Ovídio no mínimo serviu como desculpa oficial para o seu exílio no mar Negro, ao passo que a experiência do exílio forneceu material — e estímulo — para as suas duas últimas coletâneas de versos. Um nexos tão íntimo entre vida e arte apresenta perigos que os estudiosos ovidianos nem sempre souberam como evitar. Seu famoso poema autobiográfico (*Tr.* 4.10) é um relato seletivo e esquematizado dos antecedentes familiares e da carreira poética de Ovídio, notável tanto pelo que omite quanto pelo que revela. Ainda que seja verdade que, graças ao testemunho do próprio poeta, não dependemos exclusivamente dos disse-me-disse tardios de testemunhas como Suetônio e São Jerônimo, isso não deixa de ter seu lado negativo: o astucioso autorretrato do poeta tanto propõe enigmas quanto os decifra. A linha entre fato seletivo e ficção criativa é sempre estreitíssima, em especial no caso de um poeta ou romancista que retira o seu material principal dos detalhes da própria vida — apesar de transmutados. Portanto, neste caso se torna muito mais importante que o habitual começar por estabelecer a *vita* de Ovídio, já que esta nos dá uma espécie de padrão comparativo com o qual se pode avaliar a *persona* criativa. Como veremos, muitas vezes ambas são mais parecidas do que a crítica moderna se dispõe a reconhecer.

Como quase todos os outros poetas romanos, Ovídio não nasceu em Roma. Públio Ovídio Naso, para dar o seu nome completo — o cognome Naso significa “Abelhudo”: um parente de Ovídio ostentava o correspondente título de Ventrio, i. e., “Pançudo” —, era de estirpe peligna. Os pelignos viviam no lado oriental da Itália central, a cerca de 140 quilômetros de Roma, ocupando um vale de planalto rodeado de montanhas, atualmente conhecido como Abruzos. A exuberante fertilidade daquele platô cercado contrasta muito — hoje como no tempo de Ovídio — com os cumes cobertos de neve e as florestas virgens que o circundam. Os pelignos, rijos camponeses italianos e excelentes cavaleiros (coisa surpreendente em tal região), em geral tiveram boas relações com Roma durante a República. No entanto, quando da insurreição geral dos aliados de Roma conhecida como Guerra Social (90-88 a.C.), a primeira capital rebelde foi instaurada em Corfinio, em território peligno, e os pelignos lutaram com valentia pela causa itálica; quando se renderam, porém, receberam imediatamente cidadania romana. Com a deflagração da Guerra Civil, em fevereiro de 49 a.C., Sulmo, outro *municipium* peligno, teve peso decisivo a favor de César ao abrir seus portões para Marco Antônio e contribuir com mais de sete legiões pompeanas; Corfinio, com quinze, seguiu o exemplo. Assim, não faltavam motivos à casa juliana para ser grata a Sulmo: e quando Augusto vasculhou os *municipia* italianos em busca de notáveis em condições de servir naquele que ele esperava que viesse a ser um Senado romano de bases mais amplas, mais representativo, Sulmo foi uma das cidades para a qual se voltou naturalmente.

Sulmo, hoje Sulmona, espria-se na extensa e rica planície, como tão bem a descreve Ovídio (*Am.* 2.16.1-10, *Tr.* 4.10.3-4). Embora tenha sido reconstruída depois do grande terremoto de 1706, a cidade ainda preza a memória do seu filho mais célebre com uma mescla de fato e fantasia que encantaria o próprio poeta. O acrônimo SMPE (“*Sulmo mihi patria est*” — “Sulmo é a minha pátria”) estampa-se no timbre dos documentos oficiais e na fachada de muitos edifícios públicos, competindo com o SPQR romano, mais famoso. No pátio da principal escola da cidade, o Collegio Ovídio, está exposta a estátua (medieval) do poeta, e as ruínas do que dizem ser a *villa* da sua família ficam em um espigão acima do vale, a alguns quilômetros de distância. A julgar

pelos seus poemas, o que Ovídio apreciava em Sulmo era a sua exuberância: pela paisagem montanhosa e os *contadini* da região ele parecia ter uma indiferença urbana e cortês. Os mexericos locais retrucaram, ao longo dos séculos, com lendas a seu respeito (Highet, pp. 191-2). Ele fez amor com uma fada junto à Fonte d'Amore. Armado de uma clava de ferro, vigia o seu tesouro em uma câmara subterrânea. Na noite da véspera da Anunciação, percorre a cidade em uma carruagem de quatro rodas, fazendo um barulho pavoroso para espantar os ladrões. E, naturalmente, ousou seduzir a filha do imperador, foi mandado para a Sibéria e morreu de frio.

Quando, pouco depois de 31 a.C., Augusto estava estudando as possibilidades senatoriais de Sulmo, a família de Ovídio, *prima facie*, foi digna de séria atenção. Havia gerações que os seus membros eram cidadãos romanos regularmente admitidos na Ordem Equestre. Ao contrário de muitos novos *equites*, não tinham sido enobrecidos recentemente pela fortuna da guerra ou da súbita aquisição de riqueza (*Am.* 1.3.8, 3.15.5-6; *Tr.* 4.10.7-8; *EP* 4.8.17-8). Eram latifundiários locais de cepa peligna, razoavelmente abastados (sem status equestre: cf. *Tr.* 2.110ss., 4.10.7-8), mas tão frugais quanto ambiciosos. O então chefe da família, de cinquenta e poucos anos, tinha dois filhos jovens nascidos com exatamente um ano de diferença, em 20 de março de 44 e de 43 a.C.: o mais novo era o futuro poeta. Lá Augusto encontrou — ou pensou ter encontrado — o que procurava. Os dois garotos receberam o grau de *equites* (cf. *Tr.* 2.90) em antecipação ao seu subsequente ingresso no Senado e ascensão pela escada política conhecida como *cursus honorum*. Apesar das observações do próprio Ovídio a esse respeito, tal honra não era hereditária, embora, claro está, os filhos dos *equites* fossem admitidos na Ordem mais facilmente que a maior parte dos outros que preenchiam os demais requisitos (por exemplo, uma reserva mínima de capital de 400 mil sestércios). É importante ter em conta o treinamento político precoce de Ovídio ao avaliar sua carreira posterior.

Ovídio e o irmão nasceram em uma época agitada e perturbada que presenciara o assassinato de Júlio César e — como nos lembra o próprio Ovídio a fim de fixar a data (*Tr.* 4. 10.5-6) — a morte de dois cônsules (A. Hirtius, C. Vibius Pansa) depois de derrotarem Antônio em Mutina (43 a.C.). Quando a vitória de Áccio, em 31 a.C., enfim levou a paz a um país havia muito tempo dilacerado e exaurido pela guerra civil, Ovídio tinha doze anos e acabava de chegar a Roma (cf. abaixo): jovem demais para se deixar levar pela onda de gratidão, alívio e entusiasmo que arrebatou até mesmo um poeta tão essencialmente reservado como Virgílio; pouco mais de uma década depois, era jovem o bastante para não dar o devido valor à Pax Augusta e até achá-la um tanto *vieux jeu* e um tanto vulgar. Como escreveu Auden (provavelmente com Ovídio nos desvãos da mente) em *Letters from Iceland*:

Éramos a rabeira, uma espécie de primos pobres
Daquela geração libertina, excêntrica,
Que cresceu com os pais na guerra
E fazia novas glosas sobre o substantivo Amor.

Ele também não se deixou impressionar pela propaganda do destino imperial e da regeneração moral desenvolvida por Mecenas com tanta habilidade e empenho. Autocentrado, intelectual hedonista (ainda que, curiosamente, não um *bon vivant*: preferia manter os sentidos aguçados) e *engagé* somente no sentido de gostar de conviver com gente sofisticada, esse individualista cortês talvez fosse a pior escolha que Augusto — ou seus representantes — podia ter feito para promover a futuro potencial senador.

Ovídio nunca menciona a sua mãe (o que pode ser significativo ou não), a não ser como a metade anônima da dupla parental e, por fim, para lhe registrar a morte. Como o seu pai tinha pelo menos quarenta anos, provavelmente mais, quando do nascimento de Ovídio (*Tr.* 4.10.77-82, 93-8), é improvável que ela fosse a sua primeira esposa. Os meninos receberam instrução inicial em casa (*Tr.* 2.343-4), e, supondo que a família observasse a tradição da classe alta romana, o que parece provável, a encarregada de educá-los até os sete anos de idade era a mãe. A partir de então, essa incumbência passava para o pai ou a

escola local. Considerando uma passagem de uma *vita* posterior do poeta, a primeira hipótese pode ser verdadeira. O pai de Ovídio o repreendeu severamente por escrevinhar poesia em vez de fazer a lição de casa, ao que o garoto exclamou: “*Parce mihi! Nunquam versificabo, pater!*” (“Perdoa-me, pai! Nunca hei de escrever um verso!”). Naturalmente, como é de esperar, as palavras (*Tr.* 4.10.19-20, 25-6) formam um belo pentâmetro, apenas com uma métrica dúbia para que o verso improvisado pareça mais plausível.

Aos doze anos (cf. *Met.* 8.241-3), os escolares romanos passavam dois ou mais anos cursando o ensino secundário de gramática, sintaxe e literatura no estabelecimento do *grammaticus*. Não se sabe se tais instituições existiam na Sulmo de 31 a.C.: não existiam em Arpino meio século antes, quando Cícero era menino, nem no tempo de Tácito (como informa Plínio o Jovem, *Epp.* 4.13). Parece provável que o pai de Ovídio, que certamente mandou os meninos fazerem a etapa seguinte da sua instrução em Roma, nas chamadas “escolas retóricas” (um nome que pode ser enganoso para o ouvido moderno), também tenha preferido, como muitos pais ambiciosos — como o de Horácio —, um *grammaticus* romano (é o que sugere *Tr.* 4.10.15-6).

Graças a essa transferência a Roma, Ovídio teve o seu primeiro contato direto com o influente soldado e estadista Marco Valério Messala Corvino (64 a.C.-8 d.C.), com quem ao que tudo indica manteve uma relação de clientelismo. Além da carreira pública, Messala era orador, historiador e diletante literário, patrocinador de um grupo de poetas no qual figuravam Tibulo, Sulpícia e — até que o sucesso de *Monobiblos* levasse Mecenas a lhe fazer propostas — Propércio. A patronagem de Messala e o apoio que deu ao primeiro esforço poético do seu jovem protegido — um bem-vindo contrapeso, sem dúvida, à reprovação pragmática manifesta pelo pai do rapaz — foram um fator decisivo na determinação do curso da futura carreira de Ovídio. Tendo ingressado no círculo de Messala, ele percebeu o caráter obsessivo da sua devoção pela vocação de poeta e sentiu a sua força criativa potencial — este último ponto nunca chegou a ser objeto de dúvida.

Dali em diante, passou a dedicar cada vez mais tempo à atividade literária, para horror do seu pai, que o lembrava com azedume que a poesia não dava dinheiro, que até Homero tinha morrido pobre (*Tr.*

4.10.21-2). O quadro é conhecido: evoca sobretudo o mercador de colchas de retalhos Équion no *Satíricon* de Petrônio (§ 46) discutindo a educação do filho: “Acabo de comprar alguns livros de direito para o menino, pois quero que ele pegue um pouco de treino legal para uso doméstico. Pode-se ganhar a vida com esse tipo de coisa. Ele já perdeu bastante tempo com poesia e que tais”. O senso de dever filial de Ovídio, que, como veremos, era mais forte do que muita gente supõe, levou-o a se empenhar bastante, contrariando sua própria natureza, em substituir a poesia pela prosa, a se preparar para ser um orador vigoroso no fórum e nos tribunais. O uso frequente de imagens jurídicas em sua obra sugere que ele estudou jurisprudência em casa. Em 29 ou 28 a.C., mais ou menos aos catorze anos de idade, entrou na fase “retórica” da sua instrução, acerca da qual temos prova testemunhal de Sêneca o Velho (*Controv.* 2.2.1-2, esp. §§ 8ss.). Ao contrário do irmão, que não tardou a exhibir um talento natural para a oratória e o debate jurídico, Ovídio parece ter estudado os retóricos (como é de esperar) — Arélio Fusco, Pórcio Latrão, talvez L. Júnio Gálio, com quem travou amizade pessoal — empenhado em aprimorar a sua poesia, descartando tudo o mais com impaciência.

Como bem demonstra Highan ((I), pp. 41ss.), muito se tem exagerado a qualidade retórica do verso de Ovídio, e tudo indica que ele deu aos retóricos pelo menos tanto quanto deles recebeu. Ainda que tivesse o hábito (*Sen. Controv.* 2.2.8) de versificar os aforismos de Latrão (cf. *Met.* 13.121-2, *Am.* 1.2.11-2), o processo era bilateral. Em pouquíssimos anos, era o poeta Ovídio quem havia criado um acervo de lugares-comuns eróticos (*sententiae*) dos quais os pretensos declamadores não hesitavam em lançar mão (*Sen. Controv.* 3.7.2, 10.4.25). Não há indício de que tenha seguido a arte da *declamatio* ao concluir os estudos, e mesmo antes disso era evidente que os debates (*controversiae*) o aborreciam (*Controv.* 2.2.12). Segundo acreditava Sêneca, por mais agradável e elegante que fosse o talento de Ovídio, seus discursos não passavam de poesia disfarçada de prosa (cf. *Tr.* 4.10.26). Os detalhes da *argumentatio* formal, ele os achava enfadonhos; sua mente sempre funcionava em termos essencialmente poéticos.

Além disso, a julgar pelos escassos indícios disponíveis, Ovídio já havia iniciado o sempre interessante tópico — a paixão heterossexual

— que lhe absorveria de forma quase exclusiva a força criadora até bem entrados os quarenta anos de idade. Sêneca cita longamente (*Crontrouv.* 2.2.9ss.) uma *controversia* por ele declamada cujo tema central era o fato de o amor verdadeiro não saber o que é juízo nem moderação, que medir as palavras e os atos, calcular as probabilidades, é uma característica da prudência senil: *sic senes amant*, assim amam os velhos. No caso, trata-se de paixão adolescente *in excelsis*. Como Ovídio tinha apenas dezessete anos na época, a relevância dessa declaração escapou a muitos. Aliás, Boissier achava que o jovem poeta assim revelou “já na escola [...] o que ele sempre foi” — um equívoco esquisitíssimo se recordarmos que a paixão imortal aqui preconizada é *entre marido e mulher* e opõe a inocente devoção conjugal (um mundo tão perdido para o amor) à exploração cínica do sexo já visível no fim dos *Amores* e formalizada como manual de instruções de um sedutor literário na *Arte de amar*. Como e por que esse advogado do casamento apaixonado se transformou no pretense *praeceptor amoris* — e no flagelo dos cornudos — é um problema que merece um exame mais detido do que recebeu até agora.a

III

Quando ainda estudavam nas escolas retóricas (*Tr.* 4.10.27-30), Ovídio e o irmão adotaram a *toga virilis*, a toga da virilidade, no caso deles, com a larga listra púrpura que os distinguiu como destinados à carreira senatorial. No período augustano, normalmente se chegava a essa etapa mais ou menos aos dezesseis anos, fato que anunciava o ingresso de um jovem privilegiado na vida pública, o seu aprendizado no *cursus honorum* de serviço administrativo e militar. No caso de Ovídio, esse reconhecimento formal de maturidade também foi ocasião do primeiro dos seus três casamentos. “Deram-lhe” uma noiva, conta o poeta — i. e., a sua família lhe arranhou uma consorte — quando ele era “apenas um menino” (*paene puero*, *Tr.* 4.10.69-70). Isso sugere um noivado precoce mesmo para os padrões romanos. Aparentemente a idade média da moça ao se casar variava entre treze e dezesseis anos; a do rapaz, entre quinze e dezoito — cf., por

exemplo, Balsdon (1), p. 121 —, ainda que a idade mínima legal fosse, respectivamente, doze e catorze anos. De modo que Ovídio decerto não devia ter mais que dezesseis anos quando se casou com a primeira mulher, talvez em 27 a.C. O matrimônio foi efêmero, diz ele (embora não conte quanto tempo durou); e prossegue — quase quarenta anos depois do evento — desclassificando a jovem esposa com uma frase breve e amarga: “nem digna nem útil” (*nec digna nec utilis*).

Considerando sua reputação posterior, tal veredicto é bem intrigante; mas convém relacioná-lo, cronologicamente, com o início de sua carreira literária. Mesmo antes de envergar a *toga virilis*, Ovídio já escrevia poesia (*Tr.* 4.10.19-30) e nisso era estimulado por seu patrono Messala (*EP.* 2.3.75-8, cf. 1.7.28-9), através do qual conheceu um amplo círculo de escritores e intelectuais, entre eles Propércio. Apenas dois anos depois do primeiro casamento, por volta dos dezoito de idade (“quando a minha barba tinha sido cortada apenas uma ou duas vezes”, *Tr.* 4.10.57-60), fez as primeiras leituras públicas. Como ele mesmo relata (*ibid.*), quem proveu a inspiração e o tema unificador dos poemas então apresentados foi a moça misteriosa — ainda não identificada convincentemente e muitas vezes considerada fictícia — à qual Ovídio deu o pseudônimo de “Corina”. Os poemas eram os primeiros esboços de *Amores*. *Ex nihilo nihil fit*; e, se fizermos todas as concessões possíveis aos empréstimos literários e à fantasia inventiva, é quase impossível não chegar à conclusão de que Corina se baseou, pelo menos em parte, na misteriosa primeira esposa do poeta.^b

Várias indicações nos próprios poemas tendem a confirmar tal suposição. É notável a frequência com que Corina se mostra mais facilmente disponível para Ovídio do que seria o caso de uma amante casada ou *maîtresse en titre* de outro homem. Na hora da sesta, ela vai à sua cama (1.5), ao passo que, de manhã, ele se aproxima da dela para ver a criada arrumar-lhe o cabelo (1.14.13-30) ou, ao raiar do dia, para desfrutar a letargia pós-coito (1.13.5-8). Escuta atrás da porta quando a velha prostituta lhe explica como fisgar um amante rico (1.8.109ss.). Os dois vão juntos ao teatro ou às corridas (3.2). Quando Corina está planejando uma viagem marítima, há até mesmo uma referência aos “deuses domésticos que compartilhamos, aquela cama familiar” (2.11.7-8). Um número surpreendente de poemas adquire

encanto especial, ironia e *páthos* se considerarmos seus protagonistas não dois amantes quaisquer a superarem os obstáculos sociais usuais, e sim dois adolescentes casados a explorar o mundo juncado de armadilhas das paixões e tentações adultas e entregues a jogos privados, primeiro com a sua sociedade, depois — *liaisons dangereuses* — entre si e, por último, no caso de Ovídio, com o público literário. Nos *Amores*, se percebermos a imagem do Ovídio marido por trás do Ovídio amante, seus retratos conjugais (por exemplo, o marido desesperadamente ansioso por acreditar na esposa, apesar de todas as evidências, 2.2.56ss.) adquirem outra dimensão: em 3.4, ele pode inclusive estar conversando consigo mesmo, e o pesadelo da infidelidade conjugal em 3.5 — geralmente encarado como um acréscimo espúrio ao cânone — obtém um novo argumento a favor da autenticidade. Do mesmo modo, se os dois poemas do aborto (2.13,14) descrevem a ação da esposa de Ovídio, não da sua amante, podem-se ligar as dúvidas do narrador quanto à sua paternidade (2.13.5-6) às queixas regulares e angustiantes de infidelidade no Livro III, e toda a sequência há de ser vista como oriunda da ruptura do casamento, não do fim de um *affaire*.c

Se contiver um elemento de verdade, essa teoria pode explicar a metamorfose psicológica e literária de Ovídio nos anos subsequentes. Por um motivo qualquer, ele nunca mais escreveu poemas como os *Amores*: o veio — humano ou literário — estava exaurido. A *persona* autobiográfica, ainda que fosse um construto ficcional em grande ou pequena parte, desapareceu bruscamente para dar lugar à do cínico e cortês *praeceptor amoris*, o amigo do sedutor. Só no exílio as circunstâncias especiais de Ovídio o obrigaram a voltar a lançar mão da sua vida e do seu meio como material de arte. O adolescente romântico e ingênuo que se apaixonara perdidamente pela esposa (tão tolo: não admira que ele fizesse segredo da identidade de Corina) e celebrava aquele relacionamento com uma sincera *controversia* de estudante sobre a irresistibilidade da paixão conjugal não tardaria a conhecer as agonias da perda e da traição, as máscaras com que se podia ocultar essa mágoa — e transmutá-la em arte. Se *for* uma obra precoce genuína, 3.5 mostra a máscara caindo ao menos uma vez: a redução dos *Amores* de cinco livros para três na segunda edição (cf. a seção Apêndices, nota sobre o epigrama dos *Amores*) deve ter lhe

dado oportunidade, *inter alia*, de exercitar material superexplícito ou então altamente revelador. No entanto, restam muitas pistas. Mesmo tal como estão, os *Amores* podem começar com uma inequívoca disposição de inocência feliz (como o primeiro e mágico capítulo de *Paris é uma festa* de Hemingway), mas terminam com a inocência perdida. Por trás da inflexível sofisticação da *Arte de amar*, entrevemos ocasionalmente o jovem amante sensível dos *Amores* tratando de compensar a ferida que recebeu como marido com um estilizado ataque a toda a condição conjugal, com um assalto casanovista contra a fidelidade onde quer que esteja.

IV

O primeiro casamento de Ovídio chegou ao fim mais ou menos ao mesmo tempo que seu treinamento nas escolas retóricas — isto é, quando ele completou dezoito anos e começava a granjear reconhecimento público como poeta. Pouco depois, passou quase dois anos fora de Roma, viajando pela Grécia, a Ásia Menor e a Sicília (*Tr.* 4.10). Nada havia de extraordinário nessa temporada no exterior. Na época, tal como no século XVIII, os jovens de boa família costumavam complementar a educação formal fazendo o *Grand Tour*, visitando lugares famosos na Grécia e estudando algum tempo em Atenas. Depois do divórcio, Ovídio só pode ter achado benéfica essa mudança de ares. Era de esperar que o irmão o acompanhasse na viagem ao estrangeiro, já que ele fala (*Tr.* 4.10.31-2) na amizade que os unia; mas o irmão morreu subitamente aos vinte anos (*ibid.*), i. e., na primavera ou no verão de 24 a.C., e é lícito presumir que Ovídio tenha partido de Roma pouco tempo depois.

Aqui seria interessante saber mais da relação de Ovídio com o pai. Segundo o seu próprio relato (*Tr.* 4.10.17ss.), era o irmão que satisfazia as ambições familiares do velho — Ovídio bancava o diletante literário. Entretanto, com a morte daquele, este passou a ser o único herdeiro e, como tal, certamente foi alvo de uma pressão parental mais forte para que seguisse carreira pública. Talvez tenha convencido o pai a financiar o seu *Grand Tour*, prometendo entrar no *cursus honorum* oficial ao regressar. Ninguém examinou seriamente o

problema das finanças e obrigações familiares de Ovídio, muito embora sejam cruciais para compreender a sua vida. É óbvio que ele era rentista, vivia dos rendimentos do capital da família. Mas quem o controlava? Pela lei romana da época, o filho, *mesmo depois de casado*, continuava totalmente na *potestas* do pai e não podia adquirir propriedade por conta própria. Vivia de mesada ou, às vezes, de uma aplicação de capital (*peculium*), sobre a qual o pai tinha plena jurisdição. Para livrar o filho desse controle paterno era preciso recorrer a um complexo dispositivo legal de dupla emancipação. Ainda que muitos pais, sem dúvida, tratassem o *peculium* do filho “como se fosse de fato o que não era na lei, propriedade absoluta do filho”, nada nos leva a presumir que assim tenha sido no caso de Ovídio. O pouco que sabemos do seu pai sugere um *pater familias* provinciano dominador à moda antiga, parcimonioso não só com o seu próprio dinheiro (*Am.* 1.2.10) como — a julgar pelas reiteradas queixas de pobreza espalhadas em *Amores* — com a mesada do filho. Considerando o estilo de vida de Ovídio, isso não causa admiração. Como o velho chegou aos noventa anos de idade (*Tr.* 4.10.77-8), há de ter sido uma influência forte e persistente na vida do poeta.

Neste ponto, claro está, ele continuava disposto a arriscar mais um investimento substancial na educação do herdeiro sobrevivente, presumivelmente de olho no reembolso político e financeiro a longo prazo de sua futura carreira senatorial. É improvável que Ovídio tenha se beneficiado em termos financeiros com o casamento e o divórcio. Em todo caso, ele então partiu de Roma em companhia (e sob a tutela) de um poeta chamado Mácer, acerca de quem, pode-se dizer, sabemos muito menos do que sugerem os manuais literários convencionais. Ovídio o cita entre outros poetas romanos contemporâneos (*EP* 4.16.6), apelidando-o de Mácer “Ilíaco”: de acordo com outras alusões (*Am.* 2.18.1-3, *EP* 2.10.13-4), parece que a sua obra-prima era uma complementação do ciclo troiano que tratava de fatos anteriores e posteriores à *Iliada* e se intitulava *A Guerra de Troia* (*Bellum Troianum*: *Apul. De Orthogr.* 18). É possível que ele tenha iniciado a carreira literária como elegista amoroso, como Ovídio ou Tibulo (*Am.* 2,18.35-40, *Tib.* 2.6.1), sendo que só posteriormente voltou a atenção para a épica militar. Parente da terceira esposa de Ovídio (*EP* 2.10.9-10) e amigo de longa data (*ibid.*), provavelmente era

membro do círculo literário de Messala. Também é plausível supor que tenha sido ele o conhecido mencionado em *Tr.* 1.8, o qual Ovídio fulminou com recriminações pela falta de simpatia e solidariedade na época do seu banimento.

Isso é tudo que se pode dizer a respeito dele com alguma segurança: os dados de que dispomos não permitem identificá-lo mais de perto. Com certeza, *não* era Emílio Mácer, o vetusto poeta didático que leu para Ovídio os seus tratados versificados sobre serpentes e ervas (*Tr.* 4.10.44), já que esse senhor faleceu em 16 a.C., ao passo que o companheiro de viagem do poeta foi o destinatário de um poema (*EP* 2.10) escrito em Tomos em 12-13 d.C. Desde John Masson, no começo do século XVIII, a maioria dos estudiosos o identifica com toda a segurança com M. Pompeu Mácer, o romano naturalizado e filho de Teófanos de Mitilene, o conselheiro grego de Pompeu; mas essa identificação, por mais santificada que seja por uma longa tradição e agora endossada por Syme (2), p. 73, não procede. Examinemos os indícios.

Pompeu Mácer escreveu uma tragédia, *Medeia* (*Stob. Flor.* 78.7) e um punhado de epigramas — tudo em grego, como era de esperar. Caso tenha sido ele o *procurator* da Ásia mencionado por Estrabão (13.2.3, C. 618) — e isso está longe de ser seguro —, lá deve ter servido, nomeado por Augusto, a partir de aproximadamente 20 a.C. Mácer parece ter sido um político bem-sucedido e ambicioso e, posteriormente, atuou como diretor das bibliotecas públicas de Augusto (*Suet. Div. Jul.* 56.7) e ocupou um alto posto sob Tibério, de quem era amigo pessoal (*Tac. Ann.* 1.72). É no mínimo improvável que o *procurator* da Ásia — mesmo que as datas coincidissem, coisa que não acontece — passasse mais de um ano afastado do cargo para viajar com Ovídio e inclusive fazer uma prolongada visita (*EP* 2.10.21-2, 29-30) à Sicília. É inconcebível que Ovídio, no exílio, escrevesse uma petição adulatora a esse homem (*EP* 2.10), na qual omitia totalmente a sua carreira pública e a sua obra literária em grego, tratando-o exclusivamente como um épico e um poeta romano — características por ninguém mais a ele atribuídas. Infelizmente para nós, o nome Mácer era comuníssimo, e, a menos que surjam novos dados, é provável que nunca cheguemos a identificar com certeza o amigo de Ovídio.

Ao que tudo indica, a jornada foi agradável para ambos. Tanto o poeta elegíaco quanto o épico tiveram oportunidade de saborear a cor local no sítio de Troia (*Fast.* 6.417-24), em Atenas (*Tr.* 1.2.77), viajando de cidade em cidade pelo litoral jônio (*Tr.* 1.2.78, *EP* 2.10.21), e, acima de tudo, na Sicília, onde passaram boa parte de um ano (*EP* 2.10.29), o único trecho da viagem que Ovídio descreve com algum detalhe. Aparentemente, os dois presenciaram uma erupção do Etna, que estava ativo havia alguns anos (Virg. *Geórg.* 1.471, com Servius ad loc.; Apian. *Bell. Civ.* 5.114, 117; Dio Cass. 50.8.3). Visitaram Enna e o altar dos Pálicos, nas proximidades de Lentini: ambas localidades, curiosamente, famosíssimas devido às rebeliões de escravos lá ocorridas no século anterior (Diod. Sic. 34-5; 36.3.7, cf. 11.88, 90). Viajavam de barco e de carruagem, mantendo, como narra Ovídio (*EP* 2.10.33-8), uma discussão interminável e das mais divertidas do começo ao fim de cada longo dia de verão. Anos depois, no exílio, sua saudade ainda evocava essa viagem em nítidos e amorosos detalhes.

Ovídio retornou a Roma no inverno de 23/22 a.C. e, obediente, iniciou a planejada carreira. No prelúdio dos deveres oficiais, deve ter estudado administração pública e direito, como faziam todos os aspirantes a senador nessa etapa, em geral com um jurisconsulto eminente (tempos antes, Cícero fora discípulo de Scaevola): a formação jurídica deixou marcas no seu vocabulário e na sua imaginação em termos poéticos. Esses preparatórios de um ou dois anos chamavam-se *tirocinium fori*; a ele se seguia o *tirocinium militiae* (treinamento para o serviço militar), após o qual o futuro senador passava algum tempo na função de *tribunus militum* ou tribuno militar antes de retomar a carreira política em si. A seguir, assumia uma ou mais funções administrativas até completar 27 anos, idade que o habilitava a se candidatar à questura. Esses quatro estágios inaugurais do *cursus honorum*, iniciados aos dezenove ou vinte anos de idade, em geral duravam cerca de dois anos cada.

Ora, interessante e significativo na sua breve vida pública é o fato de Ovídio ter se esquivado do *tirocinium militiae* (*Am.* 1.15.1-4, *Tr.* 4.1.71). Essa omissão, ainda que possivelmente legítima — Ovídio dá a entender que lhe faltavam condições físicas para o serviço (*Tr.* 4.10.37) —, valeu-lhe muitas reações adversas e chega até a explicar a sua atitude ambivalente e um tanto tímida para com a vida de soldado, a

sua exaltação da *militia amoris*. Isso também pode tê-lo levado a desempenhar mais de uma vez a função de vigintíviro nos anos subsequentes. Tais magistraturas secundárias decerto eram consideradas maçantes, um simples e cansativo degrau rumo a cargos superiores. É verdade que essa aversão a cumprir tais obrigações políticas ou militares se disseminou muito durante o reinado de Augusto. Havendo escassez de candidatos adequados, Ovídio provavelmente teria prazer em ajudar alguns contemporâneos mais ambiciosos que, sem dúvida, adorariam fazer no lugar *dele* o aprendizado de tribuno militar no serviço ativo.

Seja como for, uma vez concluído o *tirocinium fori*, Ovídio, como ele mesmo conta, desempenhou diversas funções jurídicas e administrativas. Fez parte do conselho de três membros do *tresviri* (*Tr.* 4.10.34), embora não se saiba se se tratava do *monetales* (que controlava a emissão de moeda) ou do *capitales* (cuja incumbência era, como diz Owen com tanto charme, a de “executar sentenças capitais, queimar livros etc.”); a suposição generalizada de que tenha sido esse o seu posto talvez reflita certo instinto gilbertiano de pesada ironia presciente dos estudiosos. Ele também pertenceu ao *decemviri stlitibus iudicandis* (*Fast.* 4.383-4), um conselho de dez membros que, no reinado de Augusto, tinha funções supervisoras ou presidenciais no centunvirato e, além disso, foi membro desse tribunal (*centúnviro*: *Tr.* 2.93-6) que adjudicava ações civis, geralmente processos de propriedade ou herança. Aqui, tal como Kipling na sala dos oficiais navais, absorveu muito o jargão técnico que depois reemergiria como metáfora mais ou menos efetiva. Por último, como um *eques* em boa situação, foi responsável pelo serviço de *iudex privatus*, ou árbitro privado, um importante cargo que ele se orgulhava de haver desempenhado de maneira impecável e que, uma vez mais, deixou marcas em seu vocabulário poético.

V

Até chegar à idade de assumir a questura — ou seja, em 16 a.C. —, Ovídio pôde adiar a sua escolha final entre o serviço público e aquela ociosa *vita umbratilis*, vida na sombra, a vocação de poeta pela qual

se sentia irresistivelmente atraído. Não se sabe ao certo quanto tempo continuou nas funções preliminares (nem mesmo que parcela do seu tempo elas lhe tomavam). No entanto, é possível que os deveres não lhe exigissem muito e lhe deixassem tempo de sobra para a vida literária, já que, nesse período, ele compôs poemas suficientes para, por volta de 15 a.C., publicar os cinco livros da primeira edição dos *Amores*. É igualmente provável que haja preferido adiar ao máximo o confronto final com o pai. De fato, 16 a.C. parece ter sido uma data decisiva na sua carreira. Formou o *terminus ante quem* da decisão de renunciar ou não à larga listra púrpura de senador e voltar ao status de equestre; anunciou a sua primeira publicação formal como poeta; e, quase certamente, marcou a data de seu segundo casamento. É difícil acreditar que esses fatos não estivessem, de certo modo, casualmente ligados ou que o pai de Ovídio neles não tenha tido um papel decisivo — talvez exigindo, caso o filho (sem dúvida estimulado pelo sucesso fenomenal dos *Amores*) fizesse questão de se recolher na vida privada, que ao menos cumprisse o dever familiar de tomar outra esposa e gerar um herdeiro. Como vimos, qualquer rapaz na situação de Ovídio era financeiramente (e, sem dúvida, emocionalmente) vulnerável a esse tipo de pressão.

Na verdade, podemos determinar a data das novas núpcias de Ovídio dentro de limites bastante estreitos. A sua filha nasceu da segunda esposa; casou-se jovem, na idade mais precoce possível (*prima iuventa*); e teve dois filhos de dois maridos sucessivos. Certamente antes desse segundo parto, e talvez antes de ambos, o pai de Ovídio faleceu aos noventa anos de idade (*Tr.* 4.10.75-8). Ovídio tinha cinquenta na época do exílio (8 d.C.); caso tenha morrido no mesmo ano, o seu pai teria quarenta anos quando Ovídio nasceu. Aliás, deve ter falecido antes, pois a sua esposa sobreviveu a ele, mas ambos já estavam mortos quando irrompeu o escândalo do exílio do poeta (*Tr.* 4.10.80-4). Embora não seja impossível, é improvável que o pai tivesse muito mais de cinquenta anos quando do nascimento do caçula. De modo que podemos supor que ele provavelmente tenha falecido entre 5 a.C. e c. 5 d.C., com uma data média de 1 a.C. ou 1 d.C. Se, além disso, presumirmos que a filha de Ovídio teve o primeiro filho mais ou menos na mesma época, aos catorze anos apenas — no máximo quinze —, ela própria terá nascido em c. 14 a.C., pela data

média, e, em todo caso, nem antes de 19 nem depois de 9 a.C. Se, ao abandonar a carreira pública (tão tarde quanto possível), Ovídio foi de fato pressionado pelo pai a contrair segundas núpcias, as datas médias 16-14 a.C. do casamento e do subsequente nascimento da filha — que seria o principal objetivo — ajustam-se perfeitamente a todos os cálculos. Tal como o primeiro, o segundo matrimônio de Ovídio foi de curta duração; porém, já que ele se deu ao trabalho de isentar a segunda esposa de qualquer transgressão (*Tr.* 4.10.71), é altamente provável que a união tenha terminado com a morte (talvez no parto), não com o divórcio.

Também é razoável presumir que, por ocasião do segundo casamento do filho, o pai de Ovídio o tenha beneficiado com uma doação financeira mais generosa e permanente. Ainda que o casamento em si não lhe tenha dado contentamento (sem filho homem e, com o desaparecimento precoce da moça, nenhuma esperança nesse sentido), o falecimento do filho mais velho deve ter lhe facilitado a transferência de capital para Ovídio. Ademais, agora o jovem poeta podia demonstrar dez anos de trabalho literário nos recém-publicados *Amores*, à parte a aclamação entusiástica de um público reconhecido. Nesse ponto, é evidente que o pai de Ovídio capitulou, uma vez que, dali por diante, este passou a dedicar todo o tempo e energia à poesia e aos prazeres sociais da metrópole. (O patrocínio também deve ter tido influência. É provável que Messala contribuísse para preservar a independência financeira de Ovídio e, portanto, o seu status equestre.) Ele continuou sozinho durante cerca de dez anos, tal como na década compreendida entre 25/4-16-5, gozando de amplo escopo para casos amorosos parecidos com os descritos nos *Amores* e alardeados no início da *Arte de amar* (1.29-30). Até que ponto se pode acreditar quando Ovídio afirma que nenhum escândalo lhe sujou o nome (i. e., que ele nunca foi acusado de cometer adultério com uma mulher respeitável ou de engravidar mesmo uma esposa de classe mais baixa, *Tr.* 2.349ss.) é matéria de especulação. Do mesmo modo, nunca se saberá até que ponto os pormenores “autobiográficos” que menciona são ficção e até que ponto são fato, embora seja bastante lícito supor que se trate de uma mistura das duas coisas.

Apesar do notório preconceito social romano contra a atividade literária — aliás, contra tudo que não fosse negócio, agricultura,

exército ou direito — como carreira profissional (cf. Fränkel, pp. 9-10), Ovídio cresceu em uma época de criatividade literária intensa e muitas vezes brilhante. Quando começou as suas primeiras declamações públicas (por volta de 25 a.C.), Virgílio já havia publicado as *Éclogas* (por volta de 37 a.C.) e as *Geórgicas* (30/29 a.C.); Horácio, os *Epodos* e as *Sátiras* (por volta de 30 a.C.); Propércio, o *Monobiblos* (28 a.C.); e Tibulo, o livro I de suas elegias (por volta de 27 a.C.). Desses poetas, ele “apenas viu” Virgílio (*Tr.* 4.10.51); ouviu Horácio recitar, mas não afirma tê-lo conhecido; ao passo que a sua breve amizade com Tibulo se devia principalmente ao fato de ambos estarem sempre fora de Roma, e foi ceifada pela morte prematura de Tibulo em 19 a.C. No entanto, Sexto Propércio (nascido por volta de 50 a.C. e falecido antes de 2 a.C.) era muito próximo de Ovídio, a ele ligado pelo intraduzível *sodalitium* (*Tr.* 4.10.46), coisa ao mesmo tempo mais forte e mais formal que a “intimidade” ou a “amizade”. Tal como Ovídio, era um *eques* provinciano, natural de Assis, na Úmbria; também como ele, trocou a profissão de advogado pela de poeta, com mais facilidade porque, tendo perdido o pai na infância, recebeu a herança — infelizmente diminuída devido à requisição para os veteranos de Antônio e Otaviano — logo ao chegar à maioridade (*Prop.* 1.21,22; 4.1.127-34). Fixou-se em Roma pouco antes da chegada do ainda escolar Ovídio; apaixonou-se fugazmente por uma moça chamada Licina (*Prop.* 3.15.3-6); ingressou no círculo literário de Messala; e, por volta de 30 a.C., caiu de joelhos por uma mulher cujo nome verdadeiro, ao que parece, era Hóstia (*Apul. De Mag.* 15), mas à quem nos poemas deu o pseudônimo de “Cíntia”, pelo qual é mais conhecida até hoje. Tratava-se, provavelmente, de uma mulher da classe alta e casada (cf. Williams, pp. 529-35), e não uma liberta ou cortesã da antiga tradição erudita. Ovídio, quando ainda adolescente e impressionável, deve ter conhecido bem o *affaire* e os poemas que gerou. Propércio lia regularmente a sua obra para ele (*Tr.* 4.10.45-6), e Ovídio, que tinha boa memória, imita-a, parodia-a, adapta-a ou a ela se refere reiteradamente nos seus poemas. Isso não é de surpreender. Propércio (Syme (2), p. 188) também “apregoa a primazia do amor e da poesia”; aliás, revela uma veia discretamente subversiva nessa obra, apesar dos elegantes adornos imperiais que ostenta.

Os outros poetas menores listados por Ovídio (*Tr.* 4.10.41ss., *EP* 4.16.5-38) sugerem, com certa força, a tradição neotérica pós-helenística interessada na mitologia, no didatismo e, acima de tudo, na épica literária, sendo esta uma mal disfarçada forma de adulação ou propaganda política. A tradição chegou a desenvolver uma fórmula polida (*recusatio*) para rejeitar convites a publicar e enaltecer as façanhas, geralmente militares, de homens importantes. A plena realização dos poetas augustanos só pode ser medida pelas armadilhas da agitprop que eles conseguiram transcender ou evitar — como comprovam amplamente as *Geórgicas* e as odes romanas. Por outro lado, é difícil acreditar que Emílio Mácer fosse mais inspirador que Nicandro no tema das serpentes. Do Ponto, sem dúvida, não compôs senão que uma *Tebaida* muito chocha, e Propércio o compara diligentemente com Homero (*Prop.* 1.7.1-4) “se ao menos a Fortuna for gentil com este verso” — não foi, infelizmente; Basso e seus iâmbicos não mereceram menção de Quintiliano. O grupo, como qualquer outro círculo literário deste mundo, operava claramente na base da exaltação mútua, da qual alguns membros se beneficiavam mais que os outros. Há um não sei quê infinitamente deprimente na lista de poetas do último poema publicado de Ovídio (*EP* 4.16; cf. Syme (2), pp. 105-6): as repetições de velhos temas mitológicos, os imitadores de Calímaco, os bumbeiros nacionalistas e os escrevinhadores de esoterismos épicos, laboriosos imitadores, todos a produzirem copiosamente aquela tolice sintética que Pérsio e outros criticariam com muita ferocidade meio século depois.

VI

É irônico pensar que Ovídio considerava todos esse poetas, sem distinção — pelo menos era o que dizia —, como deuses na terra (*Tr.* 4.10.41-2): essa passagem não parece ser um simples gracejo. É duplamente irônica quando estudamos o enorme abismo social que separava o mundo literário de Roma (para não mencionar os amigos não literários de Ovídio) dos patronos poderosos, bem relacionados, geralmente aristocráticos, de cujo apoio e estímulo esse mundo dependia. Em sentido restrito, tal apoio nem sempre era financeiro (ou

principalmente financeiro), tratava-se mais de promoção social, relações públicas, tráfico de influência: a criação de um salão, o endosso autoritário de uma reputação, a abertura das portas certas. Poucas coisas surpreendem mais na obra de Ovídio que o contraste entre o exibicionismo erótico-literário dos *Amores*, o *praeceptor amoris* blasé de AA e RA, o manipulador de deuses e homens de *Metamorfoses* — uma *persona* cujo elemento central é a brilhante autoconfiança — e o humilde peticionário que aparece nos poemas do exílio, revelando com desconfortável precisão e clareza que a sua situação em Roma sempre foi socialmente precária (cf. Syme (2), p. 76). Como mostraram Owen e outros, ao se dirigir aos patrocinadores, ele usa um tom bem diferente do que caracteriza os poemas endereçados a amigos e colegas. Significativamente, a maior parte daqueles é conhecida e identificável, ao passo que os seus amigos mais íntimos — Celso, Bruto, Ático, Caro — nunca passaram de figuras apagadas, cifras sociais e históricas que só não sumiram no lixo da história porque Ovídio houve por bem mencioná-los. Ele exalta mais a *probitas* que a linhagem (*EP* 1.9.39-40, *Met.* 13.140-1), uma marca segura do seu meio.

Dentre os seus patronos, o mais influente era Messala, que lhe incentivou os interesses literários desde o começo e ofereceu o salão no qual Ovídio, como Tibulo, pôde publicar sua obra com mais proveito. M. Valério Messala Corvino (64 a.C.-8 d.C.) foi *legatus* de Cássio em Filipos; depois passou a apoiar Antônio, mas dele se afastou, contrariado com a sua conduta no Egito, e enfim aderiu a Otaviano, assumindo um comando-chave em Áccio (31 a.C.). Em 25 a.C., mais ou menos na época em que Ovídio emergiu como poeta, Otaviano foi o primeiro prefeito da cidade de Roma, porém, não se sabe por quê, renunciou cinco dias depois, e dedicando-se depois disso a uma bem-sucedida carreira jurídica. Morreu aos 72 anos, alguns meses antes do exílio de Ovídio, e é possível que a perda desse poderoso advogado (e amigo pessoal de Augusto) tenha deixado o poeta fatalmente vulnerável às denúncias dos inimigos ou rivais.

Os dois filhos de Messala, Messalino e Cota Máximo — ambos grandes apoiadores de Tibério (cf. Syme (2), pp. 117-34) —, seguiram patrocinando Ovídio, se bem que com diferentes graus de entusiasmo. No caso de Messalino, soldado de destaque, embora político

mediocre, esse apoio quase degradingolou em bajulação servil (Tac. *Ann.* 1.8.5, 3.18.3). Ovídio não o conhecia bem, e os poemas que lhe endereça (*EP* 1.7, 2.2) exprimem-se em tons de abjeto e distante respeito. Entretanto, com Cota Máximo, que era uns vinte anos mais jovem e a quem ele conhecera menino, Ovídio tinha algo muito parecido com genuína intimidade: talvez a relação mais próxima que cultivou com qualquer patrocinador (entre eles, destaca-se Grecino, sobre quem falaremos mais adiante). Tácito (*Ann.* 6.5, 7; 4.20), Pérsio (*Sat.* 2.72) e Plínio o Velho (*HN* 10.57) podem falar mal da imprudência luxuosa, libertina e perdulária de Cota, mas, para Ovídio, ele nunca deixou de ser o próprio espírito da lealdade e generosidade (*EP* 2.3.29, 3.2.5, 103, 3.5.7). Outro indício confirma que não se tratava de mera adulação por parte do poeta. É interessante que ele estava com Cota em Elba, em 8 d.C. (cf. p. 42), quando recebeu a notícia do desagrado do imperador.

Outro patrocinador influente era o rico diletante aristocrático Paulo Fábio Máximo (45 a.C.-14 d.C.), patrono da literatura (Juv. 7.95), o destinatário de uma ode de Horácio (4.1), cônsul em 11 a.C. e amigo íntimo de Augusto (cf. Syme (2), pp. 135ss.). Sendo seu cliente, Ovídio o acompanhava, era admitido à sua mesa de jantar, lia poemas novos para ele e até compôs o epitalâmio do seu casamento (*EP* 1.2.129-35). A terceira mulher de Ovídio tinha sido membro da casa de Fábio: provavelmente agregada ou parente da sua esposa Márcia (ibid. 136-8), cuja tia materna era a mãe de Augusto. É provável que esse vínculo também explique a relação de Ovídio com o abastado Sexto Pompeu (cônsul em 14 d.C.), um descendente indireto de Pompeu o Grande, cujo pai se casara com a irmã mais nova de Márcia, garantindo para si pelo menos uma relação por linha materna com a família imperial. Ainda que, durante a viagem de Ovídio para o exílio, Pompeu lhe tenha dado alguma proteção, isso não explica por si só o tom de prostrada humildade com que o poeta se dirigia ao grande homem (cf., por exemplo, *EP* 4.4 e 5, sobre o consulado de Pompeu). Os únicos outros patrocinadores que Ovídio cita pelo nome são os irmãos Pompônio Grecino e L. Pompônio Flaco, dos quais parece ter conhecido melhor o primeiro (cf. Syme (2), pp. 74-5, 83). De fato, sua relação datava do período dos *Amores*, nos quais (2.10.1-2) encontramos Grecino alegando que amar duas mulheres ao mesmo

tempo é uma impossibilidade; muito embora nos anos posteriores, a julgar pelas epístolas um tanto formais que Ovídio lhe enviou de Tomos (*EP* 1.6, 2.6, 4.9), eles tivessem se afastado, talvez inevitavelmente. Parece que Grecino e o irmão (este também amigo de Tibério) fizeram o possível para aliviar a sorte de Ovídio no exílio.^f

É claro que Ovídio não tinha intimidade com nenhuma dessas pessoas. Os seus verdadeiros amigos, como era de esperar, eram recrutados entre os que com ele compartilhavam o status social e os interesses literários: Júlio Higino, reponsável pela Biblioteca Palatina (Suet. *De Gramm.* 20), colegas poetas como Propércio e Mácer, Do Ponto e Basso (pp. 26, 31-2) ou os vários estudiosos, soldados e pequenos oficiais que aparecem como destinatários de muitas das *Cartas do mar Negro*. Mesmo esses amigos mais chegados não passam de meros nomes para nós, um lembrete de que o tempo tudo elimina implacavelmente, deixando apenas uma fração do material essencial à reconstrução de qualquer grupo social. A única coisa que sabemos dos companheiros de Ovídio é o que podemos colher em seus poemas: Celso (que morreu durante o exílio do poeta) o dissuadiu de suicidar-se e até pretendia visitá-lo em Tomos (*EP* 1.9), Ático era seu inseparável camarada *socialite* e estimadíssimo crítico (*EP* 2.4.13-20), Bruto fazia as vezes de seu editor (*EP* 1.1, 3.9; cf. *Tr.* 1.7, 3.14, 5.1; Syme (2), p. 80), Caro escreveu um poema sobre Hércules e era tutor dos filhos de Germânico (*EP* 4.13.11-2, 47-8; 4.16.7-8). A maior parte dessas figuras deslocou-se para a periferia da alta sociedade romana e ficou deslumbrada com o seu *glamour* exclusivo; nenhuma pertencia verdadeiramente a ela. Eram, na prática, intelectuais de classe média. Ovídio e Propércio, *equites* antiquados da província, provavelmente gozavam de tanto prestígio social quanto qualquer um deles.

Era esse o ambiente em que, ao renunciar à carreira de senador, Ovídio se entregou à descansada existência de poeta com meios próprios, de celebridade literária e de *playboy*. A julgar pela produção que deixou, não lhe faltava tempo para os prazeres da metrópole, os jantares e festas, as peças e os balés, os dias nas corridas e as noites regadas a vinho, dos quais ele pinta um quadro vívido e caleidoscópico nos poemas amatórios. Aliás, seria esquisito se o autorretrato do galante cortês com um olho perpetuamente errante, que emerge nos *Amores* e na *Arte de amar*, fosse pura ficção. Mesmo

que lhe creditemos a mais inquebrantável fidelidade conjugal durante o seu breve segundo casamento, ele não tardou a recuperar a liberdade e a sair pelo mundo, perambulando nas colunatas sombrias, relanceando um tornozelo aqui, o balançar de uma saia ali, esquadrinhando a multidão na plateia do teatro ou na congregação do templo em busca de uma carinha bonita e promissora.

Como muitos romanos, Ovídio preferia dividir o tempo entre a cidade e o campo, usando a sua casa próxima do Capitólio (*Tr.* 1.3.29-30) quando em sociedade, mas recolhendo-se em sua vila rural (*Tr.* 4.8.27-8) quando queria trabalhar sozinho. Esta ficava convenientemente perto, a menos de cinco quilômetros de Roma, em uma encosta coberta de pinheiros, com vista do cruzamento da via Clodia com a via Flamínia (*EP* 1.8.43-4); Ovídio costumava escrever ao ar livre, no pomar (*Tr.* 1.11.37) e gostava muito da jardinagem para relaxar (*EP* 1.8.45ss., cf. 2.7.69). Às vezes, empreendia a viagem de 140 quilômetros à propriedade do pai, em Sulmo (*Am.* 2.16). Mas a magia da cidade sempre o fazia retornar; mesmo no exílio, confessa, não é o campo que o seu coração anela (*EP* 1.8.41). As nostálgicas visões que o perseguem são de templos e pórticos, jardins públicos, fontes artificiais; o único relvado de que sente falta é o do Campo de Marte (*ibid.*, 35-8). *Urbanitas* era o seu lema.

VII

É digno de nota que, durante aproximadamente quinze anos, o ritmo da produção de Ovídio, agora enfim em pleno gozo da *vita umbratilis*, tenha continuado quase exatamente igual ao da década (21-16 a.C.) por ele dedicada aos *Amores*, i. e., cerca de quinhentos versos anuais de obra acabada, cifra não muito superior à alcançada por Virgílio e que contesta os críticos que o acusam de facilidade para compor. Os esboços originais eram muito mais numerosos: como o próprio Ovídio conta (*Tr.* 4.10.61-2), ele escrevia muito, mas queimava todo o material incompatível com os seus padrões críticos. Nesse período, publicou as *Heroides* 1-15, a tragédia perdida *Medeia* e os três livros da edição revisada dos *Amores*, a *Arte de amar*, os *Remédios de amor* e o opúsculo burlesco *Tratamentos para a beleza da mulher*. Depois disso,

porém, aumentou muito o seu até então notavelmente consistente ritmo de produção. Os *Remédios de amor* apareceram em 1 d.C. Sete anos depois, na época do exílio no mar Negro, ele havia escrito os quinze livros que compunham *Metamorfoses*, totalizando quase 12 mil versos, e seis dos *Fastos*, que acrescentam outros 5 mil. Isso representa um salto de quinhentos para 12 mil versos por ano; e, por mais que modifiquemos esse número — por exemplo, considerando as *Metamorfoses* como não revisadas e presumindo que o trabalho tanto nas *Metamorfoses* quanto nos *Fastos* tenha começado muito antes de 1 d.C. —, continuamos diante de um extraordinário surto de expansão criativa.g

Além disso, transformaram-se igualmente a gama e a temática da sua poesia. Em todos os níveis, há uma adequação simbólica na sua nova preocupação arquitetônica, épica até, com a metamorfose mitológica, com as “meninas que viam” (na inolvidável frase de Caroline Preston) “estranhas plumas brotarem em seus dedos delicados”. As antiquárias investigações que empreendeu no calendário romano marcaram uma assombrosa mudança de estado de espírito, assim como de tópico, desde o delicado modernismo ostentado na sua obra de *praeceptor amoris*, quando ele declarou (AA 3.121-2): “Que os tempos idos deem gosto aos outros! Eu, por ter nascido no presente/ me congratulo; este é o tempo azado para o meu feitio”, e prosseguiu elogiando (127-8) os modernos “mas porque existe elegância, e não permaneceu até o nosso tempo/ aquela rudeza que sobreviveu aos nossos velhos avós”. Acima de tudo, posto que conservasse a antiga perspicácia psicológica, agora Ovídio abandonava abruptamente o veio do erotismo elegante que passara mais de um quarto de século cultivando com exclusividade obsessiva e grande sucesso popular. O que há por trás de uma tão radical mudança de rumo, de um surto tão imaginativo de novas ideias?

Naturalmente, é possível que esse veio estivesse esgotado: afinal, em 1 d.C., o poeta já tinha quarenta e tantos anos e não ia passar o resto da vida escrevendo apenas sobre sexo. A era de Henry Miller ainda pertencia ao futuro. Também é possível que o medo o tivesse afastado do tema. A legislação draconiana de Augusto contra os adúlteros, a começar pela *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, de 18 a.C., obrigara-o a modificar ou, pelo menos, camuflar a antiga convenção elegíaca da

devoção apaixonada e da conquista da mulher de outrem. Daí seus reiterados e totalmente inconvincentes protestos de que só escrevia para libertas e cortesãs. Pior ainda, a *Arte de amar* foi publicada quase imediatamente depois de uma escandalosa *cause célèbre* envolvendo Júlia, a única filha de Augusto, que em 2 a.C. foi deportada para uma ilha remota por causa de numerosos atos de flagrante adultério com uma variedade de amantes bem relacionados e politicamente incômodos (Vell. Pat. 1.100; Suet. *Div. Aug.* 19.64-5; Dio Cass. 55.10). Mas nenhum desses motivos explica a súbita e brilhante mudança de rumo poético representada pelos *Fastos* e as *Metamorfoses*. No entanto, acaso podemos correlacionar timidamente esse fenômeno com alguma alteração significativa na situação pessoal de Ovídio?

Tanto a morte do pai quanto o terceiro casamento ocorreram no período em discussão. Já vimos que o pai de Ovídio provavelmente faleceu por volta de 1 a.C./1 d.C.: ou seja, mais ou menos na época da publicação da *Arte de amar*. Quando Ovídio voltou a se casar? Sabemos que sua terceira esposa tinha uma filha de outro casamento, a qual, em data anterior a 16 d.C., contraiu núpcias com P. Suílio Rufo. Também é virtualmente certo que essa moça é a Perila a quem Ovídio se dirige em *Tr.* 3.7, lembrando-a nostalgicamente de que, antes do exílio, foi ele que lhe orientou o interesse juvenil pela poesia.^h De modo que ela devia ter no mínimo catorze ou quinze anos em 8 d.C. e não há de ter nascido depois de 7 a.C.: portanto é improvável que Ovídio tenha casado com a sua mãe (a menos que a houvesse engravidado, como fez Augusto com Lívia) antes de 6 ou 5 a.C., e isso pode ter acontecido consideravelmente mais tarde. Na época do exílio de Ovídio, a sua esposa devia ter por volta dos trinta: cinco anos depois, nós o encontramos indagando (*EP* 1. 4.47ss.) se o seu cabelo começava a agrisalhar como o dele, se o infortúnio também a envelhecera.

Dos seus antecedentes sabe-se apenas o suficiente para desejarmos saber mais. Ela tinha parentesco com o poeta Mácer, amigo e companheiro de viagem de Ovídio. Mais importante era sua convivência íntima (não muito bem definida), mas de dependência, na casa de Paulo Fábio Máximo, onde provavelmente a conheceu Ovídio, cliente do grande homem (*EP* 1.2.129-35). Através de Márcia, a esposa de Fábio, ela conhecia, ao menos vagamente, a imperatriz Lívia (*Tr.*

1.6.15, 4.10.73). Assim, para o poeta, essa mulher devia representar não só estabilidade e maturidade como também uma amiga (em todos os sentidos) na corte. Após o desterro do marido, ela permaneceu em Roma a fim de trabalhar pela sua reabilitação; mas seria um erro considerar o seu relacionamento um mero casamento de conveniência. Ovídio esboça com ardor o sofrimento da separação (*Tr.* 1.3.79ss.), e as suas cartas a ela endereçadas desde o exílio (*Tr.* 1.6, 3.3, 4.3, 5.2, 5.5, 5.11, 5.14; *EP* 1.4, 3.1) revelam uma afeição terna, respeitosa e íntima que contrasta, muitas vezes de forma surpreendente, com a atitude implícita ou explícita para com as mulheres presente na sua obra mais antiga. O muito narcisista *Sturm und Drang* dos Amores, o dom-juanismo chauvinista da *Arte de amar*, a ideia de amor como sexo puro, de sexo como perseguição e captura — tudo isso desaparece. Pela primeira vez na vida, Ovídio ou a sua *persona* poética trata uma mulher como igual, como um ser humano adulto. O triste nessa correspondência pública — da qual, naturalmente, temos só um lado — é o elemento de desespero que a impregna: a paranoia do exílio, a persistente ansiedade gerada pelo fato de que a esposa, apesar de não ser desleal, pudesse fazer mais do que fazia para auxiliá-lo. As epístolas, frequentes no começo, tornam-se mais intermitentes. Depois da longa e quase irritante lista de instruções e lembretes (*EP* 3.1) enviada tardiamente em 13 d.C., cessam por inteiro. Mas o seu impacto cumulativo deixa claro que esse casamento não só era diferente dos dois anteriores como marcou uma mudança fundamental no conceito de relações humanas do poeta.

De modo que é muito tentador estabelecer um nexos causal entre a morte do pai, o terceiro casamento e o renovado vigor da sua vida poética: ver a morte do pai como a libertação psicológica que, depois de longa espera, não só lhe deu independência financeira completa e controle integral das propriedades da família como propiciou — aliás, talvez tenha estimulado — a nova e mais madura relação na qual ele se envolveu; ver essa metamorfose intrapsíquica como o desencadeador (também controlando fluxo e direção) de um surto criativo que produziu, em um espaço de tempo notavelmente breve, tanto *Metamorfoses* quanto *Fastos*. Se esse nexos causal for válido, podemos propor uma sequência cronológica provável: a morte do pai, talvez por volta de 1 a.C., quando Ovídio ainda estava ocupado com a

Arte de amar, seguido do novo casamento um ou dois anos depois, por volta de 2 d.C., e o seu reflorescimento poético. Nesse momento o poeta devia ter 45 anos; a nova esposa, vinte e poucos; e a enteada, uns nove.ⁱ A filha dele com a segunda esposa já era casada com um certo Cornélio Fido, cujo único direito à fama (à parte esse relacionamento) provém do fato de Domício Corbulo ter se referido a ele, no Senado, como “aquele avestruz depenado”, insulto que aparentemente (Sen. *De Const.* 17.1) o reduziu a lágrimas públicas.

Apesar das muito influentes relações e do rumo oficialmente mais aceitável que a sua obra estava tomando — em especial os *Fastos* ofereciam justamente aquela calculadíssima combinação de tradicionalismo com *Romanitas* para agradar Augusto —, a situação de Ovídio em Roma era mais vulnerável do que ele parece ter percebido, a não ser quando já era tarde demais. Como todos os literatos em voga e bem-sucedidos, ele tinha inimigos pessoais que não hesitariam em denunciar as suas atividades ou a intrigá-lo na primeira oportunidade: o mais conhecido deles era a figura anônima que o poeta atacou sob o pseudônimo “Íbis” em 644 versos de invectiva elegíaca (c. 9 d.C.) e a quem se refere em outra parte (*Tr.* 3.11, 4.9, 5.8). “Íbis” — a sua identidade continua incerta: talvez fosse um informante profissional, um *delator* — chamou cuidadosamente a atenção de Augusto para o verso erótico mais *risqué* de Ovídio (*Tr.* 3.77-80), caluniou o poeta pelas costas (*Tr.* 3.11.20, *Íbis* 14) e fez o possível para se apossar da sua propriedade (*Tr.* 1.6.9-14) mediante feroz litígio. Parece ter sido um homem em que Ovídio antes confiava (*Íbis* 19), confirmando assim a ingenuidade de que o poeta se acusava (por exemplo, em *Tr.* 3.6.35, *EP* 1.6.20). Apesar das reservas de Thibault (pp. 16-7), é mais que provável que “Íbis”, ou alguém como ele, tenha denunciado Ovídio a Augusto, na esperança de obter o quinhão do informante no patrimônio da vítima, induzindo uma acusação de lesa-majestade (*laesa maiestas*).

Evidentemente, Ovídio era um alvo tentador para abutres desse naipe. Como ele sabia muito bem desde que começou a publicar, a fama literária não tinha como competir com a verdadeira exclusividade social nem com a riqueza de fato. A sua gama de patrocinadores era respeitável, mas não tão poderosa assim, nem eternamente comprometida com a sua causa. Apesar dos vários

apelos, só em 14 d.C. Paulo Fábio Máximo se dispôs a interceder pelo poeta junto a Augusto — e morreu antes de obter resultados. Ainda que Ovídio se orgulhasse de não se misturar com política, os críticos hostis podiam mostrar, na sua obra, inúmeras passagens que zombavam de quase todos os aspectos do regime de Augusto, desde o imperialismo militar (e problemas de recrutamento) até os apregoadíssimos planos de regeneração moral. Ovídio tinha rido, à sua maneira condescendente, da pompa dos triunfos romanos, da arrogância do direito romano, da *rusticitas* da virtude romana; advogara os prazeres do *otium*, a noção de sexo como o equivalente moral da conquista militar. Acima de tudo, havia publicado um manual pseudodidático de sedução que (a despeito das suas negações literárias), além de apresentar o adultério como um jogo social de alta classe, mostrara-se imensa e duradouramente popular justamente entre as pessoas visadas pelas reformas morais de Augusto. Sem saber, ele erigira contra si uma notável reserva de hostilidade oficial. Quando chegasse a hora, essa hostilidade iria se concentrar com certa eficácia, e a *Arte de amar* oferecia uma oportuníssima desculpa para agir.

VIII

São bem conhecidos os fatos do banimento de Ovídio; o seu verdadeiro motivo é um mistério. O próprio poeta designa duas causas (*Tr.* 2.207, 4.1.25-6): um poema imoral, a *Arte de amar*; e um “erro” ou uma “indiscrição” (*error*), cuja natureza ele nunca revelou cabalmente. Foi sobretudo esse *error* que precipitou a ira de Augusto, para quem o poema, embora um delito secundário, serviu em grande parte como pretexto (*EP* 2.9.75-6). O seu segredo continua sendo um dos enigmas mais intrigantes da história e suscitou uma correspondente variedade de explicações mais ou menos enganosas, agora convenientemente tabuladas, analisadas e (na maior parte) refutadas na útil monografia de Thibault: *The mystery of Ovid’s exile* [O mistério do exílio de Ovídio] (1964), à qual os estudos subsequentes pouco acrescentaram em termos comparativos. À falta de novas evidências, o mistério há de ficar insolúvel (como pensava Thibault): o máximo que se pode fazer é definir claramente as possibilidades,

apresentando a principal evidência, tal como é, e eliminando toda e qualquer especulação com ela conflitante. Todos os indícios diretos provêm do próprio Ovídio: curiosamente, posto que o exílio de um poeta tão famoso deva ter sido uma *cause célèbre*, a primeira fonte sobrevivente a ser mencionada, a não ser Estácio (*Silvae* 1.2.254ss.), é Jerônimo, em 381 d.C. Não temos como provar que sua versão não seja mentirosa, mas ele tinha bons motivos para dizer a verdade (se não toda a verdade), e eu, como Thibault (p. 116), parto da hipótese de trabalho que as suas afirmações, bastante coerentes entre si, são voltadas para seus próprios interesses, mas razoavelmente sinceras, e que o seu maior defeito é a *suppressio veri*. Apesar do rigoroso veto de Augusto a qualquer publicação dos fatos, a obsessão de Ovídio pela posteridade levou-o a espalhar dicas compulsivamente, algumas muito sugestivas.

Em novembro de 8 d.C., provavelmente através de delação, chegaram a Augusto e a um círculo restrito de pessoas influentes, inclusive ao patrono e amigo de Ovídio, Cota Máximo (*EP* 2.3.61ss.), informações referentes a uma grave indiscrição (*error*) do poeta. A princípio, Cota se zangou com Ovídio; no entanto, quando tomou conhecimento dos verdadeiros fatos do caso, a zanga se transformou em irritada simpatia (“dizem que você grunhiu por causa dos meus erros”, *ibid.*, 66), e ele se apressou a escrever a Ovídio uma carta de Elba, onde se encontrava, dizendo ter certeza de que era possível apaziguar Augusto. Antes que o *princeps* agisse, o poeta viajou ao norte a fim de consultar Cota; contudo, mesmo então, quando este lhe perguntou se o relato era verdadeiro, ele se mostrou evasivo devido a uma mistura de medo, vergonha e angústia (*EP* 2.3.85-90). Foi quando recebeu a intimação para que retornasse a Roma para uma audiência privada com Augusto. Parece que o imperador ultrajado o submeteu a uma severa reprimenda (*Tr.* 2.133-4): para manter segredo, não houve processo formal. Ovídio foi condenado ao desterro perpétuo no remoto povoado litorâneo de Tomos, nas proximidades do estuário do Danúbio, na ainda despovoada província de Mésia. Pelo menos lhe pouparam a vida (*Tr.* 2.147, 4.4.45). O banimento foi do tipo conhecido por *relegatio* (*Tr.* 2.135-8, cf. *Tr.* 4.4.46, 5.2.55-8 etc.), que permitia à vítima conservar os bens e a cidadania, mas com um lugar de exílio especificado (outros eram autorizados, dentro de limites, a

residir no lugar que escolhessem, desde que ficasse a certa distância de Roma). No caso de Ovídio, sua *Arte de amar* também foi banida — uma medida inusitada — das três bibliotecas públicas de Roma (*Tr.* 3.1.59-82, 3.14.5-18), e ele recebeu ordem de partir em dezembro (*Tr.* 1.3.5-6, 1.11.3), determinação que tornava a sua viagem desagradável e perigosa (*Tr.* 1.4, 1.11.13ss.). Um édito imperial comunicou essa sentença tanto a Ovídio quanto ao público em geral (*Tr.* 2.135, 5.2.8). Teoricamente, no caso da *relegatio*, sempre era possível o perdão, e o édito perdia a validade se não fosse confirmado pelo sucessor do imperador que o emitiu, caso este morresse (Owen (2), p. 46).

Fosse qual fosse a razão específica para o degredo de Ovídio, é impossível não perceber um requinte de calculada crueldade por trás da sentença escolhida para ele. Não lhe tirava a esperança: sempre restava uma possível mitigação da pena. Desse modo, o poeta que havia zombado descaradamente das aspirações imperiais ficava reduzido a uma caricatura do cortesão bajulador, rastejante, a endereçar infinitas lisonjas e súplicas hiperbólicas àqueles cujas convicções ofendera. Ficava, para empregar uma expressiva locução moderna, oscilando ao sabor do vento (e de um vento glacial, no caso), destituído da pose de sofisticada superioridade e indiferença, obrigado a uma humilhante adesão pública ao mito augustano que ele outrora achava tão risível, com a deificação, os triunfos e tudo o mais (por exemplo, *EP* 3.4). Nenhuma farsa judicial comunista chegou a encenar um exercício de retratação e autorrebaixamento de caráter tão público e prolongado. Enquanto houvesse a mais remota chance de revogação ou mesmo de transferência para um ambiente menos adverso, Ovídio continuaria bombardeando a capital com retórica adulatória, com exuberantes endossos do regime que até então ele tratara, à sua maneira apolítica, como uma espécie de piada sem graça. Como vingança de todos os anos de soberbos ataques privados, acusações *de haut en bas* de vulgaridade de classe média e de propaganda pomposa, a punição se ajustou ao delito com horripilante aptidão.

Executar aquele animal social que, afinal de contas, era o mais famoso poeta vivo de Roma seria fácil demais e poderia provocar um sério protesto em uma época em que Augusto andava às voltas com outros problemas ainda mais sérios (cf. abaixo). A *relegatio* era uma

resposta muito melhor: dava certa aparência espúria de clemência e — o ponto crucial — possibilitava a Augusto e aos seus conselheiros determinar o lugar de residência de Ovídio. Do ponto de vista deles, Tomos era um golpe de mestre psicológico. Despojava o poeta não só de Roma como de todo aquele ambiente culto do qual ele dependia para se inspirar. Mostrava-lhe, da pior maneira possível, como funcionava o império que ele tanto desprezava, expondo-o cotidianamente não só aos *mores* bárbaros como à ameaça muito real de incursões inimigas. Atingia-o em seu instrumento de expressão, a língua latina, abandonando-o em um deserto linguístico de grego corrompido, sármata e gético: “Compor um poema que a ninguém podes ler”, queixou-se amargamente (*EP* 4.2.33-4), “é como dançar no escuro”. Para os getas, o bárbaro era *ele* (*Tr.* 5.10.37). Acima de tudo, despia-o de conceitos literários, transformava em um fato atroz todas as suas elegantes metáforas militares e navais para a *vie amoureuse*. Agora Ovídio navegava mares revoltos de verdade para chegar ao seu destino, sofria com o frio de invernos de verdade, cingia um capacete de verdade para ajudar a repelir selvagens saqueadores. Por uma ironia suprema, o antigo *tenerorum lusor amorum* ficou totalmente indiferente ao sexo (*EP* 1.10.33-4). A vida, como ele próprio reconheceu (*Tr.* 5.1.25-8), superara deveras a arte em seu mundo criativo. Outro eLivros mais forte e mais autoconfiante teria levado a sua biblioteca a Tomos, concluiria os *Fastos*, faria a revisão final das *Metamorfoses* e dividiria o resto da vida entre a fantasia mítica, o antiquariato e a exploração do terreno novo e estrangeiro em que se achava. Mas Augusto o conhecia bem. Ovídio jamais adaptou a sua perspectiva aos sombrios rigores de Tomos e dedicou quase toda a energia à luta para obter o perdão imperial — negando a si próprio a companhia da esposa leal, que em Roma ficou trabalhando pelo seu retorno (*Tr.* 1.2.41, 1.3.81-8 etc.).

Assim, em dezembro de 8 d.C., após uma agoniada última noite em Roma (*Tr.* 1.3), ele iniciou a viagem ao exílio. Para nunca mais voltar. Ao navegar pelo tormentoso Adriático e pelo Golfo de Corinto, lembrou-se de ter feito o mesmo trajeto em dias mais felizes, quando estudante a caminho de Atenas (*Tr.* 1.2.77). No Istmo, tomou outro navio a Samotrácia, onde passou algum tempo, tratando de alongar a viagem tanto quanto possível antes de partir para Tempira, na Trácia.j

De lá, na primavera de 9 d.C. (*Tr.* 1.10), seguiu para Tomos por terra. Viajou devagar o bastante para que lhe chegassem notícias de Roma em vários pontos (*Tr.* 1.6.15, 1.9.39-40). Além de abandonado por muitos amigos e do empenho de “Íbis” para se apropriar de seus bens na Itália, parece que ele foi roubado ou enganado pelos criados que o acompanhavam (*Tr.* 1.11.27ss., 4.10.101, *EP* 2.7.61-2). Chegou a Tomos no outono, antes do início do rigoroso inverno do mar Negro. Aquele posto avançado do império lhe serviria de lar, embora ele ainda não o soubesse, até o fim da sua vida.

IX

Além de inevitável, é razoável que o mistério da *relegatio* de Ovídio continue despertando intensa curiosidade, e não só entre os eruditos. Por decreto imperial, o maior poeta romano da época foi arrancado da sociedade que sustentava o seu impulso criativo e submetido, durante quase uma década, a um exílio humilhante, talvez concebido “para frear e congelar definitivamente o seu generoso caudal de inspiração” (Owen (2), p. 36). No mínimo, queremos saber *por quê*, uma vez que, *prima facie*, há uma irracionalidade inquietante no procedimento como um todo. Se a verdadeira causa do exílio (como ainda querem alguns) foi a *Arte de amar*, por que Augusto demorou tantos anos para agir contra o seu autor? Se o objetivo do banimento era calar a boca de Ovídio, por que o autorizaram e até estimularam a se corresponder livremente com os amigos em Roma (*EP* 3.6.11-2)? Se, como o poeta afirmou mais de uma vez, ele não havia perpetrado nenhum crime passível de sanção penal, por que Augusto foi tão inflexível? Enfim, diante da punição escolhida, todo o episódio induz a suspeitar de um sadismo calculado e de um vingativo rancor pessoal.

Que a *Arte de amar* era de fato um caso de dupla acusação (*Tr.* 4.1.25-6), isso o próprio Ovídio garante em inúmeras ocasiões (Owen (2), pp. 10-1, Thibault, pp. 30-1). A principal objeção ao poema parece ter sido o seu caráter didático, a ideia do autor como um propagandista consciente da sedução reduzida a uma arte requintada, como um mestre do adultério (*Tr.* 2.212, 348; *EP* 2.10.15-6, 3.3.47-8, 58). Mas Ovídio deixa bem claro que a segunda acusação contra ele, à

qual alude como seu “erro” ou sua “indiscrição” (*error*), foi a mais grave das duas (*EP* 3.3.71-6, também 2.9.72-6). Ainda que isso não nos autorize a ver na *Arte de amar* um mero subterfúgio para desviar a atenção da região mais delicada em que se situava o *error* do poeta (*Tr.* 2.7-8, 345-6) — é claro que Augusto a considerava um poema subversivo, aliás, com razão, pelos seus padrões (públicos) —,k somos forçados a concentrar a atenção em algo que Ovídio, querendo ou não (*Tr.* 2.207-12), teve de tratar como segredo de Estado. Apesar do esforço de incontáveis pesquisadores, o enigma persiste.

Esse manto oficial de segredo mencionado em várias ocasiões (*Tr.* 1.5.51-2, 3.6.32, 4.10.100 etc.) é uma das pistas mais significativas em nosso poder. Tal como a maioria dos governos modernos, o de Augusto suprimia, habitual e efetivamente, a circulação de fatos comprometedores ou impalatáveis (Dio Cass. 53.19.3). Entretanto, no caso de Ovídio, “todo mundo”, i. e., o habitual círculo mais próximo de *cognoscenti*, sabia muito bem o que ocorrera (*Tr.* 1.1.23, 4.10.99, *EP* 1.7.39). Isso não implica (aliás, todos os indícios sugerem precisamente o contrário) que o grande público tivesse conhecimento da verdade dos fatos. Fosse qual fosse, o *error* de Ovídio não podia estar ligado a um escândalo público *conhecido* — a menos que envolvesse uma melindrosa prova adicional capaz de revelar esse escândalo a uma nova luz que, por isso mesmo, Augusto estava decidido a suprimir. Em certo ponto (*Tr.* 3.4.4), Ovídio vincula sua desgraça a relações perniciosas no alto escalão. O escândalo atingiu “grandes nomes” (*magna nomina*), como, aliás, é de imaginar pela campanha deliberada para encobri-lo. Não fosse essa intimidade fatídica, acrescenta (*ibid.*, 13-4), ele ainda estaria livre e feliz em Roma. Como argumenta Thibault (pp. 21-2), é concebível que as obras perdidas de Sêneca, Aufídio Basso, Cremúcio Cordo ou em especial Suetônio contivessem toda a verdade do caso; mas o silêncio absoluto dos quatro séculos seguintes — e inclusive de autores cuja obra sobreviveu, como Tácito — desmente com veemência tal conhecimento *ex post facto*. O balanço de probabilidade é que o segredo foi deveras bem guardado, poucos tiveram acesso a ele e, para todos os efeitos práticos, a verdade morreu com Ovídio, como ele mesmo disse que morreria (*Tr.* 1.5.51).

Que outras pistas nos dá o poeta? Seu *error* foi impremeditado (*Tr.* 4.4.43-4) e sem intenção de ganho pessoal (*Tr.* 3.6.33-4), mas resultou de um complexo encadeamento de acontecimentos (*Tr.* 4.4.37-8). Não se tratava — fato que Ovídio ressalta diversas vezes, mas que, como veremos, conflita com outros aspectos do seu próprio testemunho — de um delito passível de sanção legal (*Tr.* 1.2.97-8, 1.3.37-8, 3.1.51-2, 3.11.33-4, *EP* 1.6.25, 2.9.71 etc.). Em particular, ele não havia cometido homicídio, envenenamento nem falsificação (*EP* 2.9.67-70), tampouco era culpado de ato de traição (*Tr.* 1.5.41-2, 3.5.47-8) contra Augusto. Na verdade, não *fizera* absolutamente nada; simplesmente tinha *visto* um crime cometido por outrem, o qual, ao que tudo indica, para começar, ele não reconheceu como tal (*Tr.* 2.103-4, 3.5.49-50), embora o qualifique (*Tr.* 3.6.28) de “mortal” ou “fatal” (*funestum*), um epíteto ambíguo (cf. abaixo). Foi, diz ele, “um dano mais grave” (*gravior noxa*) que qualquer delito legal (*EP* 2.9.71-2). Ora, se ele não passava de mera testemunha, onde estava a sua culpa? Obviamente em *não denunciar* o incidente: uma palavra na hora seria a sua salvação (*Tr.* 3.6.11-4, cf. *EP* 2.6.7-10). Nesse caso, por que guardou silêncio? Uma vez mais, ele nos dá a resposta: ficou com medo (*Tr.* 4.4.39, *EP* 2.2.17), de modo que nada fez na vã esperança de que o escândalo arrefecesse.

Ao que tudo indica, o papel de Ovídio no caso foi quando muito periférico: o de um cosmopolita inteligente, mas inocente, o do elegante *praeceptor amoris* dos salões literários, imerso (talvez como posteriormente Stephen Ward) no promíscuo *beau monde* romano, que tropeçou por acidente em uma situação perigosa e entrou em pânico. Ele se recrimina repetidamente — como era de esperar nas circunstâncias — por ter sido ingênuo e crédulo (*Tr.* 1.2.100, 1.5.42, 3.6.35; *EP* 1.6.20, 1.7.44, 2.2.17). No entanto, esse simples erro de julgamento (*Tr.* 4.10.89-90; *EP* 1.7.39, 2.6.7, 3.3.73 etc.) foi um ato impróprio (*Tr.* 5.2.60, 5.11.17; *EP* 1.1.66, 1.6.21, 2.2.105, 2.3.33, 2.6.5 etc.) do qual ele se envergonhava (*Tr.* 5.8.23-4). Pior, causou uma profunda dor pessoal em Augusto (*Tr.* 2.209-10; *EP* 2.2.57-8) e, na verdade, foi uma ofensa direta contra ele (*Tr.* 1.10.42, 2.134, 3.8.39-40, 5.7.8, 5.10.52; *EP* 2.2.21), do tipo (sugeriu-se) conhecido por *lesa maiestas* (lesa-majestade: *Tr.* 1.5.84, 2.123, 3.6.23, 4.10.98; *EP* 1.4.44). Não obstante, convém notar que, embora Ovídio descreva reiteradamente o *princeps* como *laesus*, a *maiestas* nós temos de

inferir; e questão de envolver a *maiestas*, ainda que não muito bem definida, era, sem dúvida, um crime. Pode ser que o poeta esteja procurando filigranas em benefício próprio, mas o seu erro real, fosse qual fosse, era indefensável (*Tr.* 1.2.95-6), e o *princeps* podia perfeitamente ter lhe imposto a pena de morte (*Tr.* 1.1.20). Apesar de a onda de aversão pública a Ovídio produzida pela sua *relegatio* (*Tr.* 1.1.23-4, 2.87) poder ser explicada pela rejeição da sociedade a qualquer bode expiatório oficial, a reação imediata até mesmo de Cota Máximo (que não só conhecia os fatos como era patrocinador de Ovídio) parece ter sido de raiva (*EP* 2.3.61ss.).

Esse fato ganha relevância se recordarmos que Cota Máximo e o seu irmão Messalino eram fortes partidários de Tibério (por certo desde a época em que a sua ascensão ao trono ficou assegurada), uma vez que Tibério e a sua mãe Lívia eram e continuaram sendo implacavelmente hostis a Ovídio. Não surpreende que a atitude deste para com eles seja de autorrebaixamento constricto, nervoso e distante (por exemplo em *Tr.* 2.161-6), em nítido contraste com a carinhosa admiração (e com a esperança de tratamento favorável) que manifesta nos seus últimos anos quando se dirige ou se refere a Germânico (*EP* 2.1, 2.5.41-6, 4,8.23-88), por cuja sucessão ele reza (*EP* 2.5.75) e a quem, após a morte de Augusto, rededicou os *Fastos* (*Fast.* 1.3-6, cf. *Tr.* 2.551). Germânico tinha a clemência e a humanidade (Suet. *Calig.* 3.3, Tac. *Ann.* 2.73) que tão conspicuamente faltava a Tibério; melhor ainda, era não só sobrinho natural de Tibério como (por insistência de Augusto) seu filho adotivo (Dio Cass. 55.13) e, assim, em linha direta de sucessão à púrpura. Se Ovídio tivesse vivido um ou dois anos a mais, as suas esperanças tornariam a se frustrar: em 19 d.C., morreu Germânico, provavelmente envenenado (Tac. *Ann.* 2.69-73; Dio Cass. 57.18; Suet. *Calig.* 1-7), e a posição de Tibério ficou virtualmente inexpugnável, pois o seu outro filho adotivo, Agripa Póstumo, irmão de Júlia II, tinha sido executado em segredo (Tac. *Ann.* 1.6) logo depois da morte de Augusto.

Tais são os indícios de que dispomos e, como lembra Thibault (pp. 115-6), devemos rejeitar toda explicação que destoe de qualquer parte do testemunho explícito de Ovídio. Mais do que mentir, é provável que ele quisesse insinuar a verdade; e, caso tenha mentido, o mistério, à falta de novas evidências, torna-se insolúvel por definição. O

máximo que podemos nos conceder é que Ovídio tratou de abrandar a sua culpa a fim de obter indulto. Recapitulando, estamos em busca de uma indiscrição ocorrida na alta sociedade, a qual foi impremeditada, embora fizesse parte de uma situação complexa, não era passível de sanção penal *per se* (?), não resultou em nenhuma vantagem para Ovídio e, aliás, consistiu no fato de ele ter presenciado (talvez sem o compreender plenamente na ocasião) um crime perpetrado por outrem. Ele frisa, em particular, que não cometeu ato de traição a Augusto, que não cometeu homicídio nem falsificação, que não envenenou ninguém. Se tivesse denunciado o incidente, é possível que continuasse sendo um homem livre, mas teve medo de fazê-lo. Ovídio diz ainda que foi ingênuo e crédulo. Ademais, seu *error* causou profunda mágoa pessoal a Augusto e, de certo modo (sugere a linguagem de Ovídio), merecia ser classificado como lesa-majestade. *Podia* ter lhe valido a pena de morte e o envergonhava. Também suscitou muito ressentimento em Lívia, Tibério e seus partidários. O poeta foi obrigado a manter o incidente em segredo, embora, ao que parece, um número restrito de pessoas em Roma conhecesse a verdade.

Thibault merece a gratidão de todos os pesquisadores subsequentes pela maneira exemplar como analisou e refutou incontáveis teorias implausíveis acerca do caráter do *error* de Ovídio. Já não precisamos perder tempo especulando se o *praeceptor amoris* viu Lívia nua no banho, ou Augusto cometendo pederastia, ou a jovem Júlia em pleno incesto; se ele invadiu uma sessão neopitagórica ou ritos de *Bona Dea*. Até o século XIX, a norma era *cherchez la femme*; as variantes de conspiração política ganharam popularidade; depois chegou a vez do *Zeitgeist*, e a atitude geral de inteligente hedonismo urbano e ateu de Ovídio passou a ser o que teria provocado a reação violenta dos reformistas morais augustanos. Nenhuma teoria específica até hoje apresentada se ajusta perfeitamente aos fatos, e, das três principais, duas podem ser rejeitadas de pronto. Primeiro, Ovídio deixa claro que seu *error* foi um delito específico, de modo que suas atitudes sociais e religiosas, embora lhe tenham valido a antipatia dos círculos oficiais, não podem ter sido a causa direta da *relegatio*. Em segundo lugar, como ele ressalta que o seu *error* foi não denunciar algo que tinha visto, podemos eliminar qualquer envolvimento pessoal com uma

mulher muito bem relacionada como causa da sua ruína. O adultério, lembra Thibault, não é um delito visual.

Tomadas juntamente com o padrão de fatos históricos durante a última década do reinado de Augusto, todas as afirmações de Ovídio apontam mais para algum tipo de *bêtise* política involuntária ligada à luta faccional mortal entre julianos e claudianos pela sucessão, cuidadosamente camuflada com acusações públicas oficiais que sugeriam torpeza moral. Esse estratagema, como indicou Syme (*Tacitus*, Oxford, 1958, vol. 1, pp. 403-4), foi útil e particularmente valioso para lidar com as duas Júlias e ocultar crimes mais graves e politicamente delicados. A *relegatio* perpétua, por édito imperial particular, de uma simples testemunha — sem falar no perigo de condená-la à morte por um delito não passível de sanção penal — só teria sentido em circunstâncias políticas e, provavelmente, conspirativas ou envolvendo traição. Como já se reconheceu há muito, tais circunstâncias estavam presentes nos anos anteriores ao exílio de Ovídio.

Em 2 a.C., um grupo de aristocratas ambiciosos havia tentado se estabelecer, por intermédio de Júlia, a filha de Augusto, em uma situação que lhes possibilitasse assumir o controle efetivo do império (Syme (2), pp. 193-8) após a morte — natural ou (Plín. *HN* 7.149) induzida — do *princeps*. A conspiração malogrou, e o plano de assassinar Augusto, concebido por seus partidários mais extremos, decerto ditou em parte a posterior guinada relutante do imperador para uma “solução tiberiana”. Significativamente, quando o escândalo irrompeu, foi a promiscuidade sexual de Júlia que recebeu a maior parte da atenção pública. A recusa da “facção juliana” a admitir a derrota, na época ou depois, deve ser atribuída à persistente ambivalência do próprio Augusto no tocante à sucessão. Em 4 d.C., dois dos seus três netos morreram em circunstâncias suficientemente suspeitas para pelo menos gerar um boato segundo o qual Lívia dera um jeito de se livrar deles para beneficiar o seu filho (Tac. *Ann.* 1.3, Dio Cass. 55.10-1; cf. p. 492). Tibério, cuja desgraça anterior incentivara o golpe pró-juliano, tinha sido adotado, *faute de mieux*, pelo idoso imperador; ao mesmo tempo, porém, ainda tratando de se garantir, como era do seu feitio, Augusto mandou o novo herdeiro natural adotar não só o seu sobrinho Germânico como Agripa

Póstumo, o último neto vivo de Augusto, irmão de Júlia II. Não há de surpreender ninguém o fato de o primeiro ter sido devidamente envenenado; e o segundo, executado. Um pouco antes, talvez em virtude da considerável crítica pública que seu banimento ainda provocava, Júlia I havia sido transferida da ilha de Pandateria para um exílio mais ameno: Rhegium (Reggio), no Sul da Itália (Tac. *Ann.* 1.53.1, Suet. *Div. Aug.* 65.3, Dio Cass. 55.13.1: algo levava Augusto a se arrepender de seu rigor inicial, Sen. *De Benef.* 6.32.2).

Nos anos subsequentes, em especial no período entre 6 e 9 d.C., o regime de Augusto passou por uma fase agudamente crítica. Houve guerras e sublevações em Ilíria e Panônia (Dio Cass. 55.27), um grave problema de recrutamento, elevação da tributação dos senadores e *equites* (com o conseqüente aumento do risco de descontentamento), fome na Itália e frequentes rumores, às vezes confirmados, de rebelião e conspiração. Tais circunstâncias não podiam deixar de provocar algum tipo de atentado por parte da “facção juliana”. As figuras de proa naturais em qualquer “conluio pela sucessão” seriam as duas Júlias e Agripa Póstumo; cientes disso, Tibério e seus partidários dedicaram muito tempo e esforço para neutralizar os três.

A primeira vítima desse processo foi Agripa Póstumo. Apesar da adoção, ao envergar sua tardia *toga virilis*, cerca de um ano depois, ele não pôde receber as honras que marcaram seus dois irmãos para a sucessão (Dio. Cass. 55.22.4). A oposição espalhou muitos boatos sobre o seu caráter intratável e brutal (Vell. Pat. 2.112, Dio Cass. 55.32, Tac. *Ann.* 1.3). Em 5 ou 6 d.C., ele foi banido em Surrentum (Sorrento) (Suet. *Div. Aug.* 65.1, Vell. Pat., *ibid.*), e, no fim de 7 d.C., um decreto senatorial transferiu seu exílio para a remota ilha de Planasia (Pianosa), perto de Elba (Suet. *Div. Aug.* 65.4, Tac. *Ann.* 1.3.6, Dio Cass. 55.32). Seu desterro passou a ser permanente — ele foi colocado sob custódia militar e seus bens, confiscados, passaram para o tesouro do Estado. Em circunstâncias normais, só um crime gravíssimo justificava tão duro tratamento. Tácito assevera que Agripa não havia cometido delito algum; se for verdade, isso mostra a habilidade da propaganda dos seus inimigos. Por outro lado (uma questão que é preciso ter em mente ao considerar a idêntica isenção de culpa de Ovídio), via de regra, qualquer ativista político se afirma tecnicamente como inocente de *crimes*. Mesmo que se admita a culpa

de Agripa, Augusto, naqueles tempos conturbados, devia estar ansiosíssimo para eliminar provas de conspiração no alto escalão. Dali em diante, o *princeps* passou a designar Agripa Póstumo e as duas Júlias como seus “três furúnculos” (Suet. *Div. Aug.* 65.4) e criou o hábito de citar Homero (*Il.* 3.40), dizendo que a melhor coisa era não casar e morrer sem filhos. Quando o falava, era notório que tinha em mente Escribônia e a sua filha, não Lívias. O episódio sugere uma leve presunção de culpa por parte do trio, mas *pode* apenas se referir também à sua existência incômoda.

O ano seguinte (8 d.C.) presenciou não só o exílio de Ovídio como o de Júlia Menor para a ilha de Trimerus, na costa apuliana, onde, como salvaguarda extra, a sua subsistência passou a depender da avó Lívias (Tac. *Ann.* 4.71). O motivo declarado desse desterro foi, como no caso da sua mãe, promiscuidade sexual (Tac. *Ann.* 3.24, Suet. *Div. Aug.* 65.1.4), mas, levando-se em conta a evidência extremamente vaga, é bem provável que tenha servido para encobrir um crime político ou de conspiração. Como Júlia foi condenada por *adultério* (Tac. *Ann.* 4.71), conclui-se, como recorda Sir Ronald Syme, que o seu marido L. Emílio Paulo estava vivo na época. Isso é cronologicamente importante, já que se dizia que Emílio Paulo havia liderado uma conspiração contra Augusto (Suet. *Div. Aug.* 19.1-2), a qual certamente contou com a participação de Júlia. O complô pretendia libertar Agripa Póstumo e Júlia Maior do exílio e, a seguir, apresentá-los às legiões — na esperança de que a popularidade de Júlia (Suet. *Div. Aug.* 65.3, Dio Cass. 55.13.1) garantisse a sucessão do seu filho. A única data possível para tal golpe (se é que de fato ocorreu) seria, pois, 7/8 d.C. De qualquer forma, Emílio Paulo foi executado (Juv. 6.158) ou banido (Syme (2), pp. 210-1); e a sua esposa, exilada até o fim da vida. Por outro lado, o suposto amante desta, D. Júnio Silano (Tac. *Ann.* 3.24), foi apenas excluído dos círculos cortesãos e, em 20 d.C., retornou a Roma com o conhecimento e o consentimento de Tibério. O contraste entre o seu destino e o dos outros é sugestivo: mais do que nunca, parece que o adultério de Júlia serviu apenas para encobrir a acusação (genuína ou fabricada) de conspiração e traição.

Tudo isso nos dá indicações bem claras de qual *pode* ter sido o *error secreto* de Ovídio. Sua apologia e seu subsequente destino dizem que ele foi vítima da implacável hostilidade de Lívias e Tibério; que a única

pessoa de quem podia esperar salvação após a morte de Augusto era Germânico. Ovídio sempre foi um advogado ardente da sucessão juliana, coisa curiosa em um poeta tão apolítico, sendo que escreveu exagerados tributos a Gaio César, o neto do *princeps* (AA 1.177ss., RA 155-6; mesmo nesse caso, não conseguiu refrear inteiramente a sua *nequitia*, ver p. 572). A tradição cristã ulterior vinculou o seu nome ao de Júlia Maior. Ainda que a ideia de que Júlia fosse o modelo de Corina não passe de fabulação clerical, não é de modo algum implausível que o poeta elegíaco mais em voga de Roma frequentasse a periferia do círculo de Júlia. A escandalosa conduta — sexual, política ou ambas — desta causava profunda mágoa pessoal ao seu pai Augusto (Suet. *Div. Aug.* 65.2-3), e dele se podia esperar uma reação semelhante a qualquer outra conspiração em que ela se envolvesse. Posto que Ovídio tenha se empenhado muito em enfatizar que não cometera ato de traição, que não havia conspirado contra Augusto (por exemplo em *Tr.* 2.51-2, 3.5.45-6), tais desencargos insinuam muito a testemunha (*Tr.* 2.103-4, 3.5.49-50 etc.) ansiosa por minimizar sua conivência reduzindo-a a um acessório posterior ao fato. É particularmente curioso ele negar ter cometido homicídio, fosse com punhal, fosse com veneno, ou falsificação (*EP* 2.9.67-70), uma vez que Audásio, um companheiro de Emílio Paulo na conspiração, foi acusado de falsificação — não se sabe em que circunstâncias —, ao passo que o complô previa um atentado contra a vida de Augusto (Suet. *Div. Aug.* 19).

Se Ovídio viu ou ouviu, ainda que sem se envolver, os preparativos de semelhante golpe, as pistas que nos dá ganham sentido imediato e completo. De fato, havia “grandes nomes” envolvidos. A imposição de segredo oficial é mais do que compreensível. A relutância de Ovídio em procurar as autoridades provinha não só do medo como da sua resistência a trair os amigos julianos. A tentação de ficar calado e torcer por um bom desfecho deve ter sido imensa. Não se tratava de buscar vantagem pessoal, tratava-se apenas de lealdade natural: a situação vigente na luta pela sucessão era complexa e engendrava muitos males (*Tr.* 4.4.28). O que Ovídio presenciou era mesmo “fatal” (*funestum*, *Tr.* 3.6.28): potencialmente para Augusto, no fim das contas para o próprio Ovídio. Ele estava literalmente envolvido em um crime de lesa-majestade; embora não tivesse empreendido

nenhuma ação positiva (“Não matarás; mas não te precisas empenhar tanto assim para manter vivo”), seu silêncio era culposo em si e, como ele admite, podia ter lhe valido a pena de morte. A reação hostil de indivíduos altamente situados (em especial os correligionários de Tibério), a inimizade mortal e inexorável da própria Lúvia e de Tibério — tudo passa a ter pleno sentido. Ainda que o escárnio constante do poeta à moral e à dignidade do regime oferecesse um incentivo a mais aos encarregados de escolher o lugar do seu exílio, a sua principal função, ironicamente, foi dar um apoio convincente às enganosas acusações de conduta sexual imprópria de Júlia Menor — daí a interdição pública da *Arte de amar* dez anos depois da sua publicação — e ocultar as realidades políticas atrás da sórdida versão oficial dos fatos. No fim, o *praeceptor amoris* literário ficou reduzido a um peão político.

X

Dentre todos os mitos acumulados em torno de Ovídio, talvez o mais pernicioso — e decerto o mais persistente — é o da sua simplicidade, da sua falta de profundidade. Na verdade, ele figura entre os poetas mais complexos, singulares e esquivos da Antiguidade. Um dos mais modernos também: a sua capacidade de operar em múltiplos níveis de percepção, a sua preocupação com facetas de identidade e com o eu dividido prefiguram a emergência de um novo mundo psicológico. O seu verso aparentemente simples nos atrai a um sutil labirinto de alegoria irônica; os seus constructos míticos revelam subtons sociopolíticos; metamorfose passa a ser uma metáfora da condição humana, estendendo uma ponte entre o mundo real e o da imaginação. Até que ponto as atitudes políticas implícitas penetram a sua poesia? Em que medida o seu temperamento antiaugustano dá cor a esses pronunciamentos a princípio gaiatos sobre o amor, a guerra ou as atividades de figuras mitológicas proeminentes, Júpiter em especial. Acima de tudo, qual é a relação entre o poeta e a sua *persona* criativa: entre o Públio Ovídio Nasão cuja carreira acabamos de examinar e o *littérateur* e *praeceptor amoris* espirituoso, ironicamente mulherengo e erótico que encontramos nos *Amores* e na *Arte de amar*? Que

congruência subsiste entre o poeta casado três vezes que rejeitou a carreira de senador e o hedonista literário, herdeiro e parodista de uma tradição elegíaca que remontava a Calímaco?

A discussão acerca da *persona* de Ovídio sofreu muita esquematização excessivamente rígida. A tradição, que enxergava Corina como uma personagem “real” e a poesia erótica de Ovídio como autobiográfica no sentido mais pleno, provocou uma reação crítica que sustentava que Corina era uma criação fictícia composta das características literárias das amantes da poesia erótica e colocada em situações elegíacas tradicionais. De acordo com essas interpretações, tanto Corina quanto o “eu” dos poemas, o narrador, são uma máscara, uma *persona* tanto sexual quanto política que não tem necessariamente semelhança com o homem Ovídio. Ironicamente, os defensores dessa visão a defendem com citações da apologia exílica composta para demonstrar para a cética burocracia de Roma a sua retidão pessoal (em oposição à literária): “Minha Musa é lasciva, mas minha vida é casta” (*Tr.* 2.353-6). Querem que escolhamos entre dois estereótipos convenientes: caráter biográfico ou caráter ficcional, cada qual no seu bem-arrumado escaninho. Essas duas atitudes me parecem equivocadas; mas, em virtude da fortíssima tendência antibiográfica da crítica literária moderna, que vai muito além do campo dos estudos clássicos, a questão em geral é tratada como se tivesse sido resolvida de uma vez por todas. Não é nem de longe o caso.

Ninguém há de negar que a *persona* como tal existe e tem um papel fundamental na literatura criativa; mas, nos últimos anos, sua exploração crítica tem sido pouco discernente. Convém ter em mente que na realidade jamais ocorre um retrato biográfico puro, nem um retrato ficcional puro. Assim como o personagem supostamente imaginário sempre acusa elementos de pessoas reais — *ex nihilo nihil fit* —, o esforço consciente de retratação sempre acaba criando algo sutilmente diferente e *sui generis*. Na poesia, o autorretrato é um problema de complexidade singular; mas vale a pena levar em conta que, quando contamos com dados adequados para comparar a *persona* com os fatos biográficos — Yeats, Frost, Eliot, Pound, Sylvia Plath e Anne Sexton são exemplos que nos ocorrem de pronto —, apesar das diferenças óbvias e previsíveis, detectamos um nexos muito mais próximo e consistente entre a vida do poeta e a *persona* poética

do que muitos críticos modernos se dispõem a admitir. O mesmo se aplica a Ovídio. Pessoa e *persona* são simbióticas: entre elas, não se pode estabelecer uma diferença fácil, esquemática, aproximada.

Os defensores da “teoria da *persona*” tendem a aplicá-la à maioria das categorias da literatura, sem meticulosa discriminação de gênero ou ocasião. No entanto, a diferença é imensa quando o autor escreve ficção declarada (por exemplo, uma peça de teatro, um épico, um romance, uma epístola imaginária) e quando escolhe um tipo de literatura em que ele fala ou finge falar na sua pessoa identificável, como os diários, as autobiografias, as memórias, as cartas pessoais, a poesia lírica ou elegíaca pessoal e a sátira na primeira pessoa. Nem sempre os críticos fazem essa distinção e, no caso de Ovídio, ela está surpreendentemente ausente. Os argumentos favoráveis a uma *persona* ovidiana sempre se concentraram sobremaneira nos poemas eróticos, embora estes não sejam de modo algum os únicos de Ovídio, ou mesmo os mais prováveis para inferir tal *persona*. Ainda somos obrigados a ouvir um ou outro crítico assegurar que, quando descreve Dafne se transformando em árvore, ou Aretusa, em fonte (*Met.* 1.547-55, 5.632-6), na realidade, Ovídio não se refere a nenhuma experiência pessoal. Por motivos óbvios, nunca se sugeriu tampouco que as cartas nas *Heroides* fossem autobiográficas: o que temos aqui é um tipo de ficção parecido com a praticada por Richardson em *Pamela*, desenvolvida dentro de um arcabouço mitológico conhecido. Por outro lado, seria difícil dizer que os poemas do exílio *não* são substancialmente autobiográficos. Podemos descontar alguns horrores, como propaganda destinada ao consumo doméstico, mas, no caso, o *alter ego* fictício se reduz ao mínimo, a voz que ouvimos é a de Ovídio mesmo. A vida ultrapassa as mitologias do poeta; a história e a arte se cruzam em meio às neves de Dobruja.

Assim, para isolar a *persona* criativa na obra de Ovídio, é preciso considerar cada grupo de poemas separadamente e por seus próprios méritos. O grau de envolvimento autobiográfico, seja direto ou oblíquo, por certo varia muito. Em alguns casos, por exemplo, os *Fastos*, chega a ser desprezável. Mas os poemas eróticos são coisa bem diferente. Estamos diante de um corpo substancial de trabalho que ocupou todo o tempo e a energia de Ovídio desde o fim da adolescência até os quarenta e poucos anos, o período criativo

fundamental da vida de qualquer poeta. Toda essa poesia trata, do modo mais direto, da conquista sexual com sucesso ou malogro erótico. Se descontarmos as *Heroides* e a perdida *Medeia* (e até elas apresentam variações temáticas sobre esse tópico que sempre foi de seu interesse), a totalidade da obra de Ovídio, até a meia-idade, personifica ou aquilo que pelo menos se pretende que seja experiência sexual pessoal, ou conselhos baseados nessa experiência.

Isso leva a uma conclusão interessante. Suponhamos que se aceite, para efeito de argumentação, a proposição segundo a qual o amante ou o *praeceptor amoris* na primeira pessoa nesses poemas seja uma projeção fictícia muito diferente de Ovídio. Suponhamos que também se aceite a afirmação pós-exílica do poeta para Augusto (*Tr.* 2.349-58) de que, embora o seu verso seja licencioso (*iocosa*), a sua vida privada é impecável: nesse caso, a inferência que se apresenta é inescapável. Nós estamos às voltas com um fantasista sexual obsessivo, tão talentoso (se não vulgar) quanto Frank Harris, um escritor criativo cuja totalidade da produção erótica dependia da sua imaginação e do que ele lia nos livros. Mesmo o argumento (cf. acima) segundo o qual Ovídio teria colhido boa parte do material de trabalho do seu primeiro casamento — vindicando de modo até agora inesperado as suas asserções de respeitabilidade — vai de encontro a esse conceito dos poemas eróticos como uma confecção puramente literária, uma salada de gênero em que motivos helenísticos se combinam com a imitação ou a paródia dos predecessores do poeta (em especial Propércio) na tradição elegíaca romana.

Semelhante tese é defendida principalmente por falta de prova conclusiva. Se conhecêssemos a vida particular de Ovídio tanto quanto conhecemos, por exemplo, a de Byron, é provável que se falasse muito menos na “*persona ovidiana*”, e o que se falasse seria bem mais equilibrado. Mesmo no lado literário, a crença persistente em uma elegia de amor helenística subjetiva, que remonta a Calímaco ou Filetas, não passa de pensamento volitivo dos estudiosos. Não há quem negue que Ovídio era livresco. Mas acaso é inerentemente provável que ele fosse o precursor psicológico de uma escritora como Emily Brontë? A sua atitude alegre e pragmática perante o sexo não mostra o menor vestígio do tenebroso simbolismo gótico que sempre acompanha os Heathcliffes partenogenéticos deste mundo.

Colocada nesses termos, a implausibilidade dos protestos do próprio Ovídio fica imediatamente visível e não faz senão se aprofundar quando recordamos o enorme período da juventude, à parte dois breves casamentos, que ele passou bancando o *playboy* descompromissado. Em oposição a isso, é preciso sopesar os muitos e conhecidíssimos argumentos contrários a toda identificação entre poeta e *persona*: a ironia e a frivolidade de Ovídio, o gosto pela paródia e a alusão, a exploração do mito, a apropriação por atacado do erotismo e de outros lugares-comuns dos seus predecessores elegíacos e, acima de tudo, as mudanças camaleônicas de estado de espírito e personalidade que ele ostenta — o interesse, em todos os níveis, pela metamorfose. Um escritor que depende tanto dos livros, prossegue a argumentação, provavelmente retira as suas amantes dos poemas de outros homens. Um poeta capaz de descrever a si próprio ora como um amante fiel, um casanova promíscuo, o maior ganhão do mundo, e ora um neurótico impotente só pode estar se exercitando em temas literários — embora, mais tarde, essas características possam substanciar ou não o seu pretenso papel do mais articulado instrutor de sedução de Roma.

Tais alegações são em grande parte inconvincentes. A psique humana, como Whitman sabia muito bem, é mais paradoxal e variada do que sugeririam esses tímidos apriorismos lógicos. Os artistas e os poetas, fantasistas quase por definição, muitas vezes com uma capacidade notável de viver exclusivamente no presente, tendem a apresentar uma fraqueza endêmica pelo que se pode denominar “convicções inconstantes”, em especial nas áreas do sexo e da política. Uma disposição de espírito é verdadeira hoje, talvez até de forma esmagadora; mas o amanhã pode invertê-la com igual sinceridade. Um poema provavelmente resulta de cada etapa desse processo, e o narcisismo do poeta assegura que ambas sejam preservadas para a posteridade. Qual delas esta deve etiquetar de “insincera”? Infelizmente, a posteridade pode ser por demais obtusa. Em *Amores* 2.7 e 2.8, Ovídio primeiro nega, indignado, a acusação de Corina de que ele anda arrastando a asa para a criada; a seguir, vira-se e pergunta nada menos que à criada quem pode ter denunciado o seu *affaire*. Uma situação bastante admissível (caso Corina se baseie de fato na primeira mulher de Ovídio, positivamente mozartiana); e, para

ele, a metade da diversão secreta estava em conhecer os dois lados da história, em escrever pequenos poemas sobre eles em separado, um para cada protagonista, e então publicá-los juntos mais tarde, quando tivesse passado tempo suficiente para que o incidente fosse apenas uma piada agradável, lembrada com prazer, se não com tranquilidade.

Mas para o crítico cuja vida percorreu canais mais taciturnos semelhante conduta desafia a crença. Mais fácil (e menos inquietante) é descartar o espetáculo desconcertante, classificando-o como variações retóricas sobre um tema projetadas por uma *persona* não identificável com o autor. Então, de pronto, os poemas se convertem em “literatura pura”, i. e., passam a ter toda a liberdade de ser irracionais sem que ninguém se aborreça com isso. “Tudo é mentira; veneno de mentira. Nada que possa ofender.” A arbitrária dicotomia entre poeta e *persona* obnubilou a questão crítica como nada mais o teria podido fazer, uma vez que Ovídio, mais do que a maioria dos artistas criativos, se revela em máscaras literárias: a obsessão pela metamorfose é fundamental no seu impulso poético. Enquanto for estudado em termos simplistas, como mera escolha entre “autobiografia” e “ficção”, o problema continuará insolúvel — e não menos irreal que as antigas batalhas entre unitaristas e pluralistas por conta da questão homérica, igualmente atormentados por uma polaridade artificial de crença. No caso de Ovídio, é impossível entender a *persona* literária sem aceitar o fato de ela incorporar e explorar o material da vida do poeta. Se deixarmos de lado a sua interesseira propaganda exílica de Tomos, destinada de forma explícita a obter certo abrandamento da sentença, é perda de tempo tentar (pelo motivo que for) apresentar o *praeceptor amoris* como um respeitável intelectual de classe média que, como Nabokov, por acaso tinha uma obsessão puramente literária pelo lado degradado do sexo.

Apliquemos essas conclusões a outro par de poemas também irreconciliáveis entre si (pelo menos é o que nos garantem): *Amores* 1.3 e 2.4. No primeiro, Ovídio jura devoção eterna à sua donzela de então (significativamente anônima): assegura-lhe que não é nenhum malabarista sexual. No segundo — em geral desdenhado pelos ovidianos —, faz uma profissão de fé mais casanovista do que se podia esperar. Um proclama fidelidade; o outro, infatigável concupiscência.

Ergo, argumenta-se, um dos dois ou ambos só podem ser um exercício literário. Mas por quê? Os dois estados de espírito se alternam com frequência (*experto credite*) na mesma pessoa; e se acaso essa pessoa for um poeta dedicado, por que não explorá-las ambas? Metamorfose, aliás, é o nome do jogo, ao passo que a versão amável de Ovídio do mito de Narciso (*Met.* 3.341ss.) insinua o segundo aspecto dominante do seu caráter. Ele podia assumir, alternadamente e sem esforço, os papéis ou máscaras (*personae*) de amante devotado, animal social, mulherengo avuncular, *dom-juan* cínico, fofoqueiro literário e *praeceptor* (como uma variante de *desultor*) *amoris*. Mas essas mudanças de ânimo não provam de modo algum que os poemas eróticos de Ovídio são pura fantasia literária. Igualmente inválido é presumir que os empréstimos literários, quando demonstráveis, *excluem* de algum modo a experiência direta. Como a visão de Ovídio em *Amores* 2.4 tinha sido, até certo ponto, antecipada por Propércio (por exemplo, em 2.22.1-18 e 2.25.41-5), acaso temos de concluir que ele escreve apenas variações sobre um tema — como se não tivesse desejo próprio e como se as emoções sexuais não fossem os impulsos mais amplamente compartilhados e perenes a atormentarem o coração humano?

XI

O personagem, a *persona* projetada pela pessoa que surge de uma leitura geral dos poemas eróticos de Ovídio, é coerente, credível e, com o passar do tempo, cada vez mais camuflado por trás de uma protetora cortina de fumaça de sofisticação literária e cínico distanciamento. Já vimos (cf. acima) alguns fatores que podem ter contribuído para esse processo. Aliás, o próprio Ovídio mapeia o seu desenvolvimento com considerável sinceridade. Naturalmente, a aparência pode ser enganosa. Até certo ponto, ele cria quase uma espécie de *Bildungsroman* poético fictício: a questão é até que ponto? O retrato projetado é não só persuasivo em si como surpreendentemente congruente, em cada estágio, com os fatos conhecidos da sua vida. O que ele nos mostra, na prática, é a destruição da inocência, o forjamento de um largo e impenetrável

escudo de Aquiles para proteger emoções hipersensíveis. O nosso primeiro encontro com o poeta dos *Amores* revela um entusiasta cativante, apaixonado pela poesia, apaixonado pelo amor, deslumbrado com os sentidos, criativo e vulnerável em larga medida. Quando chegamos ao fim desse ciclo cuidadosamente revisado, o narrador se precipita em um nadir de desespero e autodesprezo: o mundo não é o brinquedo cintilante que ele imaginava, as relações humanas podem machucar e criar perplexidade, a desilusão se instala. Ovídio cria a sua verdadeira *persona*, a sua carapaça protetora: as experiências do amante vulnerável tornam-se mero grão para o moinho didático de um protagonista novo, intocável, o *praeceptor amoris*, o estudioso fulgurante, desalmado, espirituoso e articulado do modo de ser e da moral romanos, o Wilde ou o Coward homossexual da Antiguidade.

Claro, a máscara não é muito consistente. Na *Arte de amar*, lampejos de amabilidade e consideração humana se insinuam na fachada reluzente. Porém, desde um ponto muito precoce da sua carreira poética, a atitude de Ovídio para com o sexo se apresenta como de puro funcionalismo priápico (ou, como em *Am.* 3.7, o seu antônimo, a impotência). Qualquer sentimento pelas relações humanas que ele porventura haja conservado é cautelosamente suprimido e afastado mediante uma bateria de alusões de difícil compreensão. Aqui um sugestivo paralelo moderno é *The waste land* de Eliot, também obra de um autor livresco e alusivo, igualmente chegado — talvez como uma forma de camuflagem ou autoproteção — a citações e paródias literárias. Será que Ovídio também podia afirmar “Com esses fragmentos escorei as minhas ruínas”? A divulgação de material novo depois da morte de Eliot mostrou que *The waste land* é profundamente arraigado na experiência pessoal infeliz, um reflexo exatíssimo dos problemas psicológicos e sexuais do poeta na época em que foi escrito. Nos dois casos, a *persona* está presente, mas em simbiose com o rosto vivo por trás dela. O cinismo e a ironia também podem ser máscaras defensivas, como vemos nos poemas e contos de Dorothy Parker, que transmudou o material bruto de uma vida sensual, desesperadamente neurótica, em obras de arte delicadas e espirituosas.

O principal motivo pelo qual muita gente só consegue tolerar o Ovídio eroticista como um farsista literário, suspeito eu, é ele carecer quase inteiramente de instinto romântico — ou quiçá o tenha suprimido muito cedo —, coisa que com certeza não acontecia com a maioria dos seus predecessores elegíacos. Tanto Catulo quanto Propércio tinham *affaires* incendiários com aquela figura altamente moderna, a *femme fatale*, que celebravam em versos ardentes; compreendiam muito bem aquilo que Mario Praz denominou “agonia romântica” e tudo entregavam por amor. Mas, na mente de Ovídio, a agonia romântica devia ser neutralizada pela risada irreverente. Em princípio, podemos conjecturar, por razões de autoproteção, ele parece ter tratado todas as grandes paixões, tanto as políticas quanto as eróticas, como se fossem desprovidas de *urbanitas* ou até positivamente vulgares. Não tardou para que a postura se tornasse habitual, engendrasse uma atitude segura e serena para com a vida. O parodista irônico dentro dele virou pelo avesso os clichês governamentais e conjugais de Roma; ambos se interpenetraram para formar uma avaliação feroz e exaustiva da sociedade augustana. *Militat omnis amans*: na escala de valores de Ovídio, o amante não leva uma vida menos dura que a do soldado e não merece menos que este a estima da sociedade. Ao que tudo indica, Ovídio é tão indiferente aos valores da classe média romana quanto às glórias do império (só o exílio o levou a suavizar ambas as atitudes e, mesmo assim, com um fim específico em vista); Augusto e seus amigos devem ter achado tal poeta, *ab initio*, não só frívolo como subversivo.

Hoje as coisas mudaram, é claro. Poucos críticos contemporâneos se opõem às supostas atitudes políticas de Ovídio, muito menos as atribuem a uma *persona*: isso não surpreende, pois elas parecem feitas sob medida para os liberais ocidentais modernos. A noção de regime autoritário, tão alardeada pelos intelectuais literários que envolvem sua mensagem em mito e símbolo, tem uma qualidade contemporânea e conhecidíssima. Visto por esse ângulo, Ovídio torna-se imediatamente uma figura aceitável no movimento de resistência antitotalitária — movimento do qual participaram heróis romanos posteriores como Lucano, Sêneca, Petrônio e Juvenal. O fato de ele ter renunciado à carreira de senador para abraçar a poesia e o sexo (duas atividades notoriamente privadas, quando não antissociais) pode ser

interpretado como uma rejeição deliberada dos ideais cívicos, morais e políticos de Augusto.

Ainda assim, embora a política de Ovídio tenha se tornado respeitável na atualidade, sua atitude pública em relação ao sexo (fossem quais fossem os seus antecedentes mais sensíveis) continua sendo um constrangimento perene: um bom motivo para presumir uma *persona* diferente nos poemas eróticos. Em especial na *Arte de amar*, mas até certo ponto já nos *Amores*, deparamos com um homem para quem as mulheres são, na prática, *objetos sexuais*. Essa não é uma atitude romana universal: Propércio e Tibulo, para ficar só nestes dois, contam uma história muito diferente. É significativa a frequência, particularmente na *Arte de amar*, com que Ovídio alude ao objeto do seu desejo no neutro: *quod ames*, diz, “o que amar” (cf., por exemplo, AA 1.91-2, 175, 263; não faltam outros exemplos). Até mesmo a palavra “amor”, com suas conotações românticas para o ouvido moderno, é sutilmente enganosa. O que Ovídio tem o tempo todo em mente não é o amor (no sentido em que Meredith ou Erich Segal o entenderiam), e sim uma franca sedução sexual. O único interesse do homem é levar a mulher para a cama, ao passo que a mulher resiste a fim de colher o máximo de recompensas possível antes de entregar o seu único trunfo: o seu caráter esquivo. *Do ut des*. Retire-se o acabamento altamente poético, a sofisticada argúcia, o instinto brilhante da paródia, e o que resta, expressa de forma muito menos grosseira, é em essência a atitude de Henry Miller tal como formulada em seus romances dos *Trópicos* ou na *Crucificação encarnada*: mulheres como objetos de perseguição, reduzidas à sua função vaginal suprema — ou a mero grão de areia na ostra poética, um estímulo para obter verso imortal e, mais importante, fama imortal.

Tomando emprestada a imagem predileta do próprio Ovídio, o que ele oferece, em especial na *Arte de amar*, é um manual de instruções de guerra de assédio e exercícios noturnos (*Am.* 1.9, AA 2.233ss.). Aliás, a perseguição constitui a essência e a principal atração do jogo. Para Ovídio, a mulher, para ser atraente, tem de ser difícil: alvos fáceis deixam-no indiferente. Ele ocupa quase três livros da *Arte de amar* para explicar a homens e mulheres como manobrar durante a caçada, e não mais que uns versos perfunctórios (AA 3.769-808) para ensinar a agir quando a presa está devidamente acamada. Isso todo mundo

sabe, garante em um aparte superficial (*Am.* 1.5.25). Tal como “Walter”, o autor do registro patológico *Minha vida secreta* (que mostra detalhada e embaraçosamente o que a *Arte de amar* significaria na prática), Ovídio parece ter obsessão pela ideia e pela prática da sedução como um fim em si mesmo: podemos especular acerca de seus motivos originais, mas o fato persiste. O seu físico rijo e a sua abstermia natural só são mencionados para demonstrar que ele se mantinha em forma para o ofício.

Até que ponto, apesar da sua tão apregoada acuidade psicológica, Ovídio entendia as mulheres ou mesmo gostava delas? Talvez mais do que nos é dado descobrir a partir dos poemas didáticos, nos quais quase todas as suas fórmulas para lidar com elas derivam das conhecidas e perenes fantasias masculinas, as quais, aliás, ocasionalmente apresentam uma triste semelhança com os conselhos dados pelos editoriais da *Playboy*. Mesmo o Livro III da *Arte de amar*, destinado de maneira explícita a instruir as mulheres, acaba aconselhando-as a se comportarem de modo a agradar e lisonjear os homens. Mas é com este que se deve comparar o adolescente que exaltava o amor conjugal apaixonado, o poeta cujo afeto excessivo pela esposa tanto contrastava com a irregular vida de solteiro dos seus contemporâneos literários, que revelou uma relação tão genuína com a terceira esposa nas epístolas do exílio. A máscara, como eu sugeri, podia perfeitamente ser a camuflagem de uma sensibilidade demasiado vulnerável, magoada em uma idade impressionável e decidida a nunca mais se magoar: o exemplo moderno de Somerset Maugham oferece alguns paralelos sugestivos. Isso não nos obriga a acreditar em Ovídio *ipsis litteris* quando afirma, na apologia a Augusto, em Tomos (*Tr.* 2.339-58), que os seus poemas eróticos devem ser interpretados como mera ficção. Por que confiar em semelhante autoexculpação mais do que na sua assertiva igualmente firme, escrita em dias mais felizes (*AA* 1.29), de que “é a experiência que estimula este canto; prestai atenção a um poeta experimentado”?

Como agora há de estar claro, quase tudo quanto Ovídio escreveu no exílio foi propaganda interessada e desesperada com o objetivo principal de abrir caminho para a reabilitação (ou pelo menos para o abrandamento do castigo), restaurando as suas conspurcadas credenciais morais. Em particular, estava decidido a se apartar, *qua*

homem e cidadão, daquela desafortunada *carmen* com que todos identificavam a sua imagem. Daí a sua afirmação enfática (AA 1.31-4, 2.599-600, 3.483-4; cf. EP 3.3.51-2) de que as mulheres para as quais ele escrevera a *Arte de amar* não eram damas livres e casadas, e sim *demi-mondaines* e, portanto, alvos legítimos, argumento esse que me parece aludir ao meretrício em todos os sentidos da palavra. Gordon Williams alega, com certa pertinência (pp. 538-52), que tanto Catulo como Tibulo e Propércio tinham amantes que, longe de ser cortesãs ou mesmo libertas, eram senhoras casadas da mais alta classe. Era essa, prossegue ele, a tradição elegíaca herdada por Ovídio, não muito diferente da dos trovadores provençais, com um amante empenhado em servir a sua amásia casada e, portanto, encantadoramente inacessível.¹

Se isso for verdade, e penso que é, o *paraklausithyron* (ver p. 408) e todo o conceito de “escravidão do amor” (*seruitium amoris*) ganham imediatamente um excelente sentido, o que não era o caso quando os eruditos os aplicavam a garotas de programa, já que estas não são pagas (a não ser em casos patológicos específicos) para bater a porta na cara do cliente nem para tratá-lo como lixo e, se o fizerem, dificilmente ganharão a vida. Mas uma senhora casada da classe alta dando-se o prazer de um pequeno e discreto adultério é uma proposição bem diferente, que elimina de pronto todos os enigmáticos paradoxos sociais que, à primeira vista, abundam nos poemas eróticos de Ovídio. Por que um cavalheiro romano ia precisar de um manual de técnicas de sedução *social* para romper as defesas de mulheres que, supostamente, (a) não pertenciam à sua classe e (b) eram, em todo caso, definidas por sua disponibilidade? Para que tantas encenações elaboradas, mas aparentemente irrelevantes: presentes e camareiras, alcoviteiras e confidentes, porteiros, mensagens secretas e encontros planejados com tanto cuidado? Quando Ovídio afirma não escrever para mulheres casadas respeitáveis (ou não tão respeitáveis assim), seus protestos parecem tão convencionais e ociosos quando a garantia do romancista de que os seus personagens são apenas imaginários e não se baseiam em nenhuma pessoa viva. Com os seus motivos para uma advertência tal, somos levados bruscamente de volta às realidades política e social da Roma augustana.

Provavelmente em 18 a.C., Augusto aprovou a primeira fase da sua legislação de reforma social e moral, inclusive a *Lex Iulia de maritandis ordinibus* e a *Lex Iulia de adulteriis coercendis*. A primeira visava incentivar famílias mais numerosas e inibir os solteirões convictos, *inter alia* restringindo-lhes o direito de aceitar legados. Ela desagradou à nobreza rural, e Augusto foi obrigado a aceitar revisões substanciais na versão original (Suet. *Div. Aug.* 34.1). Mais tarde, suscitou tamanho ressentimento, em especial na Ordem Equestre (Dio Cass. 56.10), que foi revogada por completo (9. d.C.) e substituída pela *Lex Papia Poppaea*, consular e muito mais amena. Porém, a que mais nos interessa aqui é segunda lei, também impopular. Tinha por objetivo coibir o adultério, principalmente no nível senatorial e equestre, e, para tanto, incorporou uma série de penas draconianas para o culpado. As duas partes eram relegadas em caráter vitalício a ilhas diferentes, sendo que o amante perdia a metade dos bens; e a mulher, um terço, assim como a metade do seu dote. Semelhante legislação, como observou Tácito (*Ann.* 3.24.2), foi uma afronta à tradição romana. Também dividiu as mulheres livres em duas categorias, *matrones honestae*, com as quais toda relação sexual era proibida, e aquelas *in quas stuprum non committitur*, que estavam além da contaminação, i. e., as prostitutas.

Nenhum governante, muito menos uma raposa política como Augusto, imporá sanções tão severas se o adultério não fosse, havia muito tempo, a diversão predileta da classe alta — e não é outra coisa que ocorre a quem estuda pela primeira vez a tradição elegíaca romana. Além disso, como a *Arte de amar* de Ovídio (que formalizou várias gerações de divertimentos requintados em uma quadrilha erótica dotada de sofisticadas regras próprias) foi publicada, com imensa publicidade, quase duas décadas depois da promulgação da *Lex Iulia de adulteriis coercendis*, é lícito supor que essa lei fosse, por assim dizer, mais honrada na violação que na observância. No entanto, o desacato generalizado da legislação (como no caso dos dispositivos modernos comparáveis relativos, por exemplo, à homossexualidade ou à maconha) não oferecia proteção contra a sua

aplicação. Já que ela figurava no código, ainda que fosse invocada raramente, toda a convenção existente de elegia erótica, com as suas amantes casadas e o excitante *seruitium amoris*, tornou-se, da noite para o dia, uma mercadoria explosivamente perigosa. A desgraça de Júlia I, ainda que tenha sido motivada por questões políticas, foi uma demonstração bem didática do que estava em jogo. Terá sido por bravata, ingenuidade, sentimento pró-juliano ou puro acaso que Ovídio publicou a sua *Arte de amar* na esteira desse rumoroso escândalo?

Ele começara a escrever os *Amores* por volta de 25 a.C., em uma atmosfera mais livre: uns três anos antes, certos atentados contra a legislação moral parecem não ter dado em nada, e ainda se podiam explorar as convenções desenvolvidas pelos poetas de Galo a Propércio. Contudo, quando os cinco livros originais dos *Amores* foram publicados, provavelmente em 16 ou 15 a.C., a *Lex Iulia de adulteriis coercendis* pendia como uma espada de Dâmocles sobre a vida privada e as modas literárias da Roma da classe alta. Por isso Ovídio camuflou as suas ideias, se bem que de um modo arrogantemente perfunctório; com certeza não as alterou. Numerosos poemas dos *Amores* — mesmo depois de revisados — apresentam mulheres de berço e obviamente casadas entregues a aventuras adúlteras (por exemplo, 1.4, 1.10, 2.2, 2.4, 2.7, 2.12, 3.2, 3.4, 3.14). A ficção do seu status de libertas ou cortesãs não era para impressionar ninguém, só as autoridades, como afirma Ovídio a respeito do público para o qual havia composto a *Arte de amar*. Estava brincando com fogo, feito um menino: para ele, a vida e o amor eram um jogo de palavras; é improvável que, antes de receber o duro golpe, tenha compreendido a vulnerabilidade da postura que assumira. Suas dissimulações são perfunctórias. Além disso, a máscara de vez em quando escorregava. “É campônio demais aquele que se sente magoado por uma mulher que o engana/ e não conhece o bastante os costumes da Urbe”, observa ele em um trecho (*Am.* 3.4.37-8). Não dê importância aos seus direitos conjugais, recomenda ao marido: os *affaires* da sua esposa lhe valerão presentes e amigos influentes.

A longa passagem das *Cartas do mar Negro* (*EP* 3.3.49-64) em que Ovídio torna a jurar que evitava mulheres casadas e escrevia só para (ou sobre) libertas e *meretrices* alude abertamente à “lei severa” de

Augusto contra o adultério e à impossibilidade de seu exílio ser abolido se acreditassem que ele escrevera um compêndio para adúlteras da classe alta — “*vetiti si lege several credor adulterii composuisse notas*”. A crença é que precisava ser dissipada: a verdade, isso eram outros quinhentos. O décimo primeiro mandamento em tais círculos — augustanos ou eduardianos — sempre foi: “Não te deixarás pegar com a boca na botija” — atitude a que Ovídio se refere sem rodeios em outra parte (*Tr.* 2.418), quando se queixa ao *princeps* dos escritores que continuam livres e bem-sucedidos mesmo depois de publicar literatura erótica e *sem silenciar* os seus *affaires* sexuais, *concupitus non tacuere suos*. A palavra-chave é *tacuere*. Se admitirmos, como me parece conveniente, que a principal preocupação de Ovídio, ao protestar sua inocência pessoal nos poemas pré-exílicos, era livrar-se das consequências mais desagradáveis das leis augustanas do adultério, muita coisa aparentemente contraditória fica clara de imediato. Ora, a máscara não era um artefato literário, e sim autoproteção no sentido mais pessoal do termo. À medida que nos aproximamos de 1984, devemos ser capazes de reconhecer e abordar esse dilema.

XIII

No escopo deste prefácio já demasiado extenso, não é possível fazer uma análise adequada dos muitos problemas literários apresentados pelos poemas eróticos de Ovídio. Isso exigiria uma monografia separada, que espero escrever oportunamente, à qual os problemas já discutidos aqui oferecem uma espécie de ponto de partida. O estabelecimento de uma firme cronologia biográfica e literária, a relação precisa do poeta com a sua *persona* criativa em cada fase sucessiva — isso forma os prolegômenos essenciais a qualquer avaliação útil dos poemas. Muitos outros tópicos pedem discussão: alguns foram tocados de leve no presente trabalho, outros não chegaram a ser tratados (o que não deve ser tomado como prova de que não os tenho em mente). Entre eles, figura a evolução do método criativo de Ovídio entre os *Amores* e a *Arte de amar* (e, *a fortiori*, entre a *Arte de amar* e as *Metamorfoses*); o significado preciso

daquelas longas digressões ilustrativas (por exemplo, a história de Dédalo e Ícaro, AA 2.21-96) com as quais o poeta interrompe e aviva os seus preceitos didáticos; o uso da imitação e da paródia para explorar — e criticar — a tradição elegíaca que herdou; a imaginária estranhamente limitada e repetitiva, em grande parte retirada da agricultura, da navegação ou da pista de corrida; os paralelos míticos; as ambiguidades calculadas, em geral com o propósito do duplo sentido; a sua atitude em relação ao mágico como metáfora poética no mais elevado nível (uma preocupação recorrente que remonta pelo menos a Górgias e Platão); a atitude fria em relação à religião e à filosofia, em especial ao epicurismo de Lucrecio; acima de tudo, a complexidade dos seus padrões estruturais e orquestração temática.

O estruturalismo tornou-se efetivamente uma espécie de indústria em expansão nos estudos ovidianos, com resultados bons e ruins. Atualmente é um truísmo que tanto os elegistas augustanos quanto os poetas helenísticos, cuja tradição literária geral eles herdaram, empregavam (como era de esperar) vários princípios de disposição formal do livro ao reunir as suas coletâneas para publicação, assim como princípios internos semelhantes na articulação de obras mais longas. Os artifícios mais comuns eram (I) o uso do *variatio*, i. e., a separação dos poemas com temas, destinatários ou (quando oportuno) métrica parecidos, (II) a colocação de poemas-chave em pontos de ênfase, em particular no começo, no meio ou no fim de um livro, sendo que o poema central em geral funcionava como pivô a equilibrar a primeira e a segunda metades, e (III) a disposição dos poemas em pares ou ciclos.

Diversos estudiosos aplicaram esses princípios, com maior ou menor sucesso, a Teócrito, Calímaco, Catulo, Virgílio, Horácio e, principalmente, a Tibulo, Propércio e Ovídio. Sua aplicação serve de salutar lembrete de que, muito amiúde, na mente do crítico não há diferença clara entre descobrir e criar padrões, como processos, e o resultado é, como disse Dryden acerca da tradução, que “muitos preceitos justos [...] são como uma falsa demonstração em matemática, muito especiosa no diagrama, mas falha na operação mecânica”.

Como a construção de modelos estruturais é uma atividade perigosamente deficiente (pelo menos no que diz respeito à literatura)

em controles científicos externos, não admira que os teóricos, como os hereges bizantinos de Gibbon, vivam se contradizendo. A situação se complicou ainda mais, em especial no que se refere aos *Amores*, em virtude de uma tendência contraproducente a procurar correspondências numéricas nos agrupamentos de versos ou nos poemas individuais. Quando tais correspondências se mostravam esquivas, era irresistível a tentação de arrumar e dar forma aos três livros, unindo ou dividindo os poemas e assim produzindo um asseado padrão 15 + 20 + 15, mas deixava uma base instável para outras hipóteses. A minha sensação é de que Ovídio planejou a estrutura global dos *Amores* em sentido geral, e as tentativas de aprisioná-lo em uma esquematização excessivamente rígida estão condenadas *ab initio*.

Os *Amores* como existem hoje (ver p. 400) constituem uma segunda edição muito reduzida de uma publicação original de cinco livros. Deixando de lado a controvertida questão do quanto *Amores*⁽²⁾ acrescentou ao cânone, se é que acrescentou, podemos dizer com toda confiança que muita coisa foi alijada: o equivalente a dois livros inteiros. Os critérios de exclusão dessa juvenília não necessariamente foram apenas literários. Se a minha reconstrução biográfica for válida e o desenvolvimento da *persona* literária de Ovídio tiver sido ditada, pelo menos em parte, por uma necessidade de autoproteção emocional; se, em particular, *Am.* 3.5 puder ser tomado como um exercício juvenil que sobreviveu acidentalmente aos *Amores*⁽¹⁾, sem ser um pastiche não ovidiano —, então, parece lícito presumir, boa parte do que foi extirpado dos *Amores*⁽²⁾ saiu não só por ser trabalho de aprendiz, no sentido literário, como por causa de sua embaraçosa franqueza. Na coletânea, tal como está, Ovídio percorre em três livros todo o paradigma da experiência sexual direta, desde a *nequitia* descompromissada até a desilusão e a rejeição, tudo contrapontado de uma exploração literária do modo elegíaco, com a própria Elegia personificada (por exemplo, em 3.1) como uma caçada erótica. Em cada livro, poemas-chave literários ou temáticos abrem e fecham a coletânea, embora seja mais difícil provar os “pivôs” centrais. Pode ser significativo o fato de o Livro I apresentar mais evidência de planejamento estrutural e, em consequência, suscitar um consenso maior que o habitual entre os críticos estruturais. A inferência talvez seja que, devido à sua disposição relativamente animada, ele sofreu

menos revisão e supressão: o que Ovídio estava mais empenhado em eliminar eram os poemas demasiado sinceros, à maneira properciana, de desilusão conjugal e traição. *Am.* 3.5, o “poema do sonho”, se encaixaria com perfeição nessa categoria.

A *Arte de amar* é uma proposição bem diferente — consiste em três (quatro se se incluir os *Remédios*) longos poemas aparentados sobre um tema comum, que presume uma urdidura de ponto mais apertado e uma estrutura conscientemente organizada. Fiz uma análise minuciosa dessa estrutura, a qual espero publicar em outra parte. Por duas razões, aqui há de bastar um breve estudo geral. Primeiramente, as investigações estruturais de grande envergadura não têm lugar em um livro deste tipo, embora suas conclusões sejam interessantes; e, em segundo lugar, em virtude da falta de controle externo de que sofrem tais análises, não tenho a pretensão de que os padrões que extrapolei — a despeito das minhas expectativas e instintos — sejam necessariamente mais convincentes que seus predecessores.

Isolei uma série de agrupamentos temáticos, cada qual subdividido internamente, sem padrão numérico discernível, porém muito dependentes de correspondências equilibradas que envolvem composição anular e recursos de hísteron-próteron, e sinalizados por metáforas e imagens estrategicamente situadas, exemplos míticos ou declarações pessoais. Assim (para começar pelo começo), o Livro I, para mim, consiste em cinco divisões principais: (A) Proêmio e Partição (1-40): (B) Primeira Parte: Campo de Caça para Mulheres (41-252): (C) uma passagem central de ligação, com a coda da Primeira Parte (253-62), que leva à introdução da Segunda Parte (263-8); (D) Segunda Parte: Técnicas de Caça (269-754): (E) Coda e Tornada (755-72). Deve ficar logo claro que, assim como (A) e (E) se equilibram mutuamente, o mesmo vale para (B) e (D), ao passo que (C) funciona como um pivô central duplo.

Dentro desses dois grupos principais, detectei outros no interior de cada seção individual, mas, ao mesmo tempo, estabelecendo correspondências contraponteadas ao longo do livro como um todo. Para tomar um exemplo particularmente chamativo, na primeira seção do proêmio (1-22), todas as seções introdutórias de (B) e (D) (41-66, 269-350) e a coda e tornada (755-72) se organizam em um padrão hísteron-próteron. Sendo D = declaração pessoal, I = ilustração

metafórica e E = *exemplum* (mítico ou outro), ocorrem as seguintes sequências respectivas: DIEDEID; DIEID; IE (I + E) EI; IEIEI. Tal como nos outros livros, nos quais as principais unidades de divisão (exceto proêmio e coda) são “lições” individuais articuladas com pivô e sequências de ligação, encontrei as mesmas simetrias temáticas internas, o mesmo contrapontado externo entre as seções. A pesquisa nesta área ainda tem um longo caminho pela frente; nenhuma conclusão — a minha menos que todas — pode ser considerada senão como provisória.

XIV

Faz quarenta anos que li Ovídio em latim pela primeira vez e vinte que dele publiquei a minha primeira avaliação crítica. O presente estudo ocupou mais de uma década dos meus não muito generosos momentos de lazer e aprofundou continuamente o meu apreço pela complexidade às vezes quase empsoniana de Ovídio, pela riqueza e variedade da sua visão poética, pela sagacidade, a ironia, o desbordante senso de humor, a sensibilidade esquiva e delicada, os estados de espírito e as máscaras cambiantes, o eterno caso de amor com as infinitas sutilezas da língua latina. Eu manteria muito do que escrevi a respeito dele em 1960: a supremacia da sua poesia de amor da juventude e das elegias exílicas, a capacidade de transcender a carapaça da espirituosidade e da elegância com que se protegia, a incapacidade de controlar totalmente um *magnum opus* abrangente (aparente até mesmo nos *Remédios do amor*, sem falar nas *Metamorfoses*). Por outro lado, espero ter chegado a uma avaliação melhor dos problemas profundos inerentes à sua *persona* criativa e da relação dessa *persona* com a sua vida pública e privada. Faz tantos anos que vivo com ele: a admiração se aprofundou, transformando-se em afeto, e, enquanto escrevo estas palavras, sinto que estou prestando tributo a um velho e querido amigo pessoal. Se eu conseguir transmitir ainda que uma fração do prazer e da elucidação contínuos que Ovídio tem trazido à minha vida, toda a minha empreitada terá valido a pena.

Atenas — Metimna — Los Angeles — Austin

a Ao mesmo tempo, não deixa de ser irônico que Ovídio, o único poeta augustano a sofrer sanções por motivos morais, fosse o único casado — aliás, três vezes. Virgílio, ao que parece, era homossexual, Horácio gostava de aulétrides gregas e de alcovas revestidas de espelhos, Tibulo e Propércio sofriam, com articulado masoquismo, nas mãos de amantes exigentes ou indiferentes: Ovídio podia não ser o marido ideal, mas pelo menos tentava.

b Devo essa sugestão ao meu aluno Joseph A. Casazza, que elaborou seu inteligente *insight* — em geral acompanhando versos diferentes — em uma tese de mestrado na Universidade do Texas, “Corinna and the tradition of love elegy” [Corina e a tradição da elegia de amor] (1979).

c Casazza (cap. IV, pp. 41-56) oferece uma útil pesquisa das passagens principais dos *Amores*, nas quais Ovídio parece tratar sua relação com Corina em termos materiais: e. g., 1.8.19, 1.14.39, 2.5 *passim*, 2.11.7-8.

d Cf. Balsdon (1), pp. 117-8, com referências, para um relato breve e excelente desse fenômeno peculiar em todos os sentidos.

e Jerônimo conta que ele se queixava do poder que exercia por ser *incivilis*, i. e., injustificavelmente autocrático; Tácito (*Ann.* 6.11.4) observa, de forma um tanto maldosa, que ele não era capaz de dar conta da função. As duas versões não são necessariamente incompatíveis.

f Ovídio também endereçou esperançosas missivas (para exame, por assim dizer, como “Bens fenícios” de Píndaro) a Germânico César, sobrinho de Tibério, o dedicatário (após a morte de Augusto) dos *Fastos* (*EP* 2.1), e ao trácio Cotis, um príncipe bárbaro com gosto pela literatura (*EP* 2.1); mas esses não eram patronos, muito menos amigos, apenas grandes homens a serem cortejados por seus potenciais favores.

g Após o *relegatio*, o ritmo de produção de Ovídio voltou a cair acentuadamente, como era de esperar, se bem que não ao nível inicial.

Se acrescentarmos os 644 versos de *Ibis* aos 6726 dos poemas exílicos, obtemos um total de 7370: soma que, em nove anos, resulta em uma média de 819 versos anuais. Mas havia poucas distrações sociais em Tomos. Ovídio também relata que destruiu muito do que escreveu no exílio (*Tr.* 4.1.101ss., 5.12.61-2).

h A identificação de Perila com a enteada foi estabelecida por Wheeler com argumentos convincentes em “Topics from the life of Ovid”, *AJPh* 46 (1925) 26, e atualmente é bem-aceita. Outras questões também podem ser levadas em conta. Durante os primeiros anos de exílio, Ovídio teve o cuidado de não identificar os destinatários de suas cartas-versos nos *Poemas de lamentação (Tristia)* a fim de poupá-los de possíveis represálias por serem simpatizantes de uma não pessoa política. Essa regra admite apenas duas exceções: a esposa de Ovídio e Perila. A interferência familiar é clara. A epístola a Perila também faz referência (*Tr.* 3.7.45) à perda de Ovídio de “país, lar e vocês”, o que encerra a discussão: cf. *Tr.* 1.3.64.

i Tenho plena consciência de que esta tese depende daquilo que os estudiosos franceses chamam tão graficamente de *une combinaison fragile*, por isso a apresento com certa hesitação; mas pelo menos ela dá sentido aos escassos indícios de que dispomos, de modo que me sinto inclinado a mantê-la.

j A sua reiterada afirmação (*EP* 3.4.59-60, 4.11.15-6) de que a troca de correspondência entre Roma e Tomos chegava a demorar um ano baseia-se claramente em seu próprio avanço lerdo, e foi calculada para enfatizar a lonjura do mar Negro. Em outra parte, porém (*EP* 4.5.5-8), ele é consideravelmente mais realista no tocante à velocidade do serviço de correio.

k Em uma passagem (*Tr.* 2.237-8), Ovídio dá a entender que Augusto não chegou a ler o poema, apenas (como muitos magistrados modernos) ouviu atentamente trechos escolhidos por gente maldosa (*Tr.* 2.77-80), prática que, como ele corretamente assinala, tende a inibir um juízo acertado.

l Caso Ovídio tenha derivado da primeira esposa grande parte do seu material erótico inicial, não lhe faltariam motivos para fazer segredo da identidade de “Corina” (uma vez que a tradição impunha uma amante esquiva, não uma esposa legalmente disponível: imagine os risos literários se se descobrisse a verdade!), mas conferiria, pelo

menos nesse período, uma inesperada e irônica credibilidade à sua afirmação, no exílio, segundo a qual a sua Musa podia ser lasciva, mas a sua vida era casta. Naturalmente, não menos irônico era o poeta, que, em tais circunstâncias, escrevia poemas sobre o jogo do adultério apenas para evitar que a esposa se pusesse a praticar o que ele pregava.

m Os poemas “moldura” incluem 1.1, 1.15, 2.1, 2.18 (? a ser colocado depois de 2.19), 3.1 e 3.15, todos à procura da elegia; o único poema “pivô” indiscutível é 1.8, o sermão da caftina sobre as vantagens da prostituição.

Amores

Introdução

CARLOS ASCENSO ANDRÉ

NA ANTECÂMARA DOS AMORES

Mas o que é, afinal, o amor para este homem, verzejador fácil e amante confesso e compulsivo? Uma espécie de divertimento? A busca do prazer? O culto reiterado do sexo? Uma estranha fusão de emoções e afetos?

E o que significará, para ele, a mulher? O outro parceiro de uma relação a dois? O segundo elemento de uma partilha? O simples objeto do prazer? Um alvo ou uma vítima da perversão masculina? Um mero instrumento da satisfação dos desejos do homem?

E de que se tece a relação a dois, de que relação a dois se trata? Da espontaneidade de sentimentos? Da explosão do desejo e dos sentidos? Do engano? Da lealdade? Da traição? De sementes de um projeto? De jogos de sedução? De arranjos táticos e ocasionais?

E qual o ideal de parceiro na relação amorosa? A mulher? O homem? Com um padrão de beleza? Com um perfil de caráter?

Tantas são as perguntas!... Tantas que, por mais que as multiplicássemos, talvez não conseguíssemos esgotá-las. Tantas são as respostas!... Tantas e nenhuma parece ser capaz de plenamente nos satisfazer.

Porque de tudo quanto fica dito se tece, no fim das contas, o conceito ovidiano de amor, tal como o encontramos sinuosamente exposto ao longo dos versos do poeta.

O amor, em Ovídio, parece ser, antes de mais nada, divertimento; ou melhor, divertimento poético, porque é de um amor cantado que se trata. Mas é, também, erotismo e, portanto, sensualidade, sexo, encontro de corpos, fulguração dos sentidos. E é, por isso mesmo,

busca incessante de prazer, sem o qual o amor não logra alcançar a sua verdadeira dimensão, o seu verdadeiro significado. Mas não deixa de ser manifestação de emoções, afetos, sentimentos, às vezes, embora raramente, exacerbados, numa submissão que pretende aproximá-lo da escravidão amorosa tão típica dos poetas que em Roma o antecederam.

É por isso que, quando o amor é prazer — e na maioria das vezes é isso que acontece —, a mulher não será mais que o objeto desse mesmo prazer, um instrumento, portanto, a serviço exclusivo da satisfação dos desejos masculinos; e rapidamente se transforma em vítima desses desejos e das perversões em que se consubstanciam, alvo de um só querer, o que decorre da busca do prazer físico. Quando o amor, porém, se tece de emoções e afetos, a mulher parece elevar-se a um status bem mais digno e converter-se em parceira de uma relação que só a dois faz sentido, se é que isso era possível na Roma desse tempo, onde a mulher era claramente despersonalizada e relegada a um plano secundário.

É verdade que não faltam momentos em que o poeta nos deixa suspeitar, ainda que fugazmente, de uma leve tentativa, por mais efêmera que seja, de dignificação da mulher. É o que acontece quando os sentimentos parecem se sobrepor e reina a espontaneidade. Nesses instantes, o erotismo que perpassa os versos é feito da contemplação e do respeito, filhos do impulso que sempre anda associado a emoções súbitas, ante o deslumbramento da beleza. A relação a dois, nesse caso, envolve a fulguração dos sentidos, próxima do irracional. Mas nem sempre é assim; na maior parte das vezes, porventura, não é assim. E a relação a dois implica uma densa rede de enganos, de traições, de ciladas, de encruzilhadas, onde homem e mulher se divertem nas teias da sedução e do engano mútuos, onde homem e mulher se detêm a aprender e delinear ludicamente táticas de perversão.

Porque o amor pressupõe, sempre, o outro. Um outro. De sexo diferente, no caso de Ovídio, posto que não fosse essa uma regra impositiva na sociedade romana do século I a.C., herdeira, já, dos costumes gregos.

Não foi por acaso que se abriu com perguntas esta antecâmara da primeira coletânea de Ovídio. A verdade é que todas essas perguntas

nascem da leitura da poesia de amor ovidiana, nomeadamente desta que foi a sua primeira obra.

E são perguntas, na maioria das vezes, que permanecem sem resposta. Tantas e tão contraditórias elas são que é como se não houvesse resposta.

Assim será o poeta do amor ao longo de toda a sua poesia desta primeira fase: dividido, contraditório, incerto, desconstruído.

Assim teria sido, a julgar pela versão poética que nos apresenta, a experiência amorosa do autor dos versos, que dele fez um amante experimentado e um mestre nas lides do sexo, porventura mais do que nas lides do afeto.

Se essa experiência é ou não verdadeira, pouco relevante será; é verdadeira nos versos que a celebram e a evocam, e isso, por ora, deve bastar-nos, enquanto leitores da poesia que nos legou. Para além de que, verdadeira ou fictícia, granjeou fama, prestígio, popularidade ao seu autor, o que diz muito da sociedade que viu emergir esses versos e os estimulou, o que diz muito da concepção de amor e da prática do amor na Roma desse tempo, nos alvares do Império.

Se Corina, a sua amada (como a Lésbia de Catulo, a Cíntia de Propércio, a Licóris de Galo, a Délia ou a Nêmesis de Tibulo) foi uma figura real ou inventada, uma *scripta puella*, uma “mulher de papel”, digamos, em tradução livre, também não será o que mais importa; ela é real dentro do canto — e é isso que é, aqui, determinante.

Desta forma, porventura incerta, posto que verossímil, já que filha inequívoca da sociedade sua contemporânea, construiu Ovídio todo um edifício consagrado ao amor. Porque esse parece ter sido o centro nevrálgico da sua vida, até o momento, pelo menos, em que a inclemência da Fortuna sobre ele se abateu.

AMORES

Desengane-se quem espera uma sequência lógica, com jeito de narrativa, entre todas as elegias que compõem os três livros dos *Amores*. Ou quem neles busque unidade, à maneira dos poetas nossos contemporâneos. Nem uma nem outra são visíveis.

A coletânea que nos chegou, aliás, não corresponde à forma primitiva, isto é, ao primeiro plano do poeta. Ele próprio nos diz, no breve epigrama que antecede a obra, que deu a lume uma primeira versão em cinco livros, provavelmente com outra arrumação. Quais foram as alterações que nesta nova estrutura introduziu, nunca chegaremos a sabê-lo. Poderia, com a reorganização, ter buscado um todo coerente; mas não. Nesse particular, adotou uma prática comum entre os poetas do seu século, como Catulo, Tibulo ou Propércio, avessa a sequências cronológicas que possibilitassem fazer de um livro de poemas uma espécie de narrativa.

São três livros, de dimensões distintas:

O Livro I possui quinze elegias, num total de 774 versos.

O Livro II, vinte elegias (dezenove, segundo outros), num total de 836 versos.

O Livro III, dezesseis elegias (quinze, segundo outros), num total de 902 versos.

Os mesmos temas repetem-se, de um a outro livro, alternam, enlaçam-se, numa imbricada teia. Procurar, nesse emaranhado, unidade temática será, talvez, tarefa vã. A não ser a que resulta do tema genérico que unifica o conjunto, o amor, entidade vaga, digamos, e conceito impreciso, como se viu. Talvez tenha sido essa a razão que levou o poeta a adotar para a sua obra um título plural, *Amores*.

Há, é verdade, um tema que assume um peso claramente esmagador: o engano, a traição, a infidelidade.

Nem deve constituir surpresa que assim seja, tendo em conta a atitude dos poetas desse século em relação ao casamento, com destaque especial para Ovídio, atitude essa que não era mais, afinal, que o reflexo da sociedade mundana em que viviam e que os aplaudia.

O casamento pouco mais seria que um contrato estabelecido entre partes. Um contrato, além do mais, em que a mulher era, apenas, objeto e nunca parte contratante; a ser assim, a entrega do corpo da mulher ao marido seria, acima de tudo, uma questão de direito, nunca de amor. Ora, o território dos afetos é bem outro e nada tem a ver com fórmulas jurídicas. Isso fazia com que o amor, porque não subsistia dentro do casamento, só à margem dele pudesse concretizar-se, consumir-se.

Parte da teorização ovidiana se fundamenta nesse princípio. É por isso que os *Amores*, mas também, em certa medida, a *Arte de amar*, constituem, no seu conjunto, verdadeiros manuais do engano e da traição (seja ela conjugal ou não), ao arrepio, convenhamos, da política moralista de Augusto, que optara, parece, por reprimir condutas imorais, entre elas o adultério, através de legislação severa com vista à moralização de costumes.

O engano é, portanto, tema dominante ou, no mínimo, ocupa lugar de grande destaque em dezenove das 51 elegias, ou seja, em mais de um terço de toda a obra, o que basta, por si só, para sublinhar a importância que o poeta lhe atribuiu. Daí que possa chamar-se, com justiça, aos *Amores*, mais, até, do que à *Arte de amar*, um verdadeiro manual da infidelidade e da traição.

Vejamos, em breve síntese, cada um desses poemas.

A primeira elegia que do tema se ocupa (1.4) descreve um banquete onde se juntam ele, poeta-amante, a sua amada e o rival, marido dela. Ali se encena todo um jogo de sedução, fingimento e engano a que se entregam furtivamente os dois amantes, ante a ignorância ingênua do marido.

Roçam-se, por debaixo da mesa, os pés; fazem-se mutuamente sinais com os olhos, com os dedos, com as sobrancelhas. Há, mesmo, um código de comunicação previamente estabelecido: se esse jogo clandestino está a produzir efeito, isto é, se começa a suscitar prazer, que ela toque as faces coradas com o polegar; mas se, ao contrário, houver uma razão de queixa, que toque de leve com a mão por baixo da orelha.

Tentará, depois, que o marido beba em demasia.

Não deixará, em todo o caso, de lhe dar atenções, embora sem exagerar; não podem ser excessivamente afetuosos os gestos entre esposos. Em caso algum deve beijá-lo; nem acariciar, sob a mesa, a perna dele com a sua ou dispensar-lhe outros favores escondidos e outros “mimos”. Esses ficam reservados ao amante.

É a experiência que dita todas essas recomendações; teme, de fato, que o casal possa agir como ele tantas vezes agiu, quando, ali mesmo, à mesa, o prazer foi progredindo às escondidas dos circunstantes, protegido não mais que pelo manto que trazia vestido.

Enfim, terminado o banquete, há que sair em grupo, na multidão, para que, na confusão da saída, possam, ainda, aproveitar os derradeiros momentos para continuar a trocar os últimos afagos da noite.

A noite não termina, porém, ali. Ao chegar em casa, tudo há de mudar: aí, não há lugar para o amante; aí, a sós com o seu marido, há de dar-lhe, “por direito” (*iure*), o que ao amante concedeu apenas “furtivamente” (*furtim*). Mas ela precisa dar-lhe a contragosto, coagida (*inuitta, coacta*), com o cuidado necessário para não denotar nenhum prazer.

Ou seja, o marido terá o corpo que lhe pertence de direito, por lei, mas não logrará obter o amor, pois este não faz parte do contrato.

Novos preceitos sobre a melhor forma de trair são facultados em 1.8. Dessa feita, a vítima do logro não é já o marido, mas, sim, o próprio poeta-amante; e o lugar de conselheiro na aprendizagem da traição é ocupado por uma velha alcoviteira. A tudo ele assistiu, escondido atrás de uma porta, numa curiosa encenação de voyeurismo, muito corrente na elegia amorosa.

Recomenda a velha mestra à mulher que aprenda a usar o corpo e as qualidades com que a natureza a dotou; um corpo a que não se dá uso, afiança, é como uma casa abandonada — a degradação toma conta dele. E sugere-lhe que acautele os seus próprios interesses (que são, também, os da conselheira): entregar-se a quem nada tem para dar em troca, como é o caso do poeta, que só pode retribuir com versos, não lhe trará nenhuma vantagem; deve, em vez disso, buscar parceiros endinheirados, que compensem o investimento.

O fato de os conselhos serem postos na boca de outrem não lhes diminui a força ou a pertinência. Desvendam, afinal de contas, a sociedade romana e os seus hábitos.

É, no fundo, a experiência do amor, tal como Roma a vivia, que predomina — uma espécie de vida sexual “em rede”, nas sugestivas palavras de Paul Veyne.^c

Outro é o tema de 1.9, a elegia na qual se desenvolve uma teoria cara a Ovídio e aos demais elegíacos, a de que o amor é uma espécie de serviço militar e de que o amante é como um combatente. Ora, um dos pontos de contato entre a vida do amor e a das armas é a astúcia, indispensável ao soldado, mas também ao amante, para saber forjar

ardis e enganos e aproveitar ocasiões mais propícias ao sucesso; outro é a capacidade de resistir a vigílias para montar guarda ao inimigo, neste caso o rival, ou seja, o marido dela, para poder escolher o momento mais adequado à traição.

Quase a abrir o Livro II (2.2), o destinatário do canto é o vigia, que o marido dela deixou de guarda à porta para a impedir de furtivas aventuras. Apela a esse guarda para que abrande a vigilância e atenuo o excesso de rigor e rigidez que coloca no desempenho da missão de que fora incumbido pelo rival.

No meio do apelo, desvenda, em breve alusão, alguns dos estratagemas da arte do engano:

*Lê cartas a sós consigo? Faz de conta que foi a mãe quem as mandou.
Chega alguém desconhecido? Logo depois será um conhecido.
Vai visitar uma amiga enferma, que até nem está doente?
Pois que a visite; e que os sinais que recolheres confirmem que está doente.*

(2.2.19-22)

Tem consciência de que será difícil alcançar sucesso no seu apelo, como decorre da elegia seguinte (2.3): o guarda é eunuco; não é, por isso, sensível a argumentos de amor e prazer, por estar impedido de fruir de tais delícias.

Em dado momento, foi até mesmo testemunha da traição de que ele próprio era a vítima (2.5). A descrição assenta, uma vez mais, na técnica do voyeurismo, a que acima se fez referência.

Trata-se de uma cena de banquete, um espaço propício aos prazeres do amor, conforme assegurará na *Arte de amar*. As técnicas de engano de que a mulher deitou mão com um seu rival e que ele presenciou, apesar de ter os sentidos razoavelmente toldados pelo vinho, não diferem muito das que enumerara já em 1.4. A diferença está no fato de, dessa feita, ser ele a vítima, e não o autor ou cúmplice da traição.

Sucederam-se acenos múltiplos, sinais e trejeitos com olhos e sobranceiras, mensagens escritas com vinho no tampo da mesa, contatos furtivos; e, até, beijos “desavergonhados”.

A indignação não se fez esperar. Em jeito de reparação, exigiu paga; e obteve-a, convenhamos. Mas a compensação que alcançou trazia

consigo o sabor amargo da consciência do engano de que fora alvo: é que os beijos e prazeres que ela lhe proporcionou eram mais rebuscados do que os que ele lhe ensinara, a deixar evidente que outro mestre houvera ali.

Interessante é o modo como esse mesmo tema é cantado em 2.7 e 2.8, duas elegias que mantêm entre si uma relação de sequência, digamos, narrativa.

Em 2.7, rejeita firmemente as suspeitas e as acusações de Corina de que estaria sendo infiel e, ainda por cima, com uma das escravas dela. A argumentação é pormenorizada, rebuscada, convincente, se bem que capciosa. O mal, conclui, é dela, que é demasiado desconfiada, pois em circunstância alguma ele se atreveria a envolver-se com uma escrava tão fiel à sua senhora.

O poema seguinte (2.8), entretanto, deixa cair a máscara diante do leitor: dirige-se à própria serva, indignado e decepcionado com o fato de o segredo de ambos ter sido descoberto. A culpa foi dela, da escrava, que corou no momento em que a senhora deixou perceber as suas suspeitas. Mas nem por isso volta atrás; e exige uma compensação por tamanho transtorno — o corpo da criada.

Interessantemente paradoxal é a elegia 2.10. Trata-se de uma profissão de fé no amor, é verdade, mas também no engano, já que se assume como amante de duas mulheres ao mesmo tempo (prática, convenhamos, que a *Arte de amar* vivamente recomendará). E é, portanto, em simultâneo, a elegia da perversão e da capacidade de amar.

Capacidade física, desde logo, construída na experiência amorosa, no pressuposto de que o culto renovado do prazer é a melhor receita para alcançar o vigor de que ela carece.

Amará, pois, indefinidamente. Mais do que uma mulher. Sem que a exaustão o assuste.

O desejo final de que a morte, quando chegar, o surpreenda em pleno ato de amor, na procura do prazer, é bem a expressão poética da opção por uma forma de vida, a afirmação de um objetivo da existência.

O tema do engano baliza, portanto, todo o Livro II; surgia logo depois da abertura, como se viu (2.2); e é ele que o encerra (2.19).

São versos, os deste último poema, de uma ironia suprema: queixa-se da brandura do marido da amante, passivo, complacente, permissivo. Tal condescendência acabará por ser responsável pelo esmorecimento do seu desejo; é que o amor, assevera, necessita de ser espicado pelo medo, pelo ciúme, pela dificuldade. Um amor sereno, lúcido, tranquilo, sem sobressaltos, não logrará subsistir; falta-lhe, digamos, um pouco de sal, o que resulta do temor, da hesitação, da incerteza.

Caberá, pois, ao marido, com a sua vigilância (também ela uma forma de despertar o ciúme), manter acesa a chama no seu rival. Caso contrário, isto é, se deixar adormecer as guardas, então, caídas as barreiras, o desejo acaba por extinguir-se:

*Desde já eu te advirto: se tu não comesças a montar guarda
à tua amada, começa ela a deixar de ser minha.*

(2.19.47-8)

A conclusão, bem expressiva, traduz a suprema ironia e é exemplo do mais puro sarcasmo.

*És sossegado e suportas o que marido algum deve suportar;
para mim, porém, se for concedido, é o fim do amor.*

(2.19.51-2)

O Livro III abre, como adiante se dirá, com a justificação da opção pela elegia; ao contrário da tragédia, gênero mais pesado, aquela é mais apropriada a modos de ligeireza e a brandos amores; mas adequada, também, ao engano. E enumeram-se os diversos preceitos que Corina lera nos versos ovidianos e que a ensinaram a trair: iludir a vigilância, caminhar sem ruído, passar mensagens furtivas (3.1.49-60).

Logo depois, em 3.3, afirma a natureza perjura da mulher, sempre disposta a enganar e a trair:

*Certo é que jurar sempre falso
são os deuses que o concedem às mulheres; a beleza tem esse condão.*

(3.3.11-2)

Vários exemplos míticos documentam esta afirmação. Talvez por isso, acaba por consentir e aceitar, como se de uma fatalidade se tratasse, o comportamento perverso da amada.

Uma das passagens em que mais claramente se expõe a teoria ovidiana do engano é a elegia 3.4. A argumentação se fundamenta na dualidade alma-corpo, como acontecia com a célebre lenda da violação de Lucrecia, na versão de Tito Lívio (*Ab Urbe condita*, 1.58.7), mas é algo tortuosa: não é grande a seriedade da mulher que só não trai o marido porque a atenção e vigilância dele a impedem de fazê-lo. A verdade é que, mesmo quando parece não trair, porque isso lhe é impossível, a semente da perfídia permanece no seu íntimo, se bem que condicionada, impedida de se desenvolver e manifestar; em outras palavras, em tais circunstâncias, a mulher não dá nenhuma prova de honestidade, pois esta não é possível sob coação.

A conclusão, por mais perversa que seja, é lógica: se assim é, deve o marido aliviar ou, mesmo, suprimir a vigilância; à medida que a vigilância dele se intensifica, diminui a honradez da mulher, já que o apelo à traição se torna mais forte. Em resumo, se quanto mais guarda se faz ao corpo, mais adúltera é a alma, a mulher só é verdadeiramente fiel quando tem a liberdade de não ser.

É, no fundo, o velho provérbio que diz que o fruto proibido é o mais apetecido.

Logo a seguir (3.5), evoca um estranho sonho que, de noite, o assaltou; consultado o adivinho, experimentado na interpretação de visões e sonhos misteriosos, foi pronto e inequívoco na resposta: a sua amada tem outro.

De um rival falará, de novo, em 3.8, de uma forma que faz lembrar os conselhos da alcoviteira de 1.8: foi trocado por um outro, mais endinheirado e que pode, portanto, oferecer mais que versos ao objeto dos seus desejos.

Porque assim é, o seu espírito semeia-se de contradições, à maneira de Catulo, um dos seus antecessores no canto de amores desencontrados (3.11a e 11b). Tem provas de sobra de que ela o engana: ele mesmo viu o seu rival sair, exausto, da casa dela; deu-se conta de mensagens clandestinas, de acenos furtivos a jovens; sabe das suas mentiras, como quando ela rejeitou a sua companhia, a pretexto de uma falsa doença.

Consciente da traição de que é vítima, parece disposto a desistir do amor. E trava no seu íntimo um duelo contraditório, feito de paradoxos e hesitações, em que fascínio e rejeição, amor e ódio, se enlaçam.

A culpa, reconhece, é dele próprio. Foi ele que no canto enalteceu os méritos daquela mulher e, assim, a deu a conhecer (3.12). Não deveria tê-lo feito, não deveria tê-la escolhido para objeto dos seus versos. Ou, pelo menos, não deveriam os seus poemas ter merecido crédito, tanto mais que os poetas são peritos na arte da invenção e da fantasia.

Finalmente, quase a encerrar a coletânea, a derradeira teorização sobre a infidelidade (3.14).

Está disposto, confessa, a aceitar a traição e a conviver com ela; fundamental será preservar as aparências. A penúltima elegia do Livro III e de todo o conjunto é a defesa despidorada da aparência, do fingimento, do faz de conta.

A infidelidade deixa de ser uma questão essencial; o importante é a capacidade de dissimular. Em outras palavras: desde que não seja afetada aos olhos dos outros (e também aos seus próprios olhos) a imagem da amada, todas as traições são consentidas; consentidas... porque ignoradas. A moral é substituída pelo culto da vergonha e pelo culto do amor-próprio.

Por isso, chega a ponto de aceitar ser vítima de engano, desde que o desconheça. Verdade seja que não é esse conhecimento por parte dele que o afeta, mas sim o fato de tais traições passarem a ser do domínio público. Porque, vistas bem as coisas, se o comportamento da amante é dele conhecido, é porque saiu dos estreitos limites da alcova, onde deveria ter ficado encerrado. Ora, é isso que o preocupa: a humilhação aos olhos dos outros. Ou seja, é a imagem que está em questão, mais do que a consciência da traição. O que se exige é que a perversão da mulher seja conhecida apenas por ela e por aquele com quem a pratica, e ignorada dos demais concidadãos... entre os quais, obviamente, ele próprio se inclui.

Nenhum outro tema merece tão privilegiada atenção quanto o do engano, já que as elegias restantes se dividem em assuntos diversificados. Vejamos, em pormenor, embora de modo abreviado.

O poema de abertura de cada livro é, invariavelmente, uma espécie de justificação do modelo adotado.

Ao abrir a obra (1.1), define e justifica a opção pelo canto de amor, imposto por Cupido, com as suas setas, e renuncia à hipótese de escolher o canto épico.

Prossegue, na elegia seguinte (1.2), no mesmo espírito: em vez de feitos bélicos e cortejos triunfais, em lugar de celebrar vitórias e generais, cantará o triunfo do Amor sobre si próprio e a sua subsequente submissão.

Ambos os poemas dão, assim, o mote a toda a coletânea e constituem uma espécie de proposição.

O mesmo acontece na abertura do Livro II (2.1); recusa a exuberância e a grandiosidade, próprias de tema mitológico ou épico, e prefere a ligeireza do canto amoroso. A grandiloquência épica, de fato, não lograria levar de vencida os portais cerrados da sua amada; só a brandura e a delicadeza da elegia serão capazes de forçar esses batentes.

Quase a fechar esse mesmo livro (2.18), confirma a rejeição da epopeia, que anunciara no primeiro poema; em vez de cantar vitórias e conquistas, propõe-se celebrar figuras lendárias que ficaram famosas por terem sido protagonistas de histórias de amor; e promete fazê-lo através de cartas por essas personagens escritas; é o anúncio de novo livro, as *Heroides*, o qual, a essa altura, seria já mais do que um projeto.

Logo depois, no começo do Livro III, retoma a justificação da sua opção pela elegia, pela poesia ligeira e pelo amor, em detrimento de um gênero mais solene e pesado (3.1). Em diálogo entre a Tragédia e a Elegia, personificadas, justifica-se perante a primeira e segue os conselhos da segunda.

O epílogo, finalmente, a encerrar a coletânea (3.15), manifesta a satisfação pelo trabalho consumado e proclama que ele será a glória de Sulmona, sua pátria.

Também o canto de amor, ele próprio, é assunto de alguns poemas.

Em 1.3, ou seja, logo após a justificação para a escolha que fez, o amor une-se à poesia. Se, no poema anterior (1.2), declarava a sua submissão ao Amor, assume, agora, inequivocamente, uma opção: ser poeta do amor. Também esse canto, afiança, há de granjear-lhe a imortalidade.

Ao mesmo tempo, anuncia à destinatária um propósito que os diversos poemas virão a desmentir: que manterá sempre a sua lealdade para com ela.

Encerrando o livro (1.15), celebra a imortalidade da poesia e dos poetas, em especial da poesia amorosa; ela tornará imorredouro o objeto do canto e o próprio cantor.

Pode vacilar, é verdade. Em dado momento (2.9A), deixa a sensação de estar cansado do amor e sugere que gostaria de retirar-se. Cupido, porém, não lhe consente; e ele indigna-se contra o deus que só arremete contra aqueles que não lhe são hostis, que estão predispostos a aceitá-lo, em vez de desferir as suas flechas contra aqueles que lhe opõem resistência.

Logo a seguir, no entanto (2.9B), surge o reverso da medalha; a tentativa de rejeição foi fogo de palha, a prostração se restabelece. A sua missão, confessa, é amar; e é uma profissão de fé no amor que proclama nos trinta versos da elegia, inseparável da anterior, como duas faces da mesma moeda.^d

De claro pendor erótico são as elegias 1.5 e 2.15.

Na primeira, descreve, eufórico, uma tarde de prazer junto da sua amada e evoca, enlevado, a sua nudez esplendorosa. É um poema de grande riqueza descritiva, na luz, no espaço, mas, acima de tudo, nos pormenores do corpo da mulher. É, em suma, uma elegia à beleza sensual de Corina e ao prazer físico com ela vivido.

A segunda não é menos sugestiva, na forma como metaforiza o erotismo. A pretexto de um anel por si oferecido à amada, imagina seu presente a ser penetrado pelo dedo dela, evoca a imagem de aconchego que ao gesto inevitavelmente vem associada e, logo depois, inverte os papéis: numa metáfora de claro pendor erótico, deseja que seja ela o anel e ele o dedo, para, desta forma, a ela se sentir aconchegado. Se assim fosse, poderia tocá-la no mais íntimo; e imagina-se a afagar-lhe o peito, a cair-lhe do dedo, a tombar-lhe entre os seios despídos.

O porteiro, que monta guarda às portas da amada, é, como se viu, destinatário imediato de alguns poemas. Num deles (1.6), dirige-se diretamente a ele, bem como à porta, de acordo com um modelo muito usual na poesia amorosa; e manifesta a sua submissão. Tudo está pronto a tolerar, a tudo está disposto a render-se, empenhado, apenas, em penetrar na intimidade da mulher dos seus desejos.

Monótona e redundante (tanto que repete, várias vezes, o mesmo verso, à maneira de um refrão), é um exemplo, ainda que débil, de manifestação da escravidão amorosa na obra ovidiana.

O *seruitium amoris*, com efeito, a “escravidão do amor”, é tema dominante nos demais poetas elegíacos, em especial Propércio e Tibulo, como o fora já em Catulo. Em Ovídio, porém, poeta mais do amor lúdico que da paixão, raramente se manifesta, e muito menos com a mesma intensidade.

Num momento, porém, é tema central de um poema, bem à maneira de Propércio (2.17): declara submeter-se, afirma-se pronto a aceitar os desmandos e destemperos da amada, assegura que se vergará aos seus caprichos de mulher, tão formosa quanto altiva, garante que ela será sempre senhora nos seus versos.

Bem diversa e, porventura, contraditória é uma outra manifestação de submissão (1.7): afirma ter ido longe demais no uso das suas prerrogativas masculinas, isto é, de detentor do poder na relação entre os dois parceiros; conta ter agredido a amada, arrepende-se e deseja que ela se vingue da agressão, que o acorrente, que lhe lance os grilhões que ele bem merece, que sobre ele faça cair a sua fúria.

Para identificar e configurar o conceito ovidiano de amor, entretanto, não basta o conhecimento, por mais atento e pormenorizado que seja, de algumas das suas elegias; requer-se, pelo contrário, a leitura atenta do conjunto da sua obra. Esse conceito, de fato, vai se construindo, verso a verso, poema a poema, numa espécie de retrato dinâmico em que cada texto acrescenta um novo ponto.

Interessante é, por exemplo, aquilo que pensa a respeito do negócio do amor, ou seja, da mulher que faz do corpo instrumento de lucro financeiro. Essa prática do amor venal, rejeita-a liminarmente (1.10). Abomina a prostituição, uma atividade corrente na Roma do seu tempo. O raciocínio, nesse aspecto, é linear, mas nem por isso menos curioso.

Só é concebível o amor que se vive e pratica de vontade; o prazer buscado por obrigação “profissional”, digamos assim, como acontece com a cortesã, às ordens e a soldo do alcoviteiro, é inaceitável para ele.

É que é próprio da natureza do amor a partilha, incompatível com qualquer pagamento; provam-no os animais, que acasalam sem

necessidade de qualquer remuneração ou compensação.

E desenvolve um argumento fundamental: o prazer só é prazer de verdade se for mútuo; logo, não faz sentido que um dos atores seja retribuído e o outro pague a retribuição:

*Se é certo que Vênus há de dar prazer igual aos dois,
por que é que há de ela vender, e ele há de comprar?
Por que me há de dar prejuízo a mim e a ti há de dar lucro o prazer
que em ritmo emparceirado alcançam a mulher e o homem?*

(1.10.33-6)

Dois aspectos merecem ser realçados: por um lado, a recusa do amor venal, como se disse; mas, por outro, a afirmação, reiterada pelo poeta em mais de um lugar, da partilha, ou seja, de que só na reciprocidade pode consumir-se o amor e o prazer. Com tal afirmação, parece o poeta manifestar respeito pelo prazer da mulher, talvez até mesmo pelo direito da mulher ao prazer, posição que não é nada consonante com a secundarização de que a mulher, por via de regra, era alvo no seu tempo.

Convém, contudo, não exagerar na tentativa de fazer de Ovídio um precursor de teorias que demorariam séculos a florescer: é que tais palavras visam, em última análise, os seus próprios interesses, a julgar pela conclusão do poema: ele, poeta, dá apenas aquilo que tem, ou seja, a sua arte e a garantia de glória através dos seus versos. Tal afirmação leva a suspeitar que não é propriamente o respeito pela mulher que o move, mas apenas a tentativa de convencer a amada de que a fortuna de amantes abastados vale menos do que a sua, constituída pela poesia.

Na obra que Ovídio publicará depois dos *Amores*, ou seja, na *Arte de amar*, a sedução ocupa lugar de grande destaque; no primeiro livro, no qual ensina ao homem as artes para seduzir a mulher que é objeto dos seus desejos, mas também nos outros dois. Os *Amores* possuem outras características e objetivos diferentes. Mesmo assim, a sedução tem aqui o seu lugar; por via de regra, o modo como é abordada aproxima claramente ambas as coletâneas.

Ora, auxiliar precioso nesse processo de sedução, segundo a *Arte de amar*, eram as escravas ou os escravos da dama; se bem explorados,

digamos, constituiriam inestimável ajuda na conquista. Idêntico papel lhes está reservado aqui: é, igualmente, a escrava a portadora de mensagens clandestinas entre os amantes, é ela a conhecedora dos segredos e, portanto, cúmplice na concretização dos desejos (1.11).

Lugar propício à sedução, como dirá na *Arte de amar*, são o circo, os espetáculos públicos, os jogos. Essa visão vem já exposta nos *Amores*, em que se enumeram, embora de modo sucinto, as diversas táticas de “abordagem” (3.2): a adulação; aplaudir o concorrente que tem a simpatia dela; aproveitar a exiguidade dos lugares para manter os corpos encostados; protegê-la dos incômodos causados pelos outros espectadores; levantar-lhe o manto do chão e sacudi-lo, ao mesmo tempo que aproveita para lhe espreitar as pernas, assim postas a descoberto.

Mas, mesmo com a ajuda e a cumplicidade dos servos, nem sempre a empreitada tem sucesso. Nape, a escrava de Corina, não logrou alcançar êxito; a mensagem voltou sem resposta. O poeta-amante vinga-se em imprecações contra as tabuinhas que regressaram em branco e fizeram malograr os seus esforços (1.12).

Esse é um dos dois exemplos de frustração nos *Amores*; poucos, é verdade, que o seu autor não seria muito dado a insucessos. Um outro, seguramente mais sugestivo, é o que figura na elegia que podemos designar como “o canto da impotência” (3.7).

Trata-se de um poema mórbido, repetitivo, com sucessivas cenas de erotismo que chegam a beirar a obscenidade.

É o canto de uma noite não levada a cabo. A despeito de todos os esforços, dele e da mulher, o poeta-amante não logrou sucesso na consumação física do seu amor, para vergonha dele e dela. Fala do desejo de ambos, descreve em pormenores as tentativas feitas no sentido de excitá-lo, indigna-se contra o seu corpo inerte, busca explicações. Alguns aspectos merecem atenção especial.

Desde logo, a frustração. No amor ovidiano, o elemento físico é determinante; ele visa, antes de mais nada, como se viu, a obtenção do prazer. Daí que um fracasso nesse domínio desencadeie um sentimento de frustração tão poderoso.

Além disso, a descrição dessa perda súbita e inesperada do vigor de outrora, da robustez que lhe era tão peculiar e de que sempre se vangloriava.

Associada à consciência de perda, a afirmação reiterada da habitual pujança física do poeta-amante, como, por exemplo, nestes versos, bem sugestivos:

*Mas, não há muito, duas vezes a ruiva Clide, três vezes a cândida Pito,
três vezes Liba, beneficiaram, sucessivamente, dos meus préstimos;
Corina, na estreiteza de uma noite, exigiu-me,
lembro-me bem, que aguentasse a conta de nove.*

(3.7.23-6)

Por fim, e um tanto estranhamente, convenhamos, o reconhecimento implícito de que a mulher, no amor, é um parceiro com estatuto próprio e com direitos.

Logo no começo, quando a situação está apenas esboçada, afiança que o desejo era recíproco:

*e, apesar de eu a desejar e de ela, do mesmo modo, me desejar a mim,
não fui capaz.*

(3.7.5)

Tal afirmação implica não apenas reconhecer à mulher o direito a desejar, mas também, o que será, por certo, mais significativo e surpreendente, reconhecer que nessa reciprocidade residiria uma das condições para o sucesso no ato físico de consumação do amor.

Algumas dezenas de dísticos adiante, insiste na mesma ideia, de forma ainda mais clara. Depois de ter feito, com crueza de pormenores e sem pruridos de linguagem, o relato da decepção e do insucesso, temperado com a descrição de todas as tentativas feitas para evitá-lo, exprime a surpresa por quanto lhe sucedeu, tanto mais que, garante,

*Havia em mim o desejo, sem dúvida, e aceitei-a; e com certeza fui por
ela aceito.*

(3.7.47)

Não se trata somente de admitir a existência de um dos pressupostos do sucesso; mais do que isso, o reconhecimento de que ela o “aceitou” é, *ipso facto*, o reconhecimento de que poderia não tê-lo feito, pois

quem pode aceitar pode, igualmente, rejeitar. Ou seja, de uma forma implícita, pelo menos, o poeta subverte, aqui, uma das regras do protocolo amoroso mais comumente aceito na Roma do seu tempo.

Muitos são os obstáculos com que pode defrontar-se o amante. Também a alguns deles é conferido lugar especial na coletânea.

Um deles virá a ser tema recorrente na poesia amorosa, em especial ao longo da Idade Média: a chegada da Aurora (mitificada, como é normal na Antiguidade), a pôr fim à noite de prazer. Na poesia medieval, o tema dará lugar às “Albas”; aqui, origina uma prece sentida à deusa que traz o dia, para que retarde a sua chegada e, desse modo, permita que se prolongue um pouco mais a noite e o prazer (1.13).

São vãs as preces; e o poema evolui num clamor de revolta e indignação contra a deusa e a sua crueldade.

Outro obstáculo é a separação. Desta feita, foi o poeta que partiu para Sulmona, sua terra natal (2.16). Apesar do apego que tem à região onde nasceu, pesa-lhe a ausência da amada; e lança-lhe, por isso, um apelo para que se ponha a caminho e se junte a ele.

Em outro momento (3.6), é o rio que, com suas águas impetuosas, se interpõe entre ele e sua dama e impede, dessa forma, a concretização do encontro entre ambos.

Invectiva-o asperamente e contrapõe-lhe múltiplos exemplos de rios lendários, todos eles divindades e todos eles protagonistas de histórias de amor.

Um outro contratempo, enfim, emerge de um motivo religioso, a proximidade das festas de Ceres (3.10). Por ser véspera de tais celebrações, não é consentida a prática sexual. E detém-se, por isso, a sublinhar a injustiça de tais normas, tanto mais que a divindade, ela mesma, viveu intensamente uma história de amor.

Apesar de todos os contratempos, todas as adversidades, todos os obstáculos, o amor acabou por triunfar. Corina foi enfim conquistada e rendeu-se aos encantos e ao prazer. Nasce, então, um canto de triunfo, a celebração do êxito (2.12).

Acrescem, enfim, algumas elegias sobre temas variados, saídos, na maior parte dos casos, do cotidiano.

Em 1.14, em versos de inequívoca ligeireza, censura asperamente a amante por ter insistido em frisar os cabelos com o ferro em brasa;

assim destruiu a beleza de tão formosa cabeleira.

Em 2.6, à maneira de Catulo, que celebrara, em tom comovido, a morte de uma avezinha de estimação que Lésbia possuía, evoca, em longo lamento fúnebre, a morte do papagaio de Corina. É, porém, um poema bem mais excessivo do que o de Catulo: o queixume alonga-se por 62 versos repetitivos, monótonos, marcados pelo exagero.

Em 2.11, Corina prepara uma viagem; e o poeta dedica-lhe um poema de despedida, a desejar-lhe bom sucesso na jornada, isto é, um *propemptikon*, embora de sabor horaciano, pois se traduz num clamor de revolta contra a navegação, se bem que excessivo e de uma confrangedora monotonia.

As elegias 2.13 e 2.14 constituem um dos raros casos de sequência narrativa.

Corina decidiu abortar. O poeta reage com um misto de revolta, medo e súplica: revolta porque ela tomou a decisão por si mesma, à sua revelia (uma nova afirmação sutil de que reconhece à mulher algum poder de decisão); medo de que ela não resista às consequências; súplica aos deuses, para que a assistam nessa hora.

Na segunda das elegias, o sentimento predominante é a indignação contra a amada, por se atrever a um gesto que ele, manifestamente, recusa.

A elegia 3.13 é, enfim, a evocação de uma celebração ritual a que lhe foi dado assistir, na terra de sua amada. É caso único, em toda a coletânea, de um poema que pouco ou nada tem a ver com a temática amorosa.

O mesmo não se dirá da elegia 3.9, um canto fúnebre em honra de Tibulo, um dos seus modelos, por certo, pois é um dos quatro grandes nomes da elegia de amor na época augustana (Tibulo, Propércio, Galo e o próprio Ovídio). É, por isso mesmo, a celebração da poesia amorosa.

A TRADUÇÃO

A presente tradução leva em conta o fato de se destinar a um público indiferenciado, isto é, a leitores nem sempre familiarizados com a literatura latina e suas especificidades.

Optou-se, por isso, por uma linguagem que, sem se distanciar excessivamente do original, fosse acessível ao leitor moderno. O respeito pelo texto ovidiano exigiu, no entanto, que se mantivessem as inúmeras referências mitológicas. Todas elas são explicadas em nota.

Preferiu-se, entretanto, que tais notas não fossem demasiado exaustivas, para não tornar a edição pesada e excessivamente erudita. Restringem-se, portanto, ao essencial, para clarificar questões de natureza cultural ou para facilitar a compreensão de algumas passagens mais obscuras. São, além disso, remetidas para o final da coletânea, para não prejudicar a leitura global de cada poema.

a Maria Wyke, *Roman mistress*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 46ss. (a propósito da Cíntia de Propércio).

b Os três livros, apesar de tudo, não são significativamente diferentes entre si no que diz respeito à dimensão. E é sugestivo que essa dimensão cresça, de um livro para o seguinte, numa proporção interessante: o segundo tem 62 versos a mais que o primeiro, e o terceiro, 66 versos a mais que o segundo.

c Paul Veyne, *L'élégie érotique romaine: l'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Seuil, 1983, p. 95.

d Muitos editores consideram, mesmo, que se trata de um só poema, e não de dois.

e Chama-se *paraklausithyron* o poema dirigido aos portais da casa da amada, para que franqueiem a passagem ao poeta.

EPIGRAMA DO PRÓPRIO LIVRO

Nós, que ainda há pouco havíamos sido cinco livrinhos de Nasão,¹
somos, agora, três; o autor preferiu àquele este formato;
ainda que não sintas já nenhum gosto em nos ler,
mais leve será, ao menos, a tortura, depois de terem sido eliminados
dois.

LIVRO I

Armas, em ritmo pesado, e combates violentos, estava eu prestes a cantá-los — o assunto assentava bem no metro;² era igual o segundo verso [ao primeiro]; Cupido soltou uma gargalhada,

diz-se, e surrupiou-lhe um pé.³

“Quem foi que te concedeu, ó menino cruel, um tal direito sobre o canto?

Cantores que somos das Piérides,⁴ não pertencemos à tua gente.

Então se Vênus arrebatasse as armas à loura Minerva, não iria a loura Minerva atear-lhe as tochas em chamas?⁵

Quem aprovaria que Ceres houvesse de reinar nos bosques da montanha

) e obedecesse a cultura dos campos às leis da donzela armada de flechas?⁶

Quem armaria Febo, famoso pela sua cabeleira, com uma lança pontiaguda e poria Marte a tocar a lira da Aônia?⁷

Imensos são, ó menino, e bem poderosos os teus reinos;

Por que deitas a mão, cheio de avidez, a nova empresa?

5 Porventura quanto existe, em toda parte, é teu? São teus os valesamenos do Hélicon?

A custo o próprio Febo é ele senhor seguro da sua lira.

Mal uma nova página se apresenta com o primeiro verso,

logo faz esmorecer o que vem depois as minhas forças;

e não tenho assunto apropriado a ritmos mais ligeiros,

) seja ele um rapazinho ou uma jovem elegante, de longos cabelos.”

Acabava eu de queixar-me, quando ele, de pronto, abriu a aljava,

escolheu os dardos aprontados para me arrasar,

dobrou com vigor sobre o joelho o arco recurvo

e disse: “Toma lá, ó poeta, assunto para cantares!”.

5 Desgraçado de mim! Certeiras foram as setas daquele menino!

Todo eu me inflamo, e no coração vazio passa a reinar o Amor.

Com seis pés há de começar o meu trabalho, em cinco há de assentar;

adeus, ó feros combates, com vossos ritmos!
Cinge têmeoras loiras com o mirto que cresce nas praias,
) ó Musa, tu, que deves ser cantada por meio de onze pés.⁸

2

Por que razão digo eu que tão rija me parece
a cama, e que se não aguenta em cima do leito a colcha,
e que passei em branco e sem dormir a noite (tão longa foi ela!),
e que, de tanto revolver o corpo, me doem os ossos?
Verdade seja que havia de sentir, penso eu, se algum amor me
atormentasse.

Porventura vem ele por cima de mim para, com suas manhas
escondidas, me danar?

Assim será; no coração me atingiram as setas finas,
e a alma, já dominada, vira-a do avesso o Amor.
Devo ceder ou, à força de lutar, ateio ainda mais este fogo
inesperado?

) Vou ceder; torna-se leve, quando aceita de bom modo, a carga.

Bem vi eu, quando se brandiam as tochas, ataçarem-se as chamas já
ateadas

e que, pelo contrário, quando ninguém as agitava, morriam;
mais aguilhão do que aqueles a quem a experiência afeiçoou ao arado
sofrem os bois, quando rejeitam, vagarosos, a primeira canga;

5 o cavalo rebelde rebenta a boca no freio pontiagudo;
sente menos o freio, quando se ajusta aos arreios;
com maior fúria e muito mais crueldade acomete quantos o
contrariam

o Amor, do que aqueles que admitem aceitar a servidão.

Eis que reconheço: sou a tua nova presa, ó Cupido;

) estendo às tuas leis as minhas mãos vencidas.

Não há precisão de combates; perdão e paz é o que suplico,
e não hás de ter glória em vencer pelas armas um homem desarmado.

Cinge teus cabelos com o mirto, atrela as pombas de tua mãe;⁹

o carro que te convém, o marido dela, ele mesmo te dará,¹⁰

5 e, no carro que te for dado, perante o povo que aclama o teu triunfo,

hás de aparecer e conduzir com arte as aves que atrelaste;¹¹
atrás de ti os jovens cativos e as jovens cativas;
em tal pompa terás o teu grandioso triunfo.
Eu mesmo, a tua presa mais recente, hei de padecer da ferida sofrida
há pouco
) e suportar no coração cativo novos grilhões.
A Boa Mente¹² seguirá no cortejo, as mãos atadas atrás das costas,
e o Pudor e tudo quanto se opuser aos exércitos do Amor.
Tudo há de tremer diante de ti; para ti há de estender os braços
o povo e, em alta voz, há de cantar “Triunfo!”.
5 Terás por companhia as Meiguices e a Ilusão e a Paixão,
essa gente que por toda a parte te acompanha;
com tais soldados, és superior a homens e deuses;
se dessa ajuda fores despojado, ficarás sem nada.
Feliz com o teu triunfo, há de aplaudir-te, lá do alto do Olimpo,
) tua mãe¹³ e espalhar sobre o teu rosto as rosas que preparou;
e tu, com pedras preciosas a dar mil cores a tuas asas, a dar mil cores
a teus cabelos,
seguirás, em carro dourado, também tu da cor do ouro.
Mesmo então, não poucos, se bem te conheço, vais inflamar,
mesmo então, ao passar, muitas serão as feridas que vais fazer;
5 não são capazes de descansar, ainda que tu mesmo o queiras, as tuas
setas;
o ardor da chama é nefasto a quem lhe está próximo, com seu bafo.
Assim era Baco, quando dominou as terras do Ganges;¹⁴
tu és penoso com teus pássaros,¹⁵ ele foi-o com seus tigres.
Já que eu posso, portanto, ser parte do teu sagrado triunfo,
) poupa-te e não gastes em mim as tuas forças de vencedor;
contempla os exércitos venturosos de César, teu parente;¹⁶
por onde alcançou vitórias, os vencidos ele os protege com sua mão.

É justo o que peço: que a moça que ainda há pouco me cativou
ou tenha amor por mim ou faça com que tenha eu amor por ela.

Ah, foi demasiado o meu desejo! Que apenas consinta em ser amada,
e já Citereia¹⁷ terá ouvido todas as minhas súplicas.
Aceita quem há de servir-te por longos anos,
aceita quem saberá amar com candura e lealdade.
Se não tenho a abonar-me grandes nomes de velhos
avós, se quem me deu o sangue é um cavaleiro¹⁸
e meus campos não são revolvidos por arados sem conta,
) se têm de poupar nas despesas ambos os meus pais,
ao menos, tenho a meu lado Febo e as suas nove companheiras¹⁹
e o inventor da vinha;²⁰ ao menos, tenho aquele que a ti me entrega, o
Amor;
ao menos, tenho fidelidade, que a nenhuma outra há de ceder, e um
caráter sem mácula
e uma simplicidade pura e um pudor que me faz corar;
5 não são mil as que me agradam, não sou um saltitante do amor.
Tu, se alguma fidelidade existe, hás de ter o meu cuidado para sempre;
contigo, quantos anos me concederem os fios tecidos pelas Irmãs,²¹
esses me caiba em sorte vivê-los, e, perante a tua dor, morrer.
Mostra que és feliz por seres assunto de meus poemas,
) e meus poemas hão de surgir, dignos de quem os inspirou;
é graças à poesia que têm nome Io, apavorada com seus chifres,²²
e aquela que um amante enganou, em forma de ave dos rios,²³
e aquela que sobre os mares foi trazida por um touro a fingir
e com mãos de donzela se agarrou aos chifres recurvos.²⁴
5 Também eu hei de ser cantado, do mesmo modo, no mundo inteiro,
e o meu nome para sempre ficará ligado ao teu.

O teu marido há de estar presente no mesmo banquete que nós;
seja essa a última ceia para teu marido, é a praga que lhe rogo.
Então a minha tão diletta amada é só como conviva
que hei de vê-la? Outro há de haver a quem seja aprazível tocá-la?
Hás de reconfortar o regaço de um outro, a ele aconchegada?
Há de outro lançar-te no peito, sempre que o queira, a sua mão?

Deixa de surpreender-te se, por causa do vinho que beberam, a
resplandecente

filha de Átrax arrastou às armas os homens de dupla forma.²⁵

Nem tenho por morada os bosques nem meus membros estão
agarrados a corpo de cavalo;

) é bem a custo, parece-me, que aguento as mãos longe de ti.

O que tens, porém, a fazer, fica a sabê-lo e não deites aos Euros
as minhas palavras nem ao sopro quente dos Notos.

Chega antes do teu marido; o que possa fazer-se, se chegares antes,
não estou a vê-lo; apesar de tudo, chega antes.

5 Quando ele tomar lugar sobre o leito, tu, de rosto recatado,
hás de ir tomar lugar ao lado dele; às escondidas, toca o meu pé.

Observa-me e os meus gestos e o meu rosto bem expressivo,
capta os sinais secretos que te passo e responde-lhes;

palavras que falam sem som, com as sobrancelhas te direi;

) palavras, há de lê-las nos dedos, palavras escritas com vinho puro.

Quando sentires arrepiar-te o prazer do nosso amor,

toca com o delicado polegar o teu rosto afogueado;

se algo houver de minha parte de que, em silêncio, queiras queixar-te,
deixa suavemente suspensa, da ponta da orelha, a tua mão;

5 quando o que eu te fizer, ó minha luz, ou disser te agradar,
rola demoradamente o anel nos teus dedos;

bate na mesa com a mão, do mesmo modo que batem os suplicantes,
quando desejares para teu marido os muitos males que ele merece.

O que ele te preparar, prova-o; mas manda-lhe que beba ele;

) pede tu própria, delicadamente, ao criado o que quiseres;

o que devolveres, essa bebida eu mesmo lhe pegarei

e, do lado por onde bebeste, por esse lado hei de eu beber.

Se acaso te der algo que tiver já trincado,

rejeita essa comida tocada pela sua boca.

5 E não consintas que em teus ombros pousem os seus braços indignos,
nem depositas a tua frente delicada em tão agreste peito,

nem permitam as carícias de seus dedos o teu pescoço ou os teus seios.

Beijos, acima de tudo, é o que em caso algum lhe há de dar;

se lhe deres beijos, assumirei às claras que sou teu amante

) e direi: “são meus”; e deitar-te-ei a mão.

Isto, porém, é o que eu posso ver; mas o que os panos da mesa tão bem ocultam,
isso há de ser a causa da minha cegueira e do meu medo.
Não achegues a tua perna à perna dele, nem as coxas se colem uma à outra,
nem juntes o teu pé delicado ao seu pé agreste.

5 Muitas coisas receio, pobre de mim, porque muitas coisas eu fiz, quase sem medida!

Eis que me deixo atormentar pelo medo do meu próprio exemplo: muitas vezes em mim e minha dama foi progredindo o prazer e por sob o manto que tinha vestido se consumou a doce função.

Isto tu não vais fazer; mas, para que se não pense que o fizeste,

) esses panos da mesa, que são cúmplices, tira-os de cima do teu peito.

Beba o teu marido sem cessar, pede-lhe (não haja, porém, beijos de mistura com tais preces);

enquanto vai bebendo, se puderes, acrescenta-lhe vinho, do puro;

se, bem bebido já, ficar prostrado de sono e de vinho,

um plano nos hão de proporcionar a ocasião e o lugar.

5 Quando te levantares para partir para casa, e todos nos levantarmos, lembra-te de caminhares no meio da confusão;

no meio da confusão me hás de achar ou hás de por mim ser achada; tudo quanto de mim puderes tocar, toca-o.

Desgraçado de mim! Estive a ensinar o que pode ser útil para o curto espaço de umas horas;

) sou, agora, separado da minha amada, por vontade da noite.

A noite, é o teu marido que há de fechar-te; eu, entristecido e desfeito em lágrimas,

até onde me for consentido, seguir-te-ei, até junto às portas cruéis.

Beijos há de ele tomar-te, e já não apenas beijos ele há de tomar;

o que a mim me dás furtivamente, coagida e de direito lhe vais dar a ele;²⁶

5 mas dá contrariada (podes bem fazê-lo) e com ar de quem é forçada; fiquem no silêncio as palavras de ternura, que Vênus lhe seja malvada. Se os meus votos têm algum valor, desejo, até, que nenhum prazer ele tenha,

se não, ao menos, que nenhum prazer tenhas tu.

Mas tu, quando a fortuna prosseguir ao longo da noite,

) amanhã, com voz firme me nega que o concedeste.

5

Fazia calor, e o dia tinha já cumprido metade das suas horas;
pousei em cima da cama o corpo, para lhe dar descanso.
Uma parte da janela estava aberta, a outra parte fechada;
assim era a luz, como a que os bosques costumam deixar entrever,
como a penumbra do crepúsculo, à hora em que o sol se esvai,
ou quando a noite já se foi e não nasceu, ainda, o dia;
essa é a luz que deve amostrar-se a jovens recatadas;
nela, a timidez e a vergonha encontram refúgio.
Eis que surge Corina, resguardada e envolta na sua túnica,
) os cabelos caídos de ambos os lados do colo resplandecente;
assim formosa entrava Semíramis no quarto,²⁷
diz-se, e Laís, amada por tantos homens.²⁸
Arranquei-lhe a túnica; e não é que me estorvasse muito a sua quase
transparência,
mas ela resistia por estar coberta daquela túnica;
5 pois que resistia assim como quem não quer vencer,
foi vencida sem custo, com a sua própria ajuda.
Quando ela surgiu diante de meus olhos, o manto caído aos pés,
no corpo inteiro nem uma só mácula se me mostrou:
Que ombros! Que braços eu vi e toquei!
) A beleza dos seios, como se pôs ao dispor dos meus afagos!
Como era liso, abaixo da linha do peito, o ventre!
Que grandiosidade e perfeição nas coxas! Que frescura nas pernas!
Que mais minúcias direi? Nada vi que não mereça elogio,
e foi a nudez do seu corpo que apertei contra o meu.
5 O resto, quem não o sabe? Depois da fadiga, repousamos ambos.
Assim possam correr muitas vezes as minhas tardes!

6

Porteiro,²⁹ oh, coisa indigna!, acorrentado por cruéis grilhões,

faz mover sobre os gonzos e franqueia-me essa porta teimosa.
O que te peço pouco é: faz com que, por uma fresta estreita, a porta
meio aberta me deixe, de esguelha, passar o corpo.
Um longo amor deixou-me o corpo adelgado para tais manobras
e, depois de o corpo me prostrar, pôs-me os membros a jeito;
é ele que me mostra como passar de mansinho por postos de vigia
dos sentinelas, é ele que me guia os passos sem dano.
Mas, outrora, receava eu a noite e as sombras inconsistentes
) e admirava-me de que alguém quisesse avançar trevas adentro.
Riu-se, de forma a que eu o ouvisse, Cupido, com sua mãe delicada,
e sussurrou-me: “Também tu hás de tornar-te valente!”.
Sem tardança, sobreveio o amor; não receio sombras, que esvoaçam
pela noite,
não receio mãos estendidas para minha perdição;
5 é a ti, por seres teimoso demais, que eu receio, só a ti quero amansar;
és tu quem possui o raio com que podes levar-me à perdição.
Vê bem (e, para veres, entreabre o portal)
como está encharcada a porta com minhas lágrimas.
E verdade que fui eu, quando estavas no tronco dos açoites, roupas
embaixo
) e a tremer, que levei à tua dona palavras em teu favor;
portanto, a simpatia que teve força, em tempos, em teu favor,
sorte malvada!, pouca força tem ela, agora, em meu favor?
Retribui, conforme mereço! Podes mostrar gratidão, como desejas.
As horas da noite vão passando; faz saltar dos apoios
as trancas.
5 Faz com que saltem; assim, um dia, te libertes tu dos longos grilhões
e não tenhas de beber por todo o sempre as águas da escravidão.
Com coração de ferro, ó porteiro, escutas aquele que em vão te
suplica,
e, na dureza do seu carvalho, permanece impávida a porta, enrijecida.
Nas cidades sitiadas, a proteção de portas trancadas
) traz vantagens; em plena paz, de que exércitos tens medo?
Que farás ao inimigo, tu, que assim deixas lá fora aquele que ama?
As horas da noite vão passando; faz saltar dos apoios as trancas.
Não venho eu na companhia de soldados e de armas;
era só que estava, se não me acompanhasse, terrível, o Amor;

5 a ele, por muito que o queira, não sou capaz de o expulsar;
mais facilmente serei decepado dos meus membros.
Está, pois, comigo o Amor e uma simples verga em volta
de minhas tēmporas³⁰
e uma coroa que deslizou nos meus cabelos molhados.³¹
Tais armas, quem as receia? Quem não avança a enfrentá-las?
) As horas da noite vão passando; faz saltar dos apoios as trancas.
És teimoso ou é o sono que quase não te deixa mostrares-te
ao amante
e lança aos ventos as palavras que teus ouvidos repelem?
Mas, lembro-me bem, no princípio, quando eu queria esconder-me de
ti,
tu ficavas de vigia até o meio da noite.
5 Talvez, mesmo, uma tua amante esteja a dormir contigo;
pois bem! Quão melhor é a tua sorte do que a minha!
Desde que assim seja, passai-vos para mim, duros grillhões.
As horas da noite vão passando; faz saltar dos apoios as trancas.
Será que estou enganado ou rangeram, nas voltas dos gonzos, as
portas,
) e agitaram-se os batentes, a dar-me um surdo sinal?
Estou enganado; a porta é que foi empurrada por um vento inquieto.
Pobre de mim! Como lançou bem longe a minha esperança uma brisa!
Se tens lembrança bastante, ó Bóreas, da Orítia que raptaste,³²
vem até aqui e arremete com teu sopro contra a surdez destas portas.
5 Na cidade inteira, tudo está em silêncio, e, molhadas de cristais de
orvalho,
as horas da noite vão passando; faz saltar dos apoios as trancas.
Ou, então, eu, já mais que pronto, vou acometer a ferro e fogo,
com a tocha que na mão empunho, a soberba de tua morada;
a noite, o Amor e o vinho impelem-me a uma ousadia desmedida;
) a primeira é desprovida de vergonha; Líber³³ e o Amor,
de medo.
Todos os recursos gastei já e nem com preces nem ameaças
te demovi, a ti, que és mais duro que tuas portas.
Não te assenta bem esta função de guardar as portas de uma formosa
donzela; da angústia de uma prisão é que tu eras digno.

5 Já Lúcifer,³⁴ enregelada, faz avançar seu carro
e desperta o galo as tristes gentes para o trabalho;
mas tu, grinalda, que arranquei a cabelos sem alegria,
fica aí, em tão duros portais, a noite inteira;
tu, à minha amada, quando, pela manhã, te vir lançada no chão,
) há de, então, dar testemunho do tempo que tão mal gastei.
Seja como for, adeus! Recebe a saudação daquele que se vai,
tu, que és teimoso e não deixaste entrar, ó malvado, um amante.
Adeus!
E também vós, ó portas, com vossa soleira endurecida,
e vós, ó batentes, companheiros de escravidão da cruel madeira,
adeus!

7

Acorrenta as minhas mãos (bem mereceram os grilhões),
enquanto toda a fúria se esvai, se, porventura, és meu amigo,
pois a fúria lançou contra a minha dama meus braços desvairados;³⁵
chora a minha amada, ferida por mão enlouquecida.
Nesse momento, era eu capaz de agredir os meus pais queridos
ou de brandir o azorrague implacável contra os sagrados deuses.
E então? O senhor do escudo de sete peles, Ajax,
não dizimou ele os rebanhos caçados na planura dos campos,³⁶
e aquele que na mãe vingou o pai, em vingança criminosa, Orestes,
) não ousou ele reclamar lanças contra as misteriosas deusas?³⁷
Então fui eu capaz de dilacerar a sua bem-composta cabeleira?
E não ficavam mal à minha amada os cabelos desgrenhados,
a tal ponto era ela formosa; tal era a filha de Esqueneu, diria eu,
a perseguir com seu arco as feras do Mênalo;³⁸
5 tal era a Cretense, banhada em pranto, porque as promessas
e as velas
do mentiroso Teseu, as roubava a força dos Notos;³⁹
assim era Cassandra, exceto nos cabelos, que levava atados,
ao estender-se, ó casta Minerva, no teu templo.⁴⁰
Quem não me chamou louco, quem não me chamou bárbaro?

) Ela nada disse; a língua ficou tolhida de um medo pavoroso;
mas o rosto, no entanto, exprimiui a sua reprobção,
e, com as lágrimas a correr na face silenciosa, fez de mim réu.
Preferia eu que tivessem, antes, caído de meus ombros os braços;
podia bem, com vantagem, estar dispensado de uma parte de mim;
5 foi para meu mal que fiz exibição de forças desvairadas
e tornei-me forte e valente, para meu castigo.
Que precisão tenho de vós, ó servas da destruição e do crime?
Ó mãos sacrílegas, aceitai os grilhões que bem mereceis.
Se, porventura, tivesse agredido o mais insignificante dos cidadãos,
) seria punido; e contra a minha amada terei eu mais direitos?
Terrível memória de seu crime nos deixou o filho de Tideu;⁴¹
foi ele o primeiro a agredir uma deusa; eu sou o segundo;
mas ele é menos culpado; eu, foi àquela a quem jurava amar
que feriu; o filho de Tideu foi cruel para com uma inimiga.
5 Vamos, agora! Prepara, ó vencedor, grandiosos cortejos!⁴²
Cinge tua cabeleira com o louro e cumpre os votos que fizeste a
Júpiter!
E que uma turba de companheiros siga o teu carro
e proclame: “Glória! Foi por um homem valente que uma mulher foi
vencida!”.
Caminhe adiante a cativa, triste e de cabelos desgrenhados,
) toda ela resplandecente de brancura, se o consentissem
as faces magoadas.
Teria sido bem melhor que estivesse lívida de sinais deixados pelos
lábios,
e que no colo delicado mostrasse marcas dos dentes.
Enfim, se eu estava a deixar-me levar à maneira de uma torrente
impetuosa,
e uma raiva cega me tinha feito presa sua,
5 não teria sido bastante praguejar contra uma mulher assustada
e gritar ameaças bem cruéis
ou arrancar-lhe violentamente a túnica, desde cima
até o meio do corpo? No meio, o cinto havia de trazer-lhe ajuda.
Mas não me contive e agarrei-lhe os cabelos da testa
) e, com crueldade, marquei-lhe, com as unhas, as faces delicadas.

Ela parada ali ficou, desvairada e sem pingo de sangue
na palidez do rosto,
qual pedaço de mármore caído das colinas de Paros;
o corpo inanimado e os membros a tremer, eis o que eu vi,
tal como a brisa agita a folhagem do choupo,
5 tal como é sacudido pelo sopro leve do Zéfiro o vime frágil
ou o cimo da onda é golpeado à passagem morna do Noto.
Largo tempo contidas, começaram as lágrimas a deslizar-lhe pelo
rosto,
como de um manto de neve escorre a água.
Então, comecei eu, primeiro, a sentir-me culpado;
) eram sangue meu as lágrimas que ela derramava.
Três vezes, por fim, quis lançar-me a seus pés, suplicante;
três vezes ela me repeliu as mãos que lhe metiam medo.
Mas não hesites (há de tal vingança atenuar a tua dor)
lançar de pronto contra o meu rosto as tuas unhas
5 e não poupes os meus olhos nem os meus cabelos;
as tuas mãos, por fracas que estejam, a raiva lhes dará força;
e, para que não restem tão funestos vestígios do meu crime,
compõe e reorganiza o teu cabelo.

8⁴³

Há uma certa alcoviteira (quem a quiser conhecer,
preste atenção), há uma certa velha chamada Dipsas;
do que faz, tira ela o nome: a mãe do negro Mêmnon,⁴⁴ nunca ela a
viu,
ainda sóbria, nos seus cavalos cor-de-rosa;
ela conhece as artes mágicas e os cantos de Eeia⁴⁵
e, com suas artes, faz retornar à origem o curso das águas;
ela conhece bem o poder das ervas, o poder dos fios enrolados no fuso
que vai rodando, o poder dos líquidos segregados pela égua em tempo
de cio;⁴⁶
sempre que ela assim quer, ajuntam-se nuvens em toda
a vastidão do céu;
) sempre que ela assim quer, brilha, no esplendor do universo, a luz.

Eu bem vi, se é que alguém me acredita, as estrelas a refulgir de sangue;
vermelho de sangue era o rosto da lua.
Ela muda de forma e esvoaça por entre as sombras da noite,
desconfio eu, e de plumas se recobre o seu corpo de velha;
5 desconfio eu e é voz corrente; nos seus olhos, mais ainda, uma dupla pupila
brilha, e as duas bolas do olhar faíscam lume;
chama de velhos covais bisavós e trisavós
e com longo canto faz abrir a terra firme.
A si mesma se propôs profanar a pureza de leitos conjugais;
) e não lhe falta eloquência naquela língua danada.
Fez-me o acaso testemunha de uma conversa; tais advertências
ela fazia (as portas, de duplo batente, me ocultavam):
“Sabes que ontem, ó minha luz, foste o encanto de um jovem
afortunado?
Não arredava pé e fixava-se, sem despegar, no teu rosto.
5 E a quem não hás de tu encantar? A ninguém dá a tua beleza a primazia;
mas, pobre de mim, falta ao teu corpo a elegância que merece.
Que fosses tão afortunada quanto és por demais formosa, eis o que eu
queria!
Se te tornares rica, não hei de ficar eu na pobreza.
Foi-te adversa e nefasta a estrela de Marte que a ti se opunha;
) Marte foi-se; é Vênus, agora, quem surge, mais propícia a teus desígnios.
Pois que te seja benéfica a sua vinda! Repara bem: um amante rico
desejou-te; ele toma a seu cuidado aquilo que te falta;
é senhor, também, de uma beleza que à tua pode comparar-se;
se ele não te quisesse comprar, era merecedor de que o comprasses tu”.
5 Ela corou. “Fica bem o pudor à candura do rosto, mas apenas se o fingires te será útil; quando autêntico, costuma ser nefasto.
Quando baixares o olhar com recato e contemplares o teu regaço,
à medida do que te trouxer, assim deves pôr o olhar em cada homem.
Talvez, ao tempo do rei Tácio,⁴⁷ não quisessem as Sabinas
) desleixadas submeter-se a homens vários;⁴⁸

agora, Marte põe em ação os corações em guerras distantes,
e é Vênus que reina na cidade do seu Eneias.

São dadas ao prazer as mulheres belas; casta é aquela a quem ninguém
cortejou,

ou, se a não tolher a sua ingenuidade, é ela mesma quem corteja;

5 mesmo estas que trazem rugas no alto da testa,

presta-lhes atenção: do alto dessas rugas, muitas transgressões vão
caindo.

Penélope, as forças dos jovens, punha-as à prova com o arco;

era para provar a força do corpo aquele arco que parecia um chifre.⁴⁹

Esgueira-se, sem darmos por isso, e escapa-se, ligeiro, o tempo,

6 e veloz se esvai o ano, em seus cavalos, a galope;

os bronzes ganham brilho à força do uso; a roupa elegante reclama ser
usada;

embranquece a casa abandonada sob o efeito desmazelado do bolor;

a beleza, se fechares as portas, acaba por envelhecer, se não for
cultivada.

E não produzem efeito bastante um ou dois amantes:

5 mais segura é a colheita de entre muitos e menos dada a invejas:

de entre um rebanho, mais farta presa surge ao lobo

de pelo esbranquiçado.⁵⁰

Vê bem: esse teu poeta, que pode ele oferecer-te, além de
novos versos? Deste amante, muitos milhares hás de receber.

O próprio deus dos poetas, vistoso no seu manto de ouro,

6 dedilha as cordas harmoniosas de uma lira dourada.⁵¹

Aquele que te der presentes, esse o terás por maior que o grande
Homero;

acredita em mim, é coisa de espírito engenhoso o dar.

E se alguém houver que tenha comprado a graça da sua liberdade,

não o desdenhes; é crime sem importância, esse do pé marcado a giz;⁵²

5 e não te iludas com os velhos de cera em volta do átrio:⁵³

leva contigo os teus avós, ó pobre amante.

Mais ainda: por ser formoso, haverá um que se atreva a pedir-te a
noite sem pagar?

O que há de ele dar-te, eis o que tem de perguntar, primeiro, ao seu
amante.

Reclama um preço modesto, enquanto estendes as redes,
) para te não fugirem; depois de os apanhares, chega-lhes lume, à tua vontade.

E não resulta qualquer prejuízo de fingir o amor; deixa-o acreditar que é amado,

mas toma cuidado, para que este amor te não fique de graça.

Nega, muitas vezes, as tuas noites; ora finge uma dor de cabeça, ora há de ser Ísis a fornecer-te pretextos.⁵⁴

5 Recebe-o logo depois, para se não acostumar a padecer, e não vir, muitas vezes, a amolecer, por ter sido rejeitado, o amor.

Seja surda a tua porta a quem pede, aberta a quem presenteia; e possa o amante recebido escutar as palavras do que foi rejeitado; e, de vez em quando, faz-te magoada e lança, antes, a tua fúria sobre aquele que magoaste;

) sai atenuada a tua culpa, compensada com a culpa dele.

Mas nunca prolongues por largo tempo a tua raiva; com frequência dá origem a inimizades uma raiva prolongada.

Mais ainda: devem os teus olhos aprender a chorar por obrigação, e este ou aquele devem fazer-te banhar de pranto o rosto;

5 e, mesmo que estejas a enganar algum, não tenhas medo de jurar; em assuntos de prazer, Vênus se encarrega de fazer surdos os deuses.

Encontre um escravo e uma escrava que se ajeitem para essa tarefa: ensinem bem que presente pode ser-te comprado

e peçam pouco para si mesmos; se pouco pedirem a muitos,

) acabarão por juntar, de pouco em pouco, uma grande porção.

Até mesmo a tua irmã e a mãe e a própria ama tosquiem o amante; rapidamente agarram muitas mãos a presa cobiçada.

Quando te faltarem pretextos para pedir presentes, prova, com recurso a um bolo, que é o teu aniversário.

5 Acautela-te de que nenhum se entregue ao teu amor, confiante de não ter rival;

não dura muito, se abolires a contenda, o amor:

que ele observe vestígios de outro homem em todo o leito

e o pescoço arroxeadado por marcas de lascívia;

prendas, em especial, é o que há de observar, que outro terá enviado:

)0 se ninguém te tiver dado, trata de as buscares na Via-Sacra.⁵⁵

Quando muitas prendas tiveres arrancado, para, mesmo assim, ele não te dar tudo.

aquilo que nunca acabarás por devolver, pede-lhe emprestado.

Que a conversa te ajude a disfarçar o coração; faz-lhe festas e faz-lhe mal:

a peçonha do veneno é sob a doçura do mel que melhor se esconde.

95 Se deres ouvidos a tais conselhos, de mim bem sabidos à custa de longa experiência,

nem ventos nem a brisa levarão as minhas palavras;

muitas vezes me darás graças enquanto viver, muitas vezes hás de suplicar

que os meus ossos, depois de morta, descansem em paz.”

Falava ela ainda, quando a minha sombra me denunciou,

10 e a custo fui capaz de conter as minhas mãos

que lhe não estraçalhasse os cabelos brancos e raros e os olhos rasados de lágrimas de vinho e o rosto coberto de rugas.

Que os deuses não te deem lar algum, que te deem uma velhice indigente

e longas invernias e sede por todo o sempre!

É um combatente todo amante e possui Cupido seus campos de batalha;

ó Ático, acredita em mim, é um combatente todo amante.

A idade apropriada para a guerra é, também, a que convém aos prazeres de Vênus;

é uma vergonha um velho soldado, é uma vergonha o amor num velho.

O ânimo que os generais reclamam a um valoroso soldado, esse mesmo o reclama a mulher formosa ao homem seu parceiro.

Ambos são forçados a vigílias; sobre a terra nua repousam um e outro;

um monta guarda às portas da sua amada, o outro às do seu comandante;

tem por missão o soldado longas jornadas; faz tu partir a amada,

) e, cheio de coragem, segui-la-á, por caminhos sem fim, o amante;
marchará contra montanhas que diante dele se erguem, por rios de
caudal
redobrado pela força da chuva, atravessará montanhas de neve,
e, para avançar mar adentro, não há de desculpar-se com a fúria dos
Euros
e reclamar astros propícios ao varrer das águas.

5 Quem, a não ser o soldado ou o amante, suportará o frio da noite
e nevascas misturadas com densas chuvaradas?

Um é enviado, como batedor, contra perigosos inimigos;
outro é no rival que tem postos os olhos, como se fora um inimigo;
um põe cerco a cidades fortificadas; outro aos portais de uma amante
) implacável; um rebenta com as portas da cidade, o outro com as da
casa.

Não raro, é vantajoso acometer inimigos adormecidos
e chacinar, de armas em punho, um esquadrão indefeso;
assim tombaram os valentes exércitos de Reso, da Trácia,⁵⁶
e vós, ó cavalos, fostes capturados e abandonastes vossos donos;

5 não raro beneficiam do sono dos maridos os amantes
e, perante o sono do inimigo, põem em ação as suas armas.

Passar de largo punhados de guardas e patrulhas de vigias
é sempre a missão do soldado e do pobre amante.

Marte tem desfecho duvidoso, e Vênus não é certa; os vencidos
reerguem-se,

) e aqueles que garantem nunca tombarem por terra acabam por cair.

Portanto, quem chamava preguiça ao amor,
desista; é próprio de um engenho experimentado o amor.

Arde de tristeza, por Briseida que lhe foi tirada, Aquiles;
enquanto vos for consentido, desbaratai, ó Troianos, as forças argivas.

5 Heitor era dos abraços de Andrômaca que partia para o combate
e quem lhe entregava o capacete para a cabeça era a esposa.

O primeiro de entre os reis, o Atrida, ao ver a filha de Príamo, conta-
se

que ficou pasmado diante daqueles cabelos caídos da Mênade.⁵⁷

Marte, também ele, ao ser caçado, sentiu as redes do artesão;⁵⁸

) no céu, nenhuma história se tornou mais famosa.

Eu mesmo era pachorrento e nascido para os mais variados ócios;

o leito e as sombras tinham amolecido o meu coração;
espicaçou-me a moleza o amor por uma formosa jovem
e ordenou-me que ganhasse o meu soldo nos seus campos.
5 Desde então tu me vês sem parança e a travar noturnos combates.
Quem não quiser tornar-se indolente, entregue-se ao amor!

10

Tal como aquela que do Eurotas foi levada em barcos frígios
e foi causa de uma guerra entre dois maridos,⁵⁹
tal como era Leda, de quem desfrutou o seu amante, astucioso,
disfarçado de uma ave a fingir, com brancas plumagens,⁶⁰
tal como Amímone vagueou pelos campos áridos de Argos,
com uma ânfora sobre a cabeça, a esmagar-lhe o cabelo,⁶¹
assim eras tu; uma águia ou um touro, por ti eu os temia,
e tudo aquilo em que o amor transformou o grande Júpiter.⁶²
Agora, todo o medo se desvaneceu, no meu coração está sarada a
loucura,

) e essa beleza não cativa já os meus olhos.

Por que assim mudei? — perguntas. Porque reclamas uma paga;
esse motivo não consente que possas dar-me prazer.

Enquanto eras simples, o teu espírito, com o teu corpo, foi
o que amei;

agora, por força de um coração perverso, está manchada
a tua beleza.

5 É menino e nu o Amor;⁶³ é sem mácula a idade que possui
e não usa nenhuma roupa, para que nele tudo seja transparente.
Por que ordenais que o filho de Vênus se prostitua por dinheiro?
Ele não tem bolso onde arrecadar o pagamento.

Nem Vênus nem o filho de Vênus são dados à crueza de combates;

) não fica bem receber dinheiro a deuses avessos a batalhas.⁶⁴

A cortesã é produto de venda a qualquer um pelo preço ajustado
e, depois de entregar o corpo, reclama seus tristes pertences;
vive, porém, devotada às ordens do avarento alcoviteiro,
e aquilo que vós fazeis de vontade, ela é por obrigação que o faz.

5 Tomai como exemplo os animais desprovidos de razão:
é uma vergonha que seja mais delicado o caráter das feras:
não reclama a égua qualquer paga ao cavalo, nem ao boi a vaca,
não cativa o carneiro com recompensas a ovelha que é do seu agrado;
só a mulher rejubila com os despojos que arrancou a um homem;
) só ela aluga as noites; só ela se presta a alugar-se
e vende aquilo que a um e outro dá prazer, aquilo que um
e outro desejam,
e estabelece o preço à medida do seu próprio gozo.
Se é certo que Vênus há de dar prazer igual aos dois,
por que é que há de ela vender, e ele há de comprar?⁶⁵
5 Por que me há de dar prejuízo a mim e a ti há de dar lucro o prazer
que em ritmo emparceirado alcançam a mulher e o homem?
Nem está certo que as testemunhas se deixem comprar
e vendam falsos juramentos,
nem está certo que esteja escancarada a arca daquele que foi escolhido
para juiz;⁶⁶
é uma vergonha que réus desgraçados os defenda uma língua
comprada,
) uma vergonha que um tribunal possa amealhar riquezas,⁶⁷
uma vergonha ampliar à custa dos proventos da cama a herança
paterna
e prostituir, por amor ao lucro, a sua própria beleza.
Gratidão é devida, com toda a justiça, por favores não comprados;
por um maldito leito contratado, nenhuma gratidão é devida;
5 tudo pagou já o rendeiro; quando pagou o preço estabelecido,
não continua mais em dívida pelos teus serviços.⁶⁸
Guardai-vos, ó beldades, de contratar um preço por uma noite;
despojos sórdidos não dão grande resultado.
Não tinha tamanho valor para a vestal estabelecer como preço os
braceletes
) das Sabinas, que as armas acabassem por esmagar-lhe
a cabeça;⁶⁹
as entranhas de onde saíra, um filho as trespassou
com a espada; e foi uma gargantilha o motivo de uma tal punição.⁷⁰
Não é, porém, vergonha reclamar paga a um homem rico;

prendas para ofertar a quem as pede, ele as possui;
5 colhei de videiras carregadas as uvas que delas pendem;
que vos forneçam seus frutos os campos férteis de Alcínoo.
Por seus bons ofícios conta o pobre a dedicação e a fidelidade;
o que possui cada um, que tudo isso ofereça à sua amada.
Justo é também celebrar em versos as amadas que os merecem;
) esse é o meu dote; aquela que eu escolhi, que a minha arte
a torne famosa.
Hão de rasgar-se as vestes, hão de quebrar-se as pedrarias
e o ouro;
a fama de que os meus versos sejam tributo há de ser eterna.
E não é dar, mas, sim, reclamar uma paga que eu desprezo e odeio;
o que eu recuso a quem me pede, desiste de o requerer; eu mesmo o
darei.

11

A pentear e pôr ordem nos cabelos em desalinho
é Nape uma mestra e não deve contar-se entre as criadas;
conheci-lhe os préstimos nas andanças furtivas da noite
e o engenho a fornecer indicações;
tu que, tantas vezes, exortaste Corina a vir até mim, quando ela
hesitava,
que, tantas vezes, te revelaste fiel diante dos meus esforços,
recebe as tabuinhas que para a minha amada escrevi e entregue-as
pela manhã e arreda, pressurosa, obstáculos e delongas;
tu não tens no coração veios de rocha nem a dureza do ferro
) nem possuis mais ingenuidade do que deves;
é de acreditar, mesmo, que experimentaste as setas de Cupido;
protege em mim o estandarte da milícia a que pertences.⁷¹
Se ela te perguntar o que faço, dir-lhe-ás que vivo na esperança da
noite;
o mais, dirá a cera macia, gravada por meu punho.
5 Enquanto vou falando, o tempo foge; entrega-lhe, quando estiver bem
livre, as tabuinhas,
mas faz com que de pronto ela as leia.

Observa-lhe o olhar — eis o encargo que te dou — e a fronte,
enquanto lê;
de um semblante em silêncio é possível adivinhar o que vai acontecer.
E, sem demora, responda, com abundância de palavras, às que acabou
de ler, insiste;

) odeio, quando o brilho da cera aparece, em grande parte, vazio;⁷²
que ela aperte com precisão as linhas e que a letra apertada
me obrigue a demorar os olhos nas margens.
Que precisão tem ela de cansar os dedos a segurar o estilete?
Traga escrita esta mensagem em toda a extensão da tabuinha: “Vem!”
5 e eu não tardarei a cingir de louro as minhas tabuinhas vitoriosas
e a colocá-las bem no meio do templo de Vênus;
e nelas hei de escrever: “A Vênus, estas suas servas que tão fiéis lhe
foram, Nasão
as dedica, apesar de, até há pouco, serem um reles pedaço de
madeira”.

12

Chorai a minha desventura; voltaram, tristes, as tabuinhas;⁷³
uma pobre carta afiança que, hoje, não pode.
Alguma importância têm os presságios; ainda agora, quando se
dispunha a partir,
ficou parada à porta, com os dedos entalados, Nape.
Quando estiveres para sair uma outra vez, lembra-te de passar a porta
com mais cautela, mantém-te sóbria e levanta bem os pés.
Fora daqui, malvadas tabuinhas, madeira fúnebre,
e tu, ó cera, cheia de palavras de recusa;
depois de te colher, estou convencido, nas flores da longa cicuta,
) uma abelha da Córsega te fabricou debaixo de um mel indecente.
Mas, como se foras tingida de profundo vermelhão, assim era
vermelha a tua cor;
essa cor era, em verdade, cor de sangue.
Deitadas fora nas encruzilhadas, ficai por aí, madeira inútil,
e que vos despedace o peso das rodas que vão passando;
5 e mesmo aquele que de árvore vos transformou em objeto de uso,

hei de convencê-lo de que não eram puras as suas mãos;
já forneceu aquela árvore espaço para se pendurar a algum pescoço
desgraçado;
ao verdugo já ela forneceu terríveis cruzes;
proporcionou ao piar enrouquecido das corujas sinistras sombras,
) nos seus ramos carregou ovos de abutres e vampiros.
Foi a tais tabuinhas que confiei, insensato, os meus amores
e palavras de doçura eu lhes entreguei para levarem
à minha amada!
Melhor fora que fossem intimações palavrosas que levasse gravadas
esta cera
que algum procurador viesse a ler com voz severa;
5 melhor lugar ocupariam entre relatórios e registros,
nos quais chorasse o avarento os haveres que consumiu.
Dei-me conta, portanto, de que sois, em tais assuntos, dúplices e fazeis
jus ao nome;⁷⁴
não era de bom augúrio esse número.
Que posso eu pedir, na minha raiva, senão que a podridão da velhice
) vos corroa, e que a cera se torne branca, de um bolor imundo?

Já sobre o Oceano se encaminha para longe do velho marido
a loira deusa que transporta em seu carro enregelado o dia.⁷⁵
Para onde vais na tua pressa, ó Aurora? Espera! E, assim,
às sombras de Mêmnon
preste uma ave, em cada ano, com solene sacrifício, homenagens
fúnebres.⁷⁶
Agora, o que me apraz é repousar nos braços meigos de minha amada,
porquanto, agora, bem aconchegada está ela ao meu corpo;
agora, mais ainda, é pesado o sono e fresca a brisa,
e, com suave gorjeio, entoam um canto cristalino os pássaros.
Para onde vais, na tua pressa, ingrata aos homens, ingrata às
mulheres?
) Essas rédeas úmidas do orvalho, segura-as em tua mão cor de
púrpura.

Antes de nasceres, com mais segurança perscruta as estrelas
o marinheiro e não vagueia, incerto, no meio das águas;
à tua chegada, levanta-se, por cansado que esteja, o viandante,
e o soldado apronta para as armas os temíveis braços.

5 És a primeira a ver, sob o peso da enxada, aqueles que trabalham o
campo;
és a primeira a chamar para debaixo da canga recurva
os vagarosos bois;
tu arrancas as crianças ao sono e aos mestres as entregas,
para que sofram a dureza dos açoites suas mãos delicadas;
e és tu, também, que envias muitos a prestar garantia diante do
tribunal,

) para, de uma só palavra, virem a receber enorme dano.
Tu não dás prazer ao jurisconsulto, não o dás ao advogado;
um e outro são forçados a levantar-se para novas demandas.
Tu, quando os braços das mulheres poderiam descansar,
às suas tarefas tu chamas, de novo, as mãos fiandeiras.

5 Tudo eu seria capaz de tolerar; mas fazer levantar as amadas pela
manhã,
quem, a não ser quem não possui amada, pode suportá-lo?
Quantas vezes desejei eu que não quisesse a noite ceder a ti,
que não fugissem as estrelas em movimento diante do teu rosto!
Quantas vezes desejei eu que o vento quebrasse em pedaços
o teu carro

) ou caísse, preso numa nuvem espessa, um dos cavalos!
Com que direito? Como se ela nunca ardesse de amores por Céfalo!⁷⁷
Julga, porventura, que não é conhecido o seu pecado?
Invejosa! Para onde vais, na tua pressa? Pois se tinhas um filho de pele
negra,⁷⁸
era por ser essa a cor do coração da mãe.

5 Gostaria eu que a Titono⁷⁹ fosse consentido contar os teus feitos;
mulher alguma haveria no céu mais desavergonhada;
enquanto dele te apartas, por ser de idade bem avançada,
tu ergues-te, pela manhã, longe do teu velho, em teu carro odioso;
mas se aquele que desejas, Céfalo, em teus abraços o retivesses,
) havias de gritar: “Galopai devagar, ó cavalos da Noite!”.

Por que hei de eu ser castigado nos meus amores, se te murcha o marido com os anos?

Acaso foi com a minha ajuda que desposaste esse velho?⁸⁰

Vê quantas noites de sono terá concedido a seu jovem amado a Lua;⁸¹ e não é menor que a tua a sua formosura.

5 O próprio pai dos deuses, para não te ver tanta vez, ajuntou duas noites, na satisfação do seu desejo.⁸²

Havia terminado as minhas reclamações; era de crer que ela tivesse escutado; corava;

mas não nasceu mais tarde que de costume o dia.

14

Dizia eu: “Deixa de tratar o teu cabelo”.

Já não tens, agora, nenhuma cabeleira que possas tingir.

Mas, se o tivesses consentido, que é que havia mais longo do que eles?

Chegar-te-iam até ao fundo das costas, até onde elas se mostram.

Mais ainda: por serem finos e por teres receio de os alindar, seriam como os véus que os Seres de pele tisonada produzem⁸³

ou como o fio que estende, com pé gracioso, a aranha,

quando, no teto abandonado, tece, com leveza, a sua obra.

E nem sequer eram negros, e nem sequer eram loiros,

) mas, mesmo sem serem de uma cor ou da outra, eram um misto de uma e outra;

assim, nos úmidos vales do Ida escarpado,

é a cor do cedro esguio, depois de arrancada a casca.

E mais: eram dóceis e ajeitados a centenas de penteados

e nenhum motivo te davam para sofrer;

5 nem a agulha os quebrou, nem os dentes do pente;

aquela que te penteava fazia-o sempre com segurança;

diante de meus olhos foi ela, muitas vezes, penteada e nunca

arrebatou a agulha [a quem a penteava] e lhe golpeou os braços;

muitas vezes, também, pela manhã, os cabelos ainda por arranjar,

) ali ficou, estendida, meio de lado, no leito cor de púrpura;

então, até o desleixo lhe ficava bem, como uma Bacante da Trácia,

quando, ao acaso, fica prostrada de cansaço, na verdura da relva.

Apesar de serem graciosos e com a majestade de uma penugem, quantos maus-tratos — desgraçada! — padeceram os teus cabelos!

5 Com que paciência eles se entregaram ao ferro e ao fogo, para nascerem, naquele globo retorcido, elegantes enseadas! E eu gritava: “É um crime, é um crime queimar esses cabelos! É como são que ficam bem. Tem compaixão, ó malvada, da tua cabeça!

A violência, arreda-a para longe daqui! Não há razão para serem queimados;

) o próprio cabelo ensina às agulhas o caminho”.

Está morta uma cabeleira formosa, que Apolo gostaria, que gostaria Baco de possuir na sua cabeça; a ela ousaria eu comparar a que, outrora, a nudez de Dione, segundo se pinta, segurava em suas mãos encharcadas.⁸⁴

5 Por que te queixas de estarem mortos tão desgrenhados cabelos? Por que pousas o espelho, ó minha doida, com mão entristecida? Não se acostumariam bem teus olhos a contemplar-te; para agradares a ti mesma, debes esquecer-te de ti.

Não foi a magia das ervas de uma rival que te feriu,

) não foi uma velha pérfida que te lavou com água da Hemônia,⁸⁵ nem te foi nefasta a força da doença (longe vá o agouro!), nem te enfraqueceu uma língua invejosa a densa cabeleira; foram feitos por tua mão e tua culpa os prejuízos que padeces; tu mesma servias à tua cabeça uma mistura de veneno.

5 Agora, vai a Germânia enviar-te uma cabeleira de cativoiro;⁸⁶ andarás em segurança, com uma dádiva de gente vencida.

Oh, quantas vezes, diante de alguém que te admira os cabelos, hás de corar

e dizer: “Agora, é graças à mercadoria comprada que me elogiam; não sei que mulher sicambra está este, agora, a gabar, em vez de mim;⁸⁷

) mas lembro-me bem de como era assim a minha fama”.

Pobre de mim! A custo sustém as lágrimas e, com a mão, protege o rosto, a face altiva corada de vermelho; segura no regaço os cabelos de outrora e contempla-os.

Triste sorte! Não eram eles merecedores de estar naquele lugar!
5 Repõe, com as forças do rosto, as do coração! É dano que podes
reparar;
em breve, hás de ser contemplada com teus cabelos naturais.

15

Por que, ó Inveja voraz, me atiras à cara os meus dias de ociosidade
e chamas aos meus versos obra de um engenho indolente,
e me acusas de não perseguir os troféus, cobertos de poeira, das
batalhas,
à maneira dos meus antepassados, enquanto a força
da idade me dá alento,
e de não aprender as leis palavrosas e de não
exibir a minha eloquência nas incertezas do foro?⁸⁸
É obra mortal essa que reclamas; é uma fama duradoura,⁸⁹
a que reclamo eu, para, no mundo inteiro, por todo
o sempre, ser celebrado.⁹⁰
Há de viver o Meônida, enquanto se erguerem Tênedos e o Ida,
) enquanto o Simoente mergulhar no mar a corrente das suas águas;⁹¹
e viverá, também, o cantor de Ascra, enquanto as uvas fermentarem
de mosto;⁹²
enquanto cair, ceifada por foice recurva, Ceres,
o filho de Bato há de por todo o sempre ser cantado no mundo
inteiro;⁹³
embora não tenha valia o seu engenho, tem valia a sua arte;⁹⁴
5 nada há de arrasar o coturno de Sófocles;
com o Sol e com a Lua, por todo o sempre há de viver Arato;⁹⁵
enquanto um escravo manhoso, um pai severo, uma alcoviteira
desavergonhada
viverem, e a doce cortesã, há de viver Menandro;⁹⁶
Ênio, desprovido de arte, e Ácio, de voz turbulenta,
) possuem um nome que em tempo algum há de perecer;⁹⁷
Varrão e o primeiro navio, que geração os desconhece

e o velo de ouro, em busca do qual partiu o chefe filho de Éson?⁹⁸

Hão de perecer os versos do sublime Lucrécio,⁹⁹ mas só quando um só dia trouxer à terra a destruição.

5 Títiro e as colheitas e o exército de Eneias hão de ser lidos, enquanto Roma for a cabeça do universo subjogado;¹⁰⁰ enquanto as chamas e o arco forem as armas de Cupido, hão de ser aprendidos, ó elegante Tibulo, os teus versos; Galo há de ser famoso na Hespéria, Galo há de ser famoso no Oriente,

) e, com Galo, há de ser famosa a sua Licóris.¹⁰¹

Portanto, ainda que os rochedos, ainda que o dente do arado que a tudo resiste,

venham a perecer com o tempo, a poesia está livre da morte.

Cedam à poesia os reis e os triunfos dos reis, cedam, também, as margens fecundas do Tejo de areias de ouro.

5 Coisas reles, eis o que o vulgo há de admirar; a mim, que o loiro Apolo

me sirva taças transbordantes de água da Castália;¹⁰²

e possa eu depor em meus cabelos o mirto que receia o frio¹⁰³ e seja, assim, lido pelo amante em sobressalto.

Apascenta-se entre os vivos a Inveja; depois da hora fatal, repousa,

) quando a cada um protege a honra que lhe cabe em razão do seu merecimento.

Portanto, quando de mim se achegar a derradeira chama, viverei, e uma grande parte de mim há de sobreviver.¹⁰⁴

LIVRO II

Este é mais um livro que eu compus, eu, que nasci nas terras úmidas
 dos Pelignos,
 eu, o famoso Nasão, poeta de indecências, que experimentei;
 também este o Amor o ordenou; fora daqui, mulheres sisudas!
 Não sois público afeiçoado a cantos de doçura.
 Leia-me a donzela que não se mantém fria diante da beleza
 do noivo
 e o jovem sem experiência tocado de amor desconhecido;
 e que algum jovem, ferido das mesmas setas com que eu sou, agora,
 ferido,
 reconheça sinais que denunciam as chamas que a ele
 o consomem
 e diga, largo tempo, com espanto: “Que indícios ensinaram
 este poeta a compor as minhas desgraças?”.
 Ousei eu, bem me lembro, cantar as guerras dos céus
 e o gigante dos cem braços, Giges (e tinha inspiração bastante),¹⁰⁵
 quando a Terra desencadeou a sua terrível vingança e no Olimpo se
 ergueram
 as alturas do Ossa e lançaram, escarpa abaixo, Pélion.¹⁰⁶
 Em minhas mãos eu tinha as nuvens e, com Júpiter, o raio
 que ele, com justiça, lançaria, para proteger o céu, que era seu;
 fechou-me a minha amada a porta;¹⁰⁷ eu, com Júpiter, lancei o raio;
 desapareceu do meu engenho o próprio Júpiter.
 Ó Júpiter, perdoa-me; em nada me ajudavam os teus dardos;
 a porta fechada possui um raio mais poderoso que o teu.¹⁰⁸
 As doçuras e a leveza da elegia, que são os meus dardos, eis que de
 novo as empunhei;
 amoleceram palavras suaves a porta endurecida.
 O canto faz descer os cornos da Lua em sangue
 e chama de volta os cavalos brancos do Sol já de partida;¹⁰⁹
 à força do canto, estilhaçam-se em pedaços, de goelas estraçalhadas,
 as serpentes,
 e às fontes de onde nasceu retorna de volta a água;

à força do canto, cederam as portas; e a tranca encaixada nos batentes,
apesar de ser de carvalho, foi vencida.
Que utilidade teve para mim cantar Aquiles, de pés velozes?
) Que podem fazer em meu favor um e outro dos Atridas¹¹⁰
e aquele que tantos anos perdeu no seu peregrinar, quantos na guerra,¹¹¹
e Heitor, merecedor de pranto, arrastado pelos cavalos hemônios?¹¹²
Mas, por enaltecer muitas vezes a beleza de uma mulher delicada, é ela mesma que ao poeta se achega, em paga do seu canto.
5 Alto é o preço que é pago! Adeus, nomes ilustres dos heróis! As vossas graças não são próprias para mim!¹¹³
Inclinai os vossos formosos rostos, ó donzelas, para os meus versos, que o amor rosado me vai ditando.

2

Tu, a quem foi confiada a missão de guardar a tua senhora, ó Bagoas,
enquanto passo contigo uns assuntos, poucos, mas de interesse, descansa.
Vi, ontem, uma jovem a passear naquele pórtico que tem a descendência de Dânao;¹¹⁴
de pronto, pois que ela me agradou, enviei-lhe recado e por escrito a cortejei;
respondeu-me de volta, com mão trêmula: “Não é possível”;
e, ao perguntar-lhe por que não é possível, replicou-me o motivo: que o teu cuidado com a tua senhora é excessivo e penoso.¹¹⁵
Se tens um pouco de bom senso, ó guarda, acredita em mim: deixa de merecer
) o ódio; todo o que receia, assim, alguém, desejaria, antes, ter morrido.
O homem dela também não tem grande juízo: pois por que esforçar-se por guardar
uma coisa de onde, mesmo sem proteção, nada desaparece?
Mas que ele se renda, desvairado, ao seu amor

e esteja convencido de ser casto aquilo que a muitos agrada;
5 seja-lhe dada a ela, com a tua complacência, uma liberdade furtiva;
a que a ela lhe deres, que ela te dê a ti.¹¹⁶

Aceita ser cúmplice; a senhora fica em dívida para com o escravo.
Tens medo de ser cúmplice? Podes fingir.

Lê cartas a sós consigo? Faz de conta que foi a mãe quem
as mandou.

) Chega alguém desconhecido? Logo depois será um conhecido.

Vai visitar uma amiga enferma, que até nem está doente?

Pois que a visite; e que os sinais que recolheres confirmem que está
doente.

Se se demorar, para que uma longa espera não te canse,
podes deixar cair a cabeça sobre o peito e tirar um sono.

5 E aquilo que ela possa fazer no templo de Ísis, a deusa que aprecia o
linho,¹¹⁷

não o questiones, nem receies o que faz nas arcadas do teatro.

Um cúmplice consegue que lhe sejam dadas benesses sem conta;
e, afinal, que trabalho é menos duro do que ficar calado?

Gostam dele, e deambula na casa e não sente o azorrague;

) ele tem poder; os outros, gente reles, são pisados.

Para esconder a um as verdadeiras razões, simula falsas,
e aquilo que uma só confirma, ambos o confirmam.

Quando o homem, com razão, torce o nariz e franze o sobrolho,
o que a ternura da amada quiser que ele faça, ele assim faz.

5 Mas, entretanto, que ela te lance pragas, por vezes,

e finja que chora e te chame carrasco;

tu, em troca, vais contrapor-lhe razões que ela possa, sem perigo,
rebater,

e a crença na verdade, com falsas acusações a vais eliminar.¹¹⁸

Assim verás sempre crescer as tuas benesses; assim verás crescer o teu
pé-de-meia.

) Faz isso; em breve tempo serás livre.¹¹⁹

Vês as cadeias que acorrentam o pescoço aos denunciantes;

um cárcere imundo é o que guarda os corações que não merecem
confiança.

Busca água na água e tenta agarrar a fruta que lhe foge

Tântalo; foi isso que a sua língua tagarela lhe deu.¹²⁰

5 Enquanto o vigia às ordens de Juno monta excessiva guarda a Io,
morre antes do tempo; e ela é deusa.¹²¹

Vi eu a arrastar as pernas roxas dos grilhões alguém
por obra de quem um marido fora forçado a saber do adultério;
é mais brando o castigo do que merecia; foi danosa uma língua pérfida
a ambos:

) ao marido, doeu-lhe; a mulher sofreu os danos da má fama.

Acredita em mim, em nada os enganos são gratos a um marido,
e, apesar de ouvir falar neles, a nenhum agradam.

Se ele está já morno, deitas a perder a tua denúncia em ouvidos
surdos;

se ele ama de verdade, torna-se um desgraçado, graças aos teus
serviços.

5 E a culpa, por evidente que seja, não é facilmente que se comprova;
ela cai, com segurança, nas boas graças de quem a julga.

Ainda que ele tenha visto, há de acreditar nela que lho nega
e há de condenar os seus olhos e dizer mal de si.

Assim que veja o pranto da amada, chorará também ele

) e dirá: “Esse linguarudo há de sofrer o seu castigo!”.

Por que te metes em combate desigual? Depois de perderes,
tens à vista o azorrague; e ela repousa no regaço do juiz.

Não é a um crime que nos dispomos, não nos juntamos para fazer
pasta

de venenos, não refulge nas mãos uma espada já desembainhada;

5 o que buscamos é poder, com a tua ajuda, amar em segurança;
mais brando que nossas preces, que é que pode haver?

Triste de mim, pois que tu, que nem és homem nem mulher, guardas a
minha amada,

tu, que os prazeres partilhados de Vênus, não podes conhecê-los.¹²²

Aquele que primeiro cortou os membros genitais a uma criança,
as feridas que fez, ele próprio devia padecê-las.

Simpático e condescendente tu serias e propício a quem te suplica,

se por uma qualquer mulher te pusesse em brasa o teu amor;
não nasceste para cavalarias, não tens utilidade para a força das
armas,
não assenta bem em tua mão uma lança guerreira;¹²³
de tais coisas cuidem os machos; tu, deixa cair esperanças
de virilidade;
) é com a tua senhora que tens de carregar as tuas bandeiras.
cumula-a, a ela, de atenções; que a sua gratidão se converta em teu
favor;
se ela te faltar, que utilidade há de ser a tua?
A beleza dela, a idade dela, são ainda propícias a folguedos;
não é merecedora tal formosura de morrer de indolência
e abandono.
5 Podia ela ter te enganado, embora sejas tido por duro;
não falta eficácia, quando assim o querem os dois;
mas seria melhor consegui-lo com súplicas; é o que te suplico,
enquanto tens tempo de empregar bem o teu poder.

4

Não devo atrever-me a defender os meus depravados costumes
e a terçar falsas armas em defesa de meus vícios.
Confesso — se alguma utilidade tem confessar os pecados;
mas logo depois de confessar, caio, de cabeça perdida, nos meus erros.
Odeio e não sou capaz de não desejar o que odeio.
Pobre de ti! Aquilo que desejas deixar, quão penoso
é carregá-lo!
Faltam-me forças e poder para me governar a mim mesmo;
sou arrastado, como proa baldeada pela força das ondas.
Não é uma beleza, em especial, que estimula o meu amor;
) cem são as razões para eu estar, sempre, a amar:
se há uma que baixa os olhos com recato,
deixo-me inflamar, e aquele pudor é para mim uma cilada;
se há outra que é provocante, sou cativado por não ser simplória
e por me dar a esperança de ser bem viva na doçura do leito;
5 se me pareceu agreste e a imitar as severas Sabinas,¹²⁴
ela quer, mas, na sua sobrançeria, finge, eis o que eu penso;

se és culta, agradas-me pelos teus dotes — tão raros — para
as artes;
se és rude, agradas-me pela tua própria simplicidade.
Há uma que afirma que, ao pé dos meus, são toscos os versos
) de Calímaco?¹²⁵ Pois se lhe agrado, de pronto ela me agrada;
há, também, a que me condena, como poeta, e condena
os meus versos;
e eu desejaria suportar o peso das coxas daquela que
me condena.
Uma caminha com elegância — o seu movimento cativa-me; outra é
bronca
— mas poderia tornar-se bem mais elegante no contato com um
homem.
5 Esta, porque canta com doçura e com ligeireza faz evoluir
a sua voz,
quereria eu dar beijos arrebatados àquela que está a cantar;
estoutra percorre, com a agilidade do polegar, as queixosas cordas;¹²⁶
tão sabedoras mãos, quem não seria capaz de as amar?
Aquela tem um rosto aprazível e faz mil movimentos com
os seus longos braços
) e com elegância e arte bamboleia o peito delicado;
para não falar de mim mesmo, que me deixo tocar por qualquer
motivo,
coloca ali Hipólito: tomar-se-ia um outro Príapo.¹²⁷
Tu, por seres tão alongada, emparceiras com as antigas heroínas
e és capaz, com o teu corpo, de ocupar o leito inteiro;
5 esta é elegante na sua pequenez: por uma e outra sou arrebatado;
ambas, a alta e a pequena, caem bem ao meu desejo.
Não é elegante — e vem-me à ideia que elegância poderia acrescentar-
se-lhe;
está cheia de enfeites — que ela mostre as suas próprias prendas.
A alvura da pele há de seduzir-me, há de seduzir-me a mulher bem
rosada;
) e até em cores baças é prazenteiro o amor;
se tombam, de uma fronte branca como a neve, cabelos negros,
Leda fazia-se admirar pela sua negra cabeleira;

se são ruivos, a Aurora era aprazível pelos seus cabelos cor de açafão.¹²⁸

A todas as histórias o meu amor é capaz de adaptar-se.

5 Uma idade jovem seduz-me, uma idade mais madura toca-me; aquela por ter mais beleza de corpo, esta por possuir sabedoria. Enfim, as mulheres que podem apreciar-se em toda a cidade de Roma, a todas elas pode o meu amor abranger.

5

Nenhum amor vale tanto (fora daqui Cupido e mais a sua aljava) que tantas vezes seja o meu maior desejo morrer.

O meu desejo é morrer, quando me lembro de quanto me enganaste, pobre de mim!, ó mulher nascida para minha eterna desgraça.

Para meu engano, não são as tuas cartas que põem a nu os teus atos, nem os presentes dados às escondidas indiciam qualquer crime.

Oh, oxalá, por mais que te acusasse, não fosse capaz de vencer-te!

Triste de mim! Por que é tão firme a causa que sustento?

Feliz aquele que assume, com energia, a defesa daquilo que ama,) aquele a quem pode a sua amada afirmar: “Não o fiz!”.

Possui coração de ferro e acalenta em demasia a sua dor aquele que demanda, em triunfo sangrento, a derrota da acusada.

Eu mesmo vi, triste de mim, quando julgavas que eu dormia,¹²⁹ a vossa traição; apesar do vinho que fora servido, eu estava sóbrio;

5 muitas coisas vos vi dizer, com trejeitos das sobancelhas;

nos vossos acenos havia muita conversa;

não se calaram os teus olhos, palavras foram escritas com vinho no tampo da mesa, e, nos teus dedos, não deixava de haver algumas letras;

bem reconheci que vossas falas diziam o que não parecia

) e que o valor das palavras dependia de um código combinado.

Já um grupo grande de convivas havia partido e deixado a mesa; ali ficavam, bem bebidos, um ou outro jovem.

Desavergonhados eram os beijos que ali os vi trocar (a língua enleada, isso é para mim evidente),

5 beijos que uma irmã não teria consentido ao irmão decente,
mas que teria consentido a amante carinhosa a seu parceiro,
beijos que, por certo, Febo não daria a Diana,¹³⁰
mas que Vênus muitas vezes terá dado ao seu querido Marte.¹³¹
“Que estás a fazer?”, gritei eu. “Para onde levas os prazeres que me
pertencem?”

) Vou lançar-te as minhas mãos, a tomar conta dos meus direitos.
Tais prazeres são teus, partilhados comigo, são meus, partilhados
contigo;
por que é que um terceiro se intromete nos nossos bens?”
Estas as minhas palavras e mais aquelas que a dor ditou
à língua; mas ela,
o rosto denunciou-a e corou de vergonha,

5 tal como o céu tingido pela esposa de Titono¹³²
se matiza de vermelho ou a donzela quando a contempla
o noivo ainda fresco,
tal como resplandecem as rosas misturadas no meio dos lírios
ou a Lua, quando é posta em risco com seus cavalos encantados,¹³³
ou como o marfim assírio que as mulheres da Meônia tingem,¹³⁴

) para que o passar dos anos não o possa tornar amarelo;
esta ou muito semelhante a todas essas era a cor dela;
e nunca, por acaso, ela foi mais formosa.

Punha os olhos no chão; pôr os olhos no chão ficava-lhe bem;
tinha tristeza no rosto; a tristeza assentava-lhe bem.

5 Tal como estava (e estava bem cuidado), arrancar-lhe o cabelo
foi o que me apeteceu, e atirar-me ao seu rosto delicado;
assim que lhe contemplei a formosura, a força dos meus braços
esmoreceu;
a minha amada foi defendida pelas suas armas;
eu que, ainda há pouco, estava uma fera, pedi-lhe, suplicante, mais
ainda:

) que não me desse beijos piores.

Soltou uma gargalhada; e, do fundo do coração, deu-me beijos
espantosos, tais que seriam capazes
de arrancar o tridente a um Júpiter enfurecido.

Atormento-me, infeliz, com a ideia de que o outro pudesse ter
experimentado beijos tão bons
e queria que eles não tivessem tido este requinte;
5 estes, porém, eram bem melhores que aqueles que eu havia ensinado,
e parecia que se lhes ajuntava um não sei quê de novidade.
O prazer foi por demais, e isso é mau: a tua língua, toda inteira,
metida dentro dos meus lábios, e a minha acolhida dentro dos teus.
E não é apenas isso que me dói; não é só de tantos beijos juntos
) que me queixo, embora de tantos beijos juntos eu me queixe;
tudo isso, nunca, a não ser na cama, podia ter sido ensinado;
não sei que enorme preço àquele mestre foi pago.¹³⁵

6

O papagaio, o pássaro de imitação trazido das Índias do Oriente,
morreu; acorrei, em grande bando, aos seus funerais,
ó pássaros;¹³⁶
acorrei, piedosos seres voadores, e batei no peito com as asas
e com rijas garras dilacerai o rosto delicado;¹³⁷
a vossa plumagem desfigurada, arrancai-a, como se fora cabeleira
entristecida;
como se foram longa tuba, ressoem os vossos cantos.¹³⁸
Por pranteares, ó Filomela, o crime do tirano Ismário,
gastaram-se teus anos nesse pranto;¹³⁹
dá-lhe outro rumo, para os tristes funerais de uma ave rara;
) imensa, mas já antiga é a causa do sofrimento por Ítis;
vós todos, que equilibrais no ar inconsistente o vosso voo,
e tu, em especial, ó rola, sua amiga, dá largas ao pesar.¹⁴⁰
Foi repleta de uma concórdia sem limites a vossa vida,
e manteve-se até ao fim uma longa e inquebrável fidelidade;
5 o que foi o jovem da Fócida para Orestes de Argos,¹⁴¹
isso, enquanto lhe foi consentido, ó papagaio, a rola era para ti.
De que te vale, porém, essa lealdade, de que te vale a beleza
de uma cor tão rara,
de que te vale uma voz engenhosa a multiplicar-se em sonoridades,

de que te vale, pois que a ela foste ofertado, teres sido aprazível à
minha amada?¹⁴²

) Triste de ti, glória das aves, a verdade é que jazes morto.

Podias tu, com tua plumagem, empalidecer as frágeis esmeraldas¹⁴³
e agitar teu bico púnico tingido de rubro de açafão.

Não existiu, em toda a terra, ave que melhor imitasse as vozes,
tal era a tua perfeição a retorquir, com um som gaguejado.

5 Foste arrebatado pela inveja; não eram guerras implacáveis que fazias,
antes eras um tagarela e um amante da paz e do sossego.

Vê bem: as codornizes vivem no meio das suas refregas,
e talvez seja por isso que tantas vezes chegam a velhas.

Vivias cheio de coisa bem pouca, e, por causa do amor que tinhas à
conversa,

) não era possível haver espaço na tua boca para grandes alimentos;
uma noz era a tua comida, e as dormideiras que provocam o sono,
e, para te expulsar a sede, bastava uma gota de água pura.

Conserva a vida o abutre voraz e, às voltas nos ares,
o milhafre, e a chuca, que é quem manda vir a água da chuva;

5 conserva, também, a vida a gralha, odiosa a Minerva, afeiçoada às
armas;¹⁴⁴

essa, há de ser a custo, mesmo, que há de morrer, ao cabo de nove
gerações;¹⁴⁵

e morreu aquele fala-barato, cópia da voz humana,
o papagaio, dado em presente e trazido dos confins do mundo.

São quase sempre as melhores coisas que são arrebatadas pelas mãos
avaras;¹⁴⁶

) completam os seus anos as mais reles.

Os tristes funerais do Filácida, Tersites os viu,¹⁴⁷
e era já cinza Heitor, ainda em vida dos irmãos.

Que hei de dizer dos piedosos votos que formulou por ti, cheia de
temor, a tua dona,

votos levados por sobre o mar pelo Noto tempestuoso?

5 Chegou já o sétimo dia, que não há de ter dia seguinte,¹⁴⁸

e ali estava, diante de ti, a Parca, de fuso vazio;

e, no entanto, não ficaram paralisadas as palavras em tua boca
esmorecida;

e clamou, ao morrer, a língua: “Adeus, Corina!”.
No sopé do monte Elísio, um bosque de negras azinheiras estende-se,
frondoso,
) e a terra úmida reverdece de relva eterna;
se alguma crença pode haver em lendas, esse é o lugar das aves
piedosas,
diz-se, onde é vedada a entrada a pássaros de mau agouro;
ali se alimentam, com largueza, os inocentes cisnes
e a Fênix de vida eterna, por todo o sempre uma ave única;¹⁴⁹
5 desdobra a ave de Juno, por si mesma, as suas plumagens,¹⁵⁰
e dá beijos a meiga pomba ao seu macho, que arde em desejo;
o papagaio, acolhido no meio deles, nesse lugar frondoso,
atraiu às suas palavras as piedosas aves.
Os ossos, um túmulo os cobre; um túmulo com a grandeza ajustada
ao corpo,
) onde uma breve lápide mostra um poema à sua medida:
“Deduz-se do próprio sepulcro que fui grato à minha dona;
a minha voz era douda no falar; mais do que em qualquer ave”.

7

Então hei de eu sempre ser réu e fornecer pretexto para novas
acusações?
Quero vencer! De tanto lutar, estou já farto!
Se olho para o cimo do teatro revestido a mármore,¹⁵¹
escolhes, de entre muitos véus, razões para inquietação;
se uma dama resplandecente me olha com rosto silencioso,
acusas-me de haver no rosto mensagens silenciosas;
se enalteci alguma, atiras-te, de unhas desgraçadas, ao meu cabelo;
se acuso, estou a esconder uma falta minha, é o que pensas;
se tenho boa cor, dizes, até, que é por não ligar para ti,
) se a tenho má, que ando a morrer de amores por outra.
Gostaria eu de ter consciência de uma qualquer falta;
os que merecem castigo de bom grado o padecem.
Agora, acusas-me sem razão e ao acaso, e, porque em tudo acreditas,
em vão,

tu mesma impedes a tua raiva de ter algum valor.
5 Vê como o pobre asno de longas orelhas e bem triste sina,
por muito que o queiram amestrar a golpes de chicote,
é devagar que caminha.¹⁵²
Eis que me apontas um novo crime: Cipásside, tão perfeita
a arranjar-te,
acusam-me de, com ela, ter manchado o leito da sua senhora.
Valham-me os deuses! Que prazer teria eu, se tivesse desejo
de te enganar,
) em amante tão vil e de condição desprezível?
Que homem livre havia de querer manter casos de amor com uma
criada
e abraçar-se a um corpo dilacerado pelo azorrague?
Além disso, ela tem por função arranjar-te o cabelo
e, graças à habilidade de suas mãos, é uma criada que te
é muito grata.
5 Então e iria eu cortejar uma criada que te é fiel?
Que resultado teria, a não ser ser rejeitado e, ao mesmo tempo,
denunciado?
Juro por Vênus e pelo arco do menino voador¹⁵³
que não sou culpado do crime de que me acusas.

Tu, perfeita a arranjar o cabelo de mil maneiras,¹⁵⁴
ó Cipásside, digna de pentear, apenas, as deusas,
e que me foi dado saber, em prazeres furtivos, que não és nada
bronca,
jeitosa, por certo, para a tua dona, mas mais jeitosa para mim,
quem foi que denunciou a nossa parceria de corpo?
Onde é que Corina se deu conta dos teus amores?
Porventura fui eu que corei? Porventura deixei cair alguma palavra
e dei sinais que denunciaram o nosso amor furtivo?
Pelo contrário, se alguém fosse capaz de trair com uma criada,
) não defendi eu que esse não devia ter grande juízo?

O guerreiro da Tessália¹⁵⁵ ardeu de amores pela formosura de Briseida;
uma escrava sacerdotisa de Febo¹⁵⁶ foi objeto do amor do rei de Micenas;
e eu não sou mais importante que o filho de Tântalo nem mais importante que Aquiles;
o que ficava bem aos reis, por que hei de eu considerá-lo uma vergonha?
5 Quando ela fixou em ti os olhos furiosos,
eu bem vi que todo o teu rosto corou.¹⁵⁷
Mas eu, se é que, por acaso, te lembras, com maior presença de espírito
invoquei o grande poder divino de Vênus como testemunha.
Tu, ó deusa, tu, ordena que as falsas juras do meu coração
) as levem por sobre o mar de Cárpatos os quentes Notos.
Por tais serviços, compensa-me com doce paga:
dormir hoje, ó Cipásside de pele morena, contigo.
Por que recusas, ó ingrata, e finges um novo pavor?
Ter feito serviço a um de teus senhores, isso basta.
5 E, se estás doida e recusas, serei eu a denunciar e confessar
o que se passou
e irei desvendar a minha culpa,
e em que lugar estive contigo e quantas vezes, ó Cipásside,
eis o que vou contar à tua dona e quanto experimentamos
e o que experimentamos.

9A

Tu, que nunca estás indignado comigo quanto baste, ó Cupido,
tu, que vives, indolente, no meu coração, ó menino,
por que me feres, a mim, um soldado que nunca abandonou teus
estandartes,¹⁵⁸
e sofro os teus golpes no meu próprio campo?
Por que queima a tua chama os teus amigos e os crava o teu arco?
Maior glória seria vencer quem resiste.
E então? O herói hemônio, àquele que abateu com sua lança,

não veio, mais tarde, em socorro daquele que trespassara, com a ajuda da cura?¹⁵⁹

O caçador persegue os animais que lhe fogem; depois de os capturar, deixa-os

) e busca sempre mais que aqueles que encontrou.

Nós, um povo a ti dedicado, é que padecemos os teus golpes, e o teu braço indolente desiste diante do inimigo que lhe opõe resistência.

De que te serve desferir as tuas setas pontiagudas contra ossos descarnados? Os meus ossos, foi o Amor que os descarnou.

5) Tantos são os homens sem amor, tantas as mulheres sem amor; era daí que tinha de nascer, com grande glória, o teu triunfo.

Roma, se não desencadeasse as suas forças contra a vastidão do universo,

estaria, ainda agora, coberta de choupanas de colmo.

Cansado do combate, acolhe-se o soldado aos campos que lhe couberam em paga;¹⁶⁰

) liberto das suas amarras, o cavalo lança-se para os bosques,

longos arsenais abrigam os navios recolhidos a terra,

e a vara que não tem perigo, reclama-a o gladiador, depois de depor a espada.

Também eu, que tantas vezes servi o amor de minha amada, era tempo de me retirar e de viver em paz.

9B

5) “Vive e põe de parte o amor!” Se algum deus me disser,¹⁶¹

hei de cair em súplicas diante dele, a tal ponto a mulher é um doce mal;

quando o cansaço se apodera de mim e em minha alma se desvanece o fogo da paixão,

sou tomado por não sei que turbilhão de tristeza no meu coração.

Tal como o cavalo de boca bem rija arrebatado para o abismo o seu dono

0) que em vão lhe puxa o freio coberto de espuma,

tal como, de súbito, a um barco já à beira de tocar terra

e atingir o porto, um golpe de vento o arrebatava para o alto-mar,
 assim me arrasta, tantas vezes, o sopro incerto de Cupido,
) e as suas setas, que bem conheço, as empunha, de novo,
 o Amor de pele rosada.

5) Dispara, ó menino! Depois das armas e estou ao teu dispor,
 de peito descoberto;
 aqui tens onde usar a tua força, aqui a tua mão pode agir;
 para aqui, como se foram mandadas, se encaminham já,
 espontaneamente, tuas setas;
 ao pé de mim, mal conhecem elas a sua aljava.

5) Infeliz todo aquele que consegue descansar a noite inteira
 0) e chama ao sono um prêmio de valor!
 Louco! Que é o sono senão a imagem gélida da morte?
 Os fados hão de dar-te longo tempo para repouso.
 A mim, que me tragam, apenas, na ilusão as palavras de uma amante
 enganosa

) (na esperança, por certo, hei de alimentar prazeres sem conta);
 5) quer ela me sussurre meiguices, quer pragas lance contra mim,
 muitas vezes da minha amada hei de eu desfrutar, muitas vezes
 escorraçado hei de ser.

Se Marte é incerto, é graças a ti, ó Cupido, seu enteado, que o é,¹⁶²
 e é levado por teu exemplo que o padrasto vai brandindo suas armas.

5) Tu és ligeiro e muito mais cata-vento que tuas asas,
 0) e o prazer, tu o dás e tu o negas, com incerta confiança.
 Se, no entanto, com tua formosa mãe, dás ouvidos a quem
 te suplica,
 toma conta do teu reino e não o deixes ao abandono
 em meu coração;
 junte-se a esse reino a turba, por demais inconstante, das mulheres;
) assim, por ambos os povos,¹⁶³ hás de vir a ser venerado.

Tu, ó Grecino,¹⁶⁴ tu, de verdade, afirmavas-me, lembro-me bem,
 que não era possível alguém, ao mesmo tempo, amar duas mulheres.

Por tua causa, deixei-me surpreender, por tua causa, fui apanhado
desprotegido;
eis que passo pela vergonha de duas mulheres, ao mesmo tempo,
amar.

Uma e outra são formosas, esmeram-se ambas na elegância;
nas artes, tenho dúvidas se tem esta, se aquela a primazia;
aquela é mais formosa do que esta, esta é, também, mais formosa que
aquela;
ora me agrada mais esta, ora mais me agrada aquela;
balançam, como uma barcaça sacudida por ventos descontraídos
) e trazem-me partido ao meio um e outro amor.

Por que dobras sem fim, ó Ericina,¹⁶⁵ os meus tormentos?
Não era já bastante, para meu cuidado, uma mulher?
Por que acrescentas folhas às árvores, por que estrelas ao céu já
repleto,
por que aos abismos do mar mais força de águas?

5 Mas antes isto do que ficar morto sem amor.

Que aos meus inimigos caia em sorte uma vida austera;
que aos meus inimigos caia em sorte dormir em quarto vazio
e estender o corpo, com largueza, no meio do leito.

Mas a mim, que a crueldade do amor me arranque à apatia do sono,
) e sobre o meu leito não seja eu o único peso.

A mim, que me esgote, sem que ninguém o impeça, a minha amada,
se é que uma só é capaz de tanto; se uma só é pouco, então duas;
hei de ter forças para isso; o meu corpo é elegante, mas não sem vigor;
é de peso e não de nervo que o meu corpo precisa.

5 Ao corpo, dar-lhe-á força e sustento o próprio prazer;¹⁶⁶
decepção, nunca a teve, em tarefa alguma, mulher minha;
muitas vezes eu consumi no prazer toda a noite
e, de manhã, estava pronto e de corpo robustecido.

Feliz aquele a quem os combates de Vênus deixam exaustos!

) Queiram os deuses que seja essa a causa da minha morte!

Ofereça peito firme às lanças do inimigo
o soldado e compre, com o sangue, nome eterno;
busque o avarento riqueza e as águas do mar que tiver cansado
de tanto as sulcar, que as beba, em meio do naufrágio, com sua boca
perjura;

5 a mim, que me caiba em sorte desfalecer nos movimentos de Vênus,
quando a morte chegar, e possa eu extinguir-me em meio da função;
e haja alguém que proclame, entre lágrimas, nos meus funerais:
“Essa foi uma morte de acordo com a tua vida”.

11

O primeiro a ensinar o funesto caminho por sobre as ondas
espantadas do mar¹⁶⁷
foi o pinheiro cortado no cimo do monte de Pélion;¹⁶⁸
por entre os rochedos dispostos frente a frente,¹⁶⁹ carregou ele,
à aventura, o carneiro que a lã de ouro tornava vistoso.
Oh, oxalá, para ninguém agitar com os remos a vastidão do mar,
a nau de Argos tivesse sido destroçada e bebido as águas funestas!
Eis que foge ao leito que bem conhece e aos Penates, seus
companheiros,
Corina e se apronta a partir por tais caminhos traiçoeiros.
Por que é que, por tua causa, triste de mim!, hei de temer
os Zéfiro e os Euros
) e o gélido Bóreas e o Noto, que não é gélido?¹⁷⁰
Não há de, ali, admirar cidades, não há de admirar bosques;
uma só é a forma azulada do mar imenso;
nem possui o meio do Ponto conchas delicadas
ou seixos coloridos; é ele que atrasa a marcha na praia cheia de água.
5 Deixai na praia pegadas dos vossos pés cor de mármore,
ó mulheres;
eis o que é seguro; o resto é caminho de cegueira.¹⁷¹
Que outros vos contem os combates com os ventos,
as águas ensombradas por Cila, as ensombradas por Caríbdis,¹⁷²
os penedos com que se erguem, ameaçadores, os montes Ceráunios,¹⁷³
) a enseada onde se escondem as duas Sirtes, a grande
e a pequena.¹⁷⁴
Tudo isto, que outros vos contem; aquilo que cada um disser,
acreditai; a quem acredita nenhuma tormenta é danosa.
Tarde demais se olha para terra, quando se soltaram amarras

e o barco recurvo avança já no mar imenso,
5 quando o navegante se apavora, angustiado, diante de ventos
contrários,
e tão perto vê a morte como vê a água.
E, se Tritão encapelar as ondas agitadas,¹⁷⁵
então, nem um pingo de cor haverá no teu rosto!
Então, poderás invocar os astros, da raça da fecunda Leda,¹⁷⁶
) e dizer: “Feliz aquele a quem a terra vai conservando!”.
É bem mais seguro aquecer o leito, ler livros,
fazer vibrar com os dedos a lira da Trácia.¹⁷⁷
Mas se as minhas palavras as torna vãs a força da tempestade,
ao menos Galateia seja favorável à tua barca.¹⁷⁸
5 Será culpa vossa a morte, assim, desta mulher,
ó deusas Nereides, ó pai das Nereides.¹⁷⁹
Parte comigo na lembrança, para voltares com vento propício;
que uma brisa mais forte faça inchar as tuas velas.
Então, que o grande Nereu encaminhe o mar para estas praias,
) que para aqui se voltem os ventos, que para aqui traga
o Euro as águas.
Roga tu mesma que os Zéfiro, apenas, caiam sobre as tuas velas,¹⁸⁰
e tu mesma, com teus braços, manobra as velas inchadas.
Serei eu o primeiro a avistar da praia a proa conhecida
e a proclamar: “Aquela traz os meus deuses”.¹⁸¹
5 Hei de tomar-te nos ombros e muitos beijos, à toa,
de ti hei de colher; em penhor do teu regresso, há de tombar a vítima
que prometi,
e, à maneira de leito, diante de nós se estenderá o macio areal,
e um qualquer monte de areia há de fazer as vezes de mesa.
Ali, depois de servido o vinho, muitas coisas me vais contar,
) como o teu navio esteve quase a ser devorado pelas ondas,
e que, ao caminhares para mim, não temias o passar da noite com seus
pavores
nem a força tempestuosa dos Notos.
Tudo hei de ter por verdadeiro, por muito fingido que seja;
por que não hei de eu sentir-me reconfortado com
o resultado do meu desejo?

5 Esse dia, que a mais brilhante das estrelas no cimo
do firmamento, Lúcifer,
o traga, tão cedo quanto possível, nos seus cavalos lançados a galope.

12

Colocai-vos em volta da minha frente, ó louros da vitória!¹⁸²
Venci; eis que Corina está nos meus braços,
ela, a quem o marido, a quem um guarda, a quem a força duma janela
e tantos inimigos
vigiavam, para que não fosse possível, por quaisquer artes, conquistá-
la.

Essa é uma vitória merecedora de especial celebração de triunfo,
aquela em que a presa, seja ela o que for, não envolve sangue.
Não foram humildes muralhas, não foi uma cidade cercada
de estreitos
fossos, mas sim a minha amada que foi conquistada pela minha ação.
Quando caiu Pérgamo,¹⁸³ devastada por dois lustros de guerra,
) de tamanho feito, que parte de glória cabe aos Atridas?¹⁸⁴
Mas a minha glória tem um lugar à parte e nada tem
em comum com os soldados,
e nenhum outro possui este título de honra;
foi como general, foi como soldado que avancei para alcançar este
desejo;
eu mesmo fui cavaleiro, eu mesmo fui infante, eu mesmo porta-
estandarte;¹⁸⁵

5 e não misturou a fortuna o acaso nas minhas façanhas;
aqui estás, ó triunfo, nascido do meu cuidado.
E não é nova a causa da minha guerra; se não fora raptada
a filha de Tíndaro,¹⁸⁶ haveria, ainda, paz entre Europa e Ásia.
Foi uma mulher que, aos selvagens Lápitias e ao povo de dupla forma,
) os conduziu às armas, depois de lhes ter sido servido vinho puro;¹⁸⁷
foi uma mulher que aos Troianos, uma vez mais, os levou
a desencadear
guerras terríveis contra o teu reino, ó Latino;¹⁸⁸

foi a mulher¹⁸⁹ que, contra os Romanos, ainda então a cidade acabara de nascer,
lançou os seus sogros¹⁹⁰ e lhes deu armas temíveis.
5 Vi eu touros a combaterem por uma esposa alva como a neve;
e a vitela, que a tudo assistia, ela mesma lhes dava coragem.
A mim, também, como a muitos, mas a mim sem mortandade alguma,
foi Cupido
quem me ordenou que fizesse avançar as bandeiras do seu exército.

13

Desde que, na sua insensatez, vai destruindo o peso que carrega no ventre inchado,
jaz, em risco de vida, Corina, prostrada por padecimentos;¹⁹¹
por se ter posto, à minha revelia, em tamanho perigo, ela é, sem dúvida,
merecedora da minha fúria; a fúria, porém, cai por terra, ante a força do medo.
Mas a verdade é que era de mim que estava grávida, ou, pelo menos, assim creio;¹⁹²
tenho, bastas vezes, na conta de certo o que é, apenas, possível.
Ó Ísis,¹⁹³ tu que habitas Paretônio e os campos fecundos de Canopo¹⁹⁴
e Mênfis e Faros, o país das palmeiras,¹⁹⁵
e as terras por onde a corrente do Nilo, ao descer na vastidão do seu leito,
) se lança, através de sete portas, nas águas do mar:¹⁹⁶
pelo teu sistro¹⁹⁷ eu suplico, pelo rosto assustador de Anúbis¹⁹⁸
(assim o piedoso Osíris tenha sempre em apreço os teus rituais,¹⁹⁹
e a serpente, preguiçosa, deslize em volta das oferendas,²⁰⁰
e siga em tua companhia, no cortejo solene, Ápis, com seus chifres),²⁰¹
5 volta para aqui o teu olhar e, na pessoa de um, tem compaixão de dois;
é que tu darás a vida à minha amada, ela da-la-á a mim.
Muitas vezes, devotada a ti, tomou ela lugar, nos dias determinados,

onde a comunidade gaulesa tinge o louro que te ornamenta,²⁰²
e tu, compadecida das mulheres que padecem no seu ventre
) e a quem o peso que abrigam torna o corpo lento e largo,
mostra a tua doçura e acolhe as minhas preces, ó Ilitia!²⁰³
Ela é merecedora de que seja tua vontade ela obter as tuas graças.
Eu mesmo, de branco trajado, hei de oferecer-te, em teus altares, o
fumo do incenso,
eu mesmo hei de depor a teus pés oferendas votivas
5 e acrescentar-lhes uma legenda: “De Nasão, pela salvação
de Corina”.
Tu,²⁰⁴ cria, ao menos, a ocasião para esta legenda e estas oferendas.
Se em meio de tamanho temor, porém, é consentido dar
um conselho,
que te chegue, já, ter travado esta batalha.

14

De que serve viverem as mulheres no descanso, à margem
da guerra,
e não seguirem, revestidas de escudos,²⁰⁵ atrás de tropas ameaçadoras,
se, mesmo sem obedecerem a Marte, padecem os golpes
de suas próprias setas
e contra o seu próprio destino empunham cegas armas?
Aquele que primeiro determinou arrancar de si suas delicadas crias²⁰⁶
era merecedora de sucumbir nessa batalha que escolheu.
Pois, para teu ventre não conhecer o defeito das rugas,²⁰⁷
há de ali ficar espalhado o areal de teu malfadado combate?²⁰⁸
Se às mães de outrora aproovesse a mesma usança,
) teria a raça dos homens desaparecido, por força desse vício,
e àquele que uma segunda vez lançou pedras no mundo vazio,
origem da nossa raça, bem podíamos procurá-lo.²⁰⁹
Quem houvera de esmagar o poder de Príamo, se a deusa
das águas,
Tétis, tivesse recusado suportar o peso que trazia?²¹⁰
5 Se Ília se negasse a acolher os gêmeos em seu ventre prenhe,

teria ficado pelo caminho o fundador da cidade senhora
do mundo;²¹¹

se Vênus, quando grávida, tivesse posto em risco Eneias no seu ventre,
órfã de Césares teria ficado a terra.²¹²

E até tu, muito embora pudesses nascer, em tua formosura, terias
perecido,

) se tua mãe tivesse ousado a mesma façanha que tu.

Mesmo eu, apesar de ser bem melhor para mim morrer
no amor,²¹³

não teria visto a luz de um só dia se a minha mãe me recusasse.

Por que dás cabo da videira carregada de uvas em crescimento
e arrancas, com mão cruel, a fruta ainda verde?

5 Que as coisas caiam por si, quando maduras; depois
de nascerem, deixa-as crescer;

não é paga de somenos para tão curta espera a vida.

As vossas entranhas, por que as escavais, nelas mergulhando esses
ferros

e àqueles que ainda não nasceram lhes servis venenos?²¹⁴

À filha do rei da Cólquida, salpicada do sangue dos filhos, acusam-na

) e choram Ítis, morto às mãos de sua mãe;²¹⁵

foram ambas mães tenebrosas; mas ambas tinham razões bem penosas
para se vingarem dos maridos com o sacrifício do sangue que aos dois
era comum.

Dizei-me: que Tereu, que Jasão vos provoca, a ponto de
massacrar o vosso corpo com mão angustiada?

5 Isso, nem as fêmeas dos tigres o fizeram nas grutas da Armênia;

nem a leoa ousou destruir as suas crias;

mas fazem-no mulheres delicadas,²¹⁶ embora não impunemente;

muitas vezes, aquela que os seus mata no seu ventre, ela mesma acaba
por morrer.

Ela mesma acaba por morrer e é levada à pira, de cabelos
desgrenhados,²¹⁷

) e clamam “bem feito!” todos quantos a veem.

Mas que estas palavras se dissipem nas brisas do ar,

e nenhuma força tenham os meus presságios.

Deuses propícios! Concedei-lhe que possa errar, uma primeira vez,
sem risco!
Tanto me basta; seja, apenas, uma segunda falta a sofrer
o castigo.

15

Anel, tu, que estás para cingir o dedo de tão formosa donzela,
no qual nada mais há de valor, senão o amor de quem o dá,²¹⁸
faz o teu caminho de oferenda aprazível; acolhido por ela com alegria,
que de pronto te coloque nos seus dedos;
tão bem lhe fiques a ela como ela fica bem a mim,
e a seu dedo, com tua argola ajustada, possas, sem desprazer, cingi-
lo.²¹⁹

Feliz de ti, ó anel, pois de ti se vai ocupar a minha amada;
tenho já inveja — pobre de mim! — das prendas que dou.

Oh, oxalá pudesse eu, de repente, converter-me na minha prenda,²²⁰
) por ação das artes da Eeia ou do velho de Cárpatos!²²¹

Então, se eu desejar tocar os seios de minha amada,²²²

e que a mão esquerda deslize por sob a túnica,²²³

deixar-me-ei tombar do dedo, por mais justo e preso que esteja,

e assim solto, por artes mágicas, dentro das pregas

do manto hei de cair.²²⁴

5 Eu mesmo, para poder selar as mensagens onde se guardam segredos,
sem que um selo rijo e seco venha a raspar a cera,

hei de tocar, primeiro, a boca da minha formosa amada;²²⁵

que eu não tenha, ao menos, de selar mensagens de que venha a
padecer.

Se me tirares, para me pôr a bom recato, negar-me-ei a sair,

) e hei de apertar mais a argola, para ficar colado a teu dedo.

Que nunca venha a ser para ti, ó minha vida, motivo de vergonha
ou uma carga que o dedo delicado se recuse a suportar.

Leva-me quando mergulhares o corpo em água quente

e aceita os danos provocados pela água a correr por sob

o selo.²²⁶

5 Mas, acredito eu, diante da tua nudez, o meu membro erguer-se-á de
prazer²²⁷
e hei de cumprir, na pessoa daquele anel, as funções de um homem.
Vãs esperanças, por que as acalento eu? Põe-te a caminho, prenda sem
valor;
que ela sinta que, contigo, lhe é garantida a lealdade.

16

Vivo, agora, em Sulmona, uma das três partes das terras pelígnias;²²⁸
é uma pequena região, mas saudável, graças às águas que
a regam.²²⁹
Embora o sol, com a aproximação do seu astro,²³⁰ faça crepitar a
terra,
e brilhe, com intensidade, a constelação do cão de Icário,²³¹
os campos pelígnios são atravessados por veios de água
e reverdece, no solo macio, abundância de relva.
A terra é fértil nos dons de Ceres²³² e mais fértil, ainda, em uvas;
produzem, também, os campos de solo ligeiro a árvore
de Palas, com suas bagas,²³³
e, graças aos ribeiros que correm pelo meio das ervas que vão
crescendo,
um tapete de relva cobre a terra encharcada.
Mas está longe o fogo que me consome; enganei-me numa palavra:
é a que me incendeia em chamas que está distante;
as chamas, tenho-as ali.²³⁴
Não, se me pusessem no meio de Pólux e Castor,²³⁵
viver lá para as bandas do céu sem ti, isso eu não quereria.
5 Que padeçam aflições no sepulcro e lhes pese a terra malvada²³⁶
aqueles que, pela primeira vez, atravessaram o mundo
em longas viagens;
ou tivessem ordenado que seguissem, na companhia dos jovens, suas
amadas,
se é que era preciso atravessar a terra em longas viagens;
então, se eu percorresse, transido de frio, os Alpes ventosos,

) desde que estivesse com a minha dama, suave me seria
a jornada;
com a minha dama, ousaria eu desbravar as Sirtes da Líbia²³⁷
e confiar as velas ao sopro dos Notos traiçoeiros;
não havia de temer os monstros que uivam abaixo do ventre da
virgem²³⁸
nem as vossas enseadas, ó cabo de Malea, tão cheio
de sinuosidades,²³⁹
5 nem Caríbdis, que, empanturrada dos navios que levou
ao naufrágio,
deita fora as águas e de novo as engole, depois de as ter deitado
fora.²⁴⁰
E se o poder dos ventos de Netuno acaba por vencer,
e as ondas arrebatam os deuses que vierem em meu socorro,
tu, apoia sobre os meus ombros teus braços da cor da neve;
) eu no meu corpo carregarei, com prazer, tão doce peso.
Muitas vezes, em busca de Hero, transpusera as águas a nado o seu
jovem;
agora, era, ainda, a nado que as transpunha, mas era cega essa via.²⁴¹
Eu, sem ti, embora a terra, que a vinha faz tão trabalhosa,
me detenha, embora os campos nadem em correntes de água,
5 e o camponês chame para dentro de seus canais a água que vai
correndo,
e a brisa fresca acaricie a folhagem das árvores,
não me parece que habito as saudáveis planuras pelígnias
nem a terra natal nem os campos paternos,
antes a Cítia e os selvagens Cilícios e os verdejantes Britânicos
) e as penedias que se tingem do vermelho do sangue
de Prometeu.²⁴²
O ulmeiro ama a videira; não deixe a videira o ulmeiro;
por que tenho eu de separar-me, tantas vezes, da minha amada?
Mas tinhas-me jurado, a mim, que sempre havias
de acompanhar-me,
por mim e pelos teus olhos, que são as minhas estrelas;
5 as juras das mulheres, porém, são mais ligeiras que as folhas caducas

e vãs; por onde lhes apetece as levam o vento e as ondas do mar.

Mas se algum cuidado tens ainda por mim, a quem abandonaste, começa por juntar ações às tuas promessas e um carro ligeiro a cavalos que tão cedo quanto possível o levem; e tu mesma usa o chicote nas suas crinas soltas ao vento. Mas vós, por onde ela passar, ó altas colinas, vergai-vos e tornai-vos, por entre vales sinuosos, um caminho fácil.

17

Se alguém houver que julgue que é vergonha ser escravo de mulher, com ele por juiz me deixarei convencer de que sou um tipo vergonhoso; seja eu, embora, infame, desde que com menos ardor me inflame aquela que reina sobre Pafos e sobre Citera, batida pelas ondas.²⁴³ E oxalá eu fosse presa, até, de mulher meiga, pois presa haveria de ser de mulher formosa. Dá a beleza ânimo; de uma beleza violenta é o que Corina é. Triste de mim! Por que é ela tão bem conhecida de si mesma? E, sem dúvida, à imagem do espelho que vai buscar a sua soberba, e não é senão depois de arranjada que a ele se contempla.²⁴⁴ Não, se a tua beleza te dá poder a mais sobre tudo, ó beleza nascida para te assenhoreares dos meus olhos, nem por isso deves comparar-me a ti e desprezar-me; aos grandes, é consentido ajustarem-se aos mais fracos. Diz-se que a ninfa Calipso, cativa de amor por um mortal, mantinha preso o homem que a rejeitava;²⁴⁵ julga-se que uma Nereide do mar se deitava com um rei da Ftia²⁴⁶ e Egéria com o justo Numa;²⁴⁷ Vênus é esposa de Vulcano, embora, quando deixa a sua bigorna, ele coxeie sem jeito e tenha pernas tortas; até mesmo este tipo de verso é desequilibrado, mas, contudo, emparceira bem o verso heroico com outro mais curto;²⁴⁸

também tu, ó minha luz, aceita-me, seja com que regras for;
há de ficar-te bem, na praça pública, seres tu a impor
as regras;
5 não serei para ti motivo de censura nem causa para te alegrares de me
pôr a andar;
este amor não te dará motivo para me renegares.
Tenho por grande patrimônio versos afortunados,
e muitas foram as que quiseram, graças a mim, alcançar fama.
Conheci uma que espalhou por toda a parte que era Corina;
) para que assim fosse, o que não quis ela dar-me!...
Mas nem correm nas mesmas margens rios diferentes,
o Eurotas, de águas frias,²⁴⁹ e o Pó, ladeado de choupos,
nem nenhuma outra, a não seres tu, há de ser cantada nos meus livros;
ao meu engenho, só tu há de servir-lhe de motivo.

18

Enquanto estendes o teu canto até à cólera de Aquiles²⁵⁰
e fazes envergarem as primeiras armas guerreiros sujeitos
a juramento,²⁵¹
eu, ó Mácer,²⁵² descanso à sombra pachorrenta de Vênus,²⁵³
e a doçura do amor quebra-me o atrevimento a grandes temas.²⁵⁴
Muitas vezes eu disse à minha amada: “Vai-te embora, de uma vez!”
e logo ela se aconchegou no meu colo;
muitas vezes eu lhe disse: “Tenho vergonha!”; e ela a custo segurou as
lágrimas
e respondeu: “É a mim, pobre de mim, que tens já vergonha de
amar?”.
E lançou, em volta de meu pescoço, os braços
) e mil beijos me deu, que são a minha perdição.
Deixo-me vencer, e o meu engenho é chamado para longe
das armas, que havia escolhido,²⁵⁵
e feitos alcançados em casa e os meus combates, eis o que canto.²⁵⁶
Mas tomei em mãos o cetro;²⁵⁷ e, com zelo, a minha tragédia
foi avançando e, para uma tal obra, estava eu mais que pronto.²⁵⁸

5 Riu-se o Amor do meu manto de tragédia e dos coturnos assim traçados
e do cetro tão à pressa²⁵⁹ empunhado por mão de particular;²⁶⁰
até mesmo daí me desviou a majestade de uma dama perversa,
e sobre o poeta de coturno acaba por triunfar o Amor.
Já que é isso que me é consentido, que eu professe as artes meigas do Amor

) (pobre de mim, os meus próprios preceitos me atormentam!);²⁶¹
ou uma carta para Penélope enviar a Ulisses,²⁶²
isso é o que hei de escrever, e as tuas lágrimas, ó Fílis, por teres sido abandonada,²⁶³
e cartas para lerem Páris²⁶⁴ e Macareu²⁶⁵ e outra para ler o mal-agradecido Jasão²⁶⁶
e o pai de Hipólito e Hipólito,²⁶⁷

5 e as palavras que a infeliz Dido, de espada em punho,²⁶⁸
há de proferir e as que há de proferir a poeta de Lesbos,
a dedilhar a lira da Aônia.²⁶⁹

Quão depressa retornou de uma volta pelo mundo inteiro o meu caro Sabino

e trouxe ele mesmo as respostas, escritas em lugares vários!²⁷⁰
Penélope, radiante, reconheceu o selo de Ulisses;

) leu a resposta escrita por seu querido Hipólito à madrastra;²⁷¹
já o piedoso Eneias respondeu à infeliz Elissa,²⁷²
e as palavras que Fílis há de ler, se ainda for viva, ali estão;
triste é a carta que chega a Hipsípila, mandada por Jasão;
e há de oferecer a Febo a lira que lhe prometera a poeta de Lesbos, assim amada.²⁷³

5 E tu, ó Mácer, se tanto for seguro a um poeta que canta a glória das armas,
não deixes em silêncio, em meio das lides de Marte,
o Amor da cor do ouro;²⁷⁴

e ali está Páris e a sua amante, traição tão famosa,²⁷⁵
e Laodâmia, a acompanhar na morte o seu homem.²⁷⁶
Se bem te conheço, não é de bom grado que cantas

) a guerra, e do teu campo tu passas para o meu.

19

Se não tens precisão, por ti, de vigiar a tua amada, ó meu doido, trata de a vigiar, ao menos, por mim, para que eu com mais força a deseje.²⁷⁷

O que é consentido não dá prazer; o que não é consentido com mais calor inflama;

tem coração de ferro aquele que ama o que o outro consente.

Alimentemos a esperança na justa medida do receio, nós, os amantes,

e que a eventual rejeição dê lugar ao desejo.²⁷⁸

Que vantagens me traz aquela que jamais cuida de praticar o engano?²⁷⁹

Não! Aquilo que em tempo algum possa magoar-me, nenhum amor lhe tenho.

Bem viu em mim esse vício Corina, com suas manhas,

) e as artes com que posso ser caçado, ela bem as conhece.

Ah, quantas vezes me mentiu, inventando dores de cabeça, quando nada tinha,

e me ordenou que fosse embora, de passos hesitantes e vagarosos.

Ah, quantas vezes se fingiu culpada, tanto quanto a uma inocente era consentido, e se deu ares de ter cometido atos danosos.

5 Assim, depois de me ter acorrentado e reacendido as chamas mortíferas,

de novo estava a meu lado e aberta ao meu desejo.

Que meiguices, que palavras doces ela inventava!

E beijos, deuses do alto, que beijos e quantos ela me dava!

Tu, também, que, ainda agora, arrebataste os meus olhos,

) muitas vezes receia ciladas, muitas vezes, quando cortejada, recusa e deixa-me estendido diante de tua porta, na soleira,

a padecer o frio e a geada de uma longa noite;

assim enrijece o meu amor e vai amadurecendo para longos anos;

é isto que me apraz, é este o sustento do meu coração.

5 Um amor cheio e fácil demais converte-se, para mim,
em tédio e, tal como a comida doce no estômago, faz-me mal.
Se nunca uma torre de bronze tivesse encarcerado Dânae,
Dânae, não a teria Júpiter feito mãe;²⁸⁰
quando Juno monta guarda a Io, convertida em bezerra,
) tornou-se ela mais aprazível do que antes fora a Júpiter.²⁸¹
Por ser consentido e fácil, quem assim o desejar, colha da árvore
a folhagem e beba, do rio imenso, a água.
Toda a que quiser reinar por longo tempo, iluda o seu amante!
Desgraçado de mim! Não venha eu mesmo a ser vítima
dos meus conselhos!

5 Aconteça o que acontecer, a facilidade faz-me mal;
do que me persegue eu fujo; o que me foge, isso eu persigo.
Mas tu, que vives tão seguro da tua formosa amada,
começa, logo ao cair da noite, a fechar as portas;²⁸²
começa a indagar quem tantas vezes bate furtivamente à tua porta,
) porque ladram, no silêncio da noite, os cães,
que tabuinhas leva e traz, afadigada, a criada,²⁸³
por que tantas vezes ela se deita no leito sem companhia.
Que este cuidado te roa, de quando em vez, as entranhas
e dê lugar e pretexto aos meus ardis.

5 É bem capaz de roubar areia da praia deserta
todo aquele que é capaz de amar a mulher de um pateta.
Desde já eu te advirto: se tu não comesças a montar guarda
à tua amada, começa ela a deixar de ser minha.
Muito e por longo tempo eu padeci; tive, muitas vezes, esperança de
que,
) apesar de boa guarda montares, eu boas razões te daria para o
fazeres.
És sossegado e suportas o que marido algum deve suportar;
para mim, porém, se for concedido, é o fim do amor.
Quer dizer que terei a infelicidade de jamais me ser vedado avançar?
E as minhas noites não hão de ter o perigo de qualquer vingança?

5 Nada terei a temer? Dormirei o meu sono sem qualquer suspiro?
Nada hás de fazer que seja justa causa para te desejar a morte?
Que hei de eu fazer com um marido brando, com um marido
alcoviteiro?

Com o vício dele, dá ele cabo do meu prazer.
Por que não procuras outro, a quem tamanha tolerância
dê gosto?
) Se te apraz que eu seja teu rival, impede-o!

LIVRO III

Existe um bosque, já velho e que não sofreu cortes durante muitos anos;
 é possível que um deus habite esse lugar;
 possui no meio uma fonte sagrada e uma gruta, com pontas agudas suspensas do teto,
 e por toda a parte se fazem sentir os doces queixumes dos pássaros.

Enquanto aí me passeio, sob a proteção das sombras do bosque (buscava eu a minha Musa, para inspirar a minha obra), veio até mim a Elegia, de cabelos atados e perfumados, e, creio eu, um dos seus pés era mais longo que o outro;²⁸⁴ figura elegante, túnica finíssima, rosto de amante,
) até o defeito dos pés era motivo de encanto.²⁸⁵

Vinha, também, a Tragédia, violenta, de passo pesado, os cabelos na testa sisuda, o manto a arrojado no chão, a mão esquerda brandia com gestos amplos o cetro real,²⁸⁶ um coturno lídio envolvia-lhe, bem alto, os pés,²⁸⁷
) e foi a primeira a falar: “Alguma vez terá fim o teu amor, ó poeta, tão teimoso no teu assunto?

Os festins onde corre o vinho falam das tuas farras, falam delas as encruzilhadas, onde se traçam mil caminhos. Muitas vezes, aponta alguém com o dedo o poeta que vai passando) e diz: ‘Este, é este aquele a quem o Amor implacável consome no fogo’.

Tu és, e não dás por isso, a anedota de que troça a cidade inteira, enquanto deixas de lado a vergonha e contas os teus feitos.

Tempo era já de te mover a força de tirso mais solene;²⁸⁸ a modorra é já bastante; põe em marcha obra mais grandiosa.

) Com a matéria que escolhes, esmagas o teu engenho; canta feitos de guerreiros

e hás de dizer: ‘Esta pista foi feita para a minha inspiração!’.

O que suaves donzelas hão de cantar, isso celebrou a tua Musa,

e a primeira juventude agiu ao sabor dos ritmos que lhe eram
próprios;²⁸⁹
agora, que eu, a Tragédia romana, alcance fama, graças a ti;
) e esse teu sopro há de satisfazer as minhas leis”.²⁹⁰
Aqui, parou e, alçada nos coturnos pintados, abanou
três e quatro vezes a cabeça pesada do cabelo.
A outra, se bem me lembro, olhou de lado e sorriu;
ou muito me engano ou tinha na mão um ramo de mirto.
5 E disse: “Por que é que lanças sobre mim, ó impetuosa Tragédia, o
peso
das tuas palavras? Porventura não podes nunca deixar
de ter um ar pesado?
E, contudo, foi com versos desiguais que te julgaste digna
de falar;²⁹¹
quiseste afrontar-me, usando os meus versos.
Não ousaria eu comparar teus versos sublimes aos meus;
) a tua mansão régia esmaga a humildade da minha.
Sou brejeira, e, tal como eu, é brejeiro aquele que é meu desvelo,
Cupido;
não tenho mais valia que os assuntos que canto;
e, contudo, tive mais méritos que tu para ser capaz de suportar
tantas coisas que teu orgulho não havia de tolerar;
5 uma campônia, eis o que seria, sem mim, a mãe do Amor lascivo;²⁹²
eu nasci para alcoviteira e companhia dessa deusa;
aquela que tu não serias capaz de franquear com a dureza
do teu coturno,
essa é a porta que se abre à minha meiguice.
Foi com meus conselhos que Corina aprendeu a enganar o seu vigia
) e a ganhar a confiança de uma porta bem fechada
e a descer do leito coberta de uma túnica ligeira
e a mover seus passos na noite, sem ruído.²⁹³
Quantas vezes, gravada como mensagem, fiquei pendurada
nas portas inclementes,
sem medo de ser lida pelas gentes que passavam!²⁹⁴
5 Mais ainda, lembro-me bem: quando o malvado vigia virava as
costas,

mandavam-me, escondida, no regaço da criada.²⁹⁵

E que acontecia quando me enviavas como presente
de aniversário, mas aquela

bárbara me desfazia e atirava para dentro da água que tinha à porta?
296

Fui eu a primeira a estimular as sementes fecundas do teu engenho;

) o dom que possuis e que esta, agora, te reclama, fui eu que te dei”.

Acabava ela de falar e eu comecei: “Por vós eu vos peço, a uma e à
outra,

caiam em ouvidos propícios as palavras do meu temor.

Tu, primeiro, ornamentas-me com o cetro e a elevação
do coturno;

desde logo, na minha boca, assim tocada, fazem ouvir-se sons
grandiosos;

5 tu, depois, dás nome triunfante ao meu amor;

por isso, fica e junta a longos versos versos breves!²⁹⁷

Concede ao poeta, ó Tragédia, um pouco de tempo;

tu és um trabalho sem fim; o que ela pede é curto”.²⁹⁸

Deixou-se demover e concedeu-me a permissão. Sigam
os brandos Amores,²⁹⁹

) enquanto o consente; atrás, mais grandiosa obra me persegue.

2

“Não foi o interesse por cavalos tão famosos que me fez aqui sentar;
mas aquele que tu apoias, seja ele, pois, a vencer, eis o que peço.

Foi para falar contigo que vim e para me sentar a teu lado,
para não ser de ti desconhecido o amor que provocas.

Tu contemplas a corrida, eu a ti; contemple cada um de nós

o que lhe dá prazer e nisso sacie cada um de nós o seu olhar.

Oh, afortunado cocheiro, seja ele quem for, a quem tu apoias!

Foi, portanto, a ele que coube em sorte ser objeto de teus cuidados?

Que isso me caiba em sorte a mim; que sobre os cavalos que saíram da
cavalariça

) sagrada³⁰⁰ eu me recline para, de coração valente, ser por eles levado;

e ora hei de soltar-lhes as rédeas, ora marcar-lhes o dorso com o chicote,

ora, com a roda de dentro, hei de rasar a meta.³⁰¹

Se, comigo já em plena corrida, de mim fores vista, hei de retardar a marcha,

e de minhas mãos hão de escorregar, soltas, as rédeas.

5 Mas por pouco não caiu Pélops sobre a lança do rei de Pisa, enquanto, ó Hipodâmia, olhava o teu rosto!³⁰²

O certo, porém, é que, com o apoio de sua amada, foi ele o vencedor;

vença cada um com o apoio da sua dama!

Por que é que em vão te chegas para lá? Forçam-nos as marcações a ficar juntos;³⁰³

) as regras do lugar, no circo, possuem esta vantagem.³⁰⁴

Mas tu, sejas quem fores, sentado à direita dela, tem cuidado com a moça!

De tanto apertada pelo teu corpo, acaba por se machucar.

E tu, também, que assistes ao espetáculo atrás de nós, encolhe as tuas pernas,

se tens alguma vergonha, e não lhe pises, com os joelhos rijos, as costas.

5 Mas eis que a ponta do teu manto arroja demais no chão;

apanha-o, ou eu mesmo o levanto com os meus dedos;

roupa invejosa, é o que tu eras, que tão belas pernas ocultavas;

quanto mais se olha... Roupas invejosa, é o que tu eras.³⁰⁵

Assim eram as pernas de Atalanta na corrida, onde Melânion

) desejou pôr suas mãos;³⁰⁶

assim são pintadas as pernas de Diana, de túnica subida,

quando as feras cheias de vigor ela as persegue, mais vigorosa, ainda, que elas.³⁰⁷

Sem as ter visto, já eu ardia; o que não hão de elas fazer?

Lanças fogo no fogo, água no mar.

5 Elas me fazem suspeitar de que me pode agradar todo o resto que se resguarda, escondido debaixo da fina túnica.

Mas queres, entretanto, fazer soprar o conforto de um pouco de vento?

Fá-lo-á esta tabuinha, abanada por minha mão.³⁰⁸
Acaso este calor vem mais da minha alma e não do clima?
) E o meu coração cativo, não é o amor por uma mulher que o abrasa?
Enquanto falo, espalhou-se um pouco de poeira na brancura da tua túnica;
suja poeira, sai de um corpo da cor da neve!³⁰⁹
Mas eis que chega o cortejo; apoiái-o com palavras e com o coração;
é tempo de aplaudir; o cortejo resplandecente chegou.
5 À frente, carregam a Vitória, de asas abertas;³¹⁰
assiste-me nesta empresa, ó deusa, e faz com que o meu amor triunfe.
Aplaudi Netuno, vós que tanto confiais nas suas ondas!
Nada eu tenho a ver com o mar; a mim, é a terra que me cativa.
Aplaudes o teu Marte, ó soldado! Eu odeio as armas;
) é a paz que me agrada e o amor que no meio da paz se encontra.³¹¹
Que Febo favoreça os áugures, os caçadores Febe;³¹²
as mãos dos artistas,³¹³ ó Minerva, volta-as para ti.
Vós, camponeses, erguei-vos à passagem de Ceres e de Baco, de rosto delicado.³¹⁴
Os contendores do pugilato agradam a Pólux, os cavaleiros a Castor.³¹⁵
5 Eu é a ti, ó doce Vênus, e aos meninos que têm a força do arco que aplaudo;³¹⁶ volta-te, ó deusa, para os meus intentos e cria em minha nova dama vontade de consentir em ser amada!
Voltou-se para mim e, com um aceno, deu-me um sinal favorável; o que a deusa prometeu, que o prometas também tu, é o que peço;
) com perdão de Vênus eu falo: tu hás de ser mais grandiosa que a deusa.
Eu te juro, com o cortejo de tantos deuses por testemunhas, é a ti que tenho buscado por senhora para todo o sempre!
Mas tens as pernas penduradas; podes, se acaso isso te apraz, meter nas grades as pontas dos pés.³¹⁷
5 Eis já, no circo vazio, o espetáculo mais importante: o pretor mandou sair, das cavaliças alinhadas, as quadrigas de cavalos;³¹⁸

observo a quem dás atenção; que vença aquele a quem tu apoias;
aquilo que desejas, que os próprios cavalos pareçam conhecê-lo.
Pobre de mim! Contornou a meta, com volta larga demais!

) Que estás tu a fazer? O teu perseguidor aproxima-se, com rodas
velozes!
Que estás tu a fazer, desgraçado? Deitas a perder o desejo
da minha amada!
Puxa, eu te suplico, as rédeas com a força da mão esquerda!
Estamos a apoiar um incompetente; mas fizemos recomeçar,
ó Quirites,
e passai sinal por toda a parte, a agitar as togas!

5 Eis que os fazem recomeçar! Mas, para que as togas a abanar te não
desarranjem o cabelo,
podes resguardar-te o mais possível no meu regaço.
Já se abrem de novo as portas e deixam à vista as cavaliças;
voa a manada de duas cores, cavalos lançados a galope;³¹⁹
agora, ao menos, passa-os e avança no espaço que se abre à tua frente!

) Faz com que se cumpra o meu desejo, com que se cumpra
o da minha dama!
Cumpriram-se os desejos da minha dama, falta cumprir os meus;
ele tem já a sua coroa; a minha coroa, tenho eu de buscá-la.”
Riu-se e, com um olhar expressivo, prometeu qualquer coisa;
isso, por agora, já basta; o resto, dá-me em outro lugar.

Os deuses existem, acredita nisso. Depois de ter jurado,
ela traiu o juramento,
e a sua beleza permanece tal e qual como antes era;
como eram longos os seus cabelos, antes de ser perjura,
assim continuam longos, depois de ter ofendido os deuses;
resplandecente de brancura e banhada de um tom rosado,
assim era ela antes; brilha-lhe, agora, no rosto, um tom rosado;
os pés eram pequeninos; grande é, agora, a beleza dos seus pés
delgados;
era alta e elegante; alta e elegante continua;

tinha um olhar expressivo; brilham, como estrelas, os seus olhos,
) com os quais tantas vezes me mentiu aquela malvada.

Certo é que jurar sempre falso
são os deuses que o concedem às mulheres; a beleza tem esse condão.
Pelos seus olhos, ainda há pouco ela me jurava, lembro-me bem,
e pelos meus; e os meus acabaram por sofrer.

5 Dizei-me, ó deuses, se ela vos enganou impunemente,
Por que tive eu de sofrer o castigo que outrem merecia?
Mas não é motivo do vosso ódio a filha de Cefeu,
ela, a quem foi ordenado que morresse pela mãe, cuja formosura a
desgraçou?³²⁰

Não basta já que eu vos tenha tomado por testemunhas sem valor,
) e que ela tenha troçado dos deuses e de mim e ficado impune?

Para que o seu engano possa ser redimido com meu castigo,
hei de eu ser traído e vítima daquela que me traiu?

Ou a palavra deus não tem conteúdo, e é em vão que é temida
e é por estúpida credence que move as gentes,

5 ou, se algum deus existe, ele ama a delicadeza das mulheres
e por demais ordena que só elas tudo possam fazer.

Contra nós cinge Marte a espada mortífera;
a nós, toma-nos por alvo a lança de Palas, de mão invencível;
contra nós se retesa o arco recurvo de Apolo;

) contra nós desfere a poderosa mão de Júpiter o seu raio.³²¹

Às mulheres formosas, receiam os deuses, mesmo ofendidos, magoá-
las,

e, em vez disso, àquelas que os não temeram, são eles que as temem,
E haverá alguém que cuide de derramar piedoso incenso sobre o fogo?

Por certo que maior firmeza de espírito deve haver nos homens!³²²

5 Júpiter lança na fogueira bosques e cidades;
mas aos dardos que lança, proíbe-os de ferir mulheres perjuras.

Muitas mereciam ser atingidas; a pobre Sêmele é que ardeu;
foi o castigo que encontrou para a sua dedicação;

mas se se tivesse esgueirado ao amante, quando ele estava para chegar,

) não faria o pai, com Baco, o papel de mãe.³²³

Por que estou eu a queixar-me e a reclamar tanto contra o céu inteiro?

Os deuses também têm olhos; os deuses têm, também, coração.

Se eu mesmo fosse deus, consentiria, de boa-fé, à mulher

trair a minha divindade com rosto enganador;
5 eu mesmo havia de jurar que as mulheres juram verdadeiro,
e ninguém havia de dizer que eu era um deus dos maus,
Mas tu, usa com mais moderação de tal condescendência,
ou, ao menos, poupa, ó mulher, os meus olhos.³²⁴

4

Intransigente marido! Ao pores alguém de vigia à ternura
da tua amada,
nada consegues; é pelo seu caráter que cada uma tem de ser guardada.
Se há uma que, sem ter medo de nada, é casta, essa, por certo, é casta;
aquela que é por não lhe ser consentido que não o faz, essa o faz;
posto que guardes bem o corpo, o coração é adúltero;
não pode ser guardada, se o não quiser, mulher alguma,
nem serás capaz de preservar o corpo, ainda que tudo mantenhás
fechado;
depois de tudo fechares, lá dentro há de estar a traição.
Aquela a quem é consentido pecar peca menos; a própria permissão
) torna as sementes do vício mais preguiçosas.
Desiste, acredita em mim, de estimular o pecado, proibindo-o;
com o teu consentimento, mais facilmente o hás de vencer.
Vi eu, ainda há pouco, um cavalo teimoso, que resistia, com
os dentes,
ao próprio freio, a correr semelhante a um raio;
5 parou, assim que sentiu as rédeas soltas
e as correias a repousarem, aliviadas, sobre a crina descomposta.
Pomos esforço no que nos é proibido e sempre desejamos o que nos é
negado;
assim o doente mergulha na água que lhe está vedada.
Cem olhos tinha na testa, cem olhos na nuca
) Argos, e a todos eles muitas vezes o Amor os enganou;³²⁵
Dânae, que fora entregue virgem a um tálamo indestrutível,
feito de ferro e pedra, aí se tornou mãe;³²⁶
Penélope, apesar de não ter ninguém a guardá-la, preservou
a castidade, no meio de tantos jovens pretendentes.³²⁷

5 Tudo quanto nos é vedado, isso é o que mais desejamos; o ladrão,
 é o próprio cuidado que o chama; poucos amam o que
 o outro consente.
 E não é graças à sua beleza que ela é aprazível, mas graças
 ao amor de seu marido;
 há um não sei quê que te cativou, eis o que pensam.
 Não será séria aquela a quem o marido vigia; mas é porque
 o engana que é desejada;
) o próprio receio dá mais valor ao corpo.
 Por muito que te indignes, o que dá gozo é o prazer proibido;
 só é aprazível aquela que puder dizer: “Tenho medo!”.
 Mas não é legítimo, entretanto, meter sob vigilância uma mulher de
 origem livre;
 que este receio afete, apenas, o corpo das gentes de origem
 estrangeira.³²⁸
 5 Ou seja: quando o teu escravo puder afirmar “fui eu que
 o consegui!”,
 há de ela ser motivo de glória para o teu escravo?
 E campônio demais aquele que se sente magoado por uma mulher que
 o engana
 e não conhece o bastante os costumes da Urbe,
 onde não nasceram sem engano os filhos de Marte,
) Rômulo, filho de Ília, e o filho de Ília, Remo.³²⁹
 Como a querias tu formosa, quando ela não te agradava se não fosse
 casta?
 São duas coisas que não podem, de modo algum, andar juntas!
 Se tens um pouco de juízo, sê indulgente para com tua dama
 e despe
 essa cara carrancuda e não sigas as leis do marido intransigente
 5 e acolhe bem os amigos que a tua esposa te der — e muitos ela te há
 de dar.
 Assim vêm parar às mãos grandes graças, com pouco esforço;
 assim poderás entrar sempre nos festins da juventude
 e ver em tua casa muita coisa que não foste tu que ofereceste.

“Era noite, e o sono vergou-me os olhos já cansados;
tais visões encheram de medo o meu coração.

No sopé de uma colina soalheira, erguia-se um bosque denso,
recoberto

de carvalhos, e nos seus ramos escondiam-se numerosas aves;
estendia-se por baixo um longo prado de relva verde e viçosa,
banhada suavemente dos salpicos de um riacho sussurrante;
eu, acolhido à sombra das árvores, fugia ao calor;
mas até à sombra das árvores o calor se fazia sentir.

Eis que, em busca de relva, à mistura com flores variadas,
) surgiu diante de meus olhos uma bezerra de uma alvura
resplandecente,

mais alva e brilhante que a neve, quando acaba de cair
e que o tempo não converteu, ainda, em fios de água,
mais alva e brilhante que o leite, quando surge branco,
em pingos de espuma,
e deixa a ovelha acabada de ordenhar.

5 Um touro vinha em sua companhia, marido afortunado aquele,
e com a sua esposa se deitou no chão macio.

Enquanto está deitado e vai ruminando, com vagar, a erva que volta a
mastigar

e de novo se alimenta do pasto que comera já,
parecia que o sono lhe desvanecia as forças e sobre a terra

) fecunda depunha a cabeça ornada de chifres.

Uma gralha, de asas ligeiras, voando pelos ares afora,
para ali se dirigiu e a pairar pousou na verdura do chão
e três vezes, com atrevidas bicadas, picou o peito da bezerra cor de
neve

e arrancou-lhe com o bico pedaços de pelo branquejante.

5 Ela, depois de muito hesitar, deixou o lugar e o touro
(mas havia uma ferida negra no peito da bezerra)

e, quando viu, longe dali, uma manada de touros a pastar num prado,
pois, longe dali, pastava uma manada de touros num prado
abundante,

para lá se precipitou e misturou-se naquele rebanho

) e buscou chão de erva mais viçosa.

Diz-me, vamos, quem quer que sejas que sabes interpretar visões noturnas,
diz-me, se alguma verdade há nelas, o que significa esta visão.”
Assim eu falei. Assim me respondeu o intérprete da visão noturna, pesando cada uma das palavras no seu coração:
5 “O calor de que querias abrigar-te na frescura da folhagem, mas do qual te era difícil abrigares-te, era o calor do amor; a bezerra é a tua amada; essa é a cor própria da amada; tu eras o seu homem; e, para emparceirares com a bezerra, eras um touro;
a razão por que uma gralha picava com a ponta do seu bico, o peito,
) é porque a cabeça da tua amada, uma velha alcoviteira há de azucriná-lo;
se, depois de muito hesitar, a bezerra deixou o seu touro, é porque serás deixado, enregelado, no leito vazio; a ferida e as manchas negras na frente do peito asseguram que o peito não está isento do pecado da traição”.
5 Assim falou o adivinho. Do rosto enregelado o sangue se me esvaiu; e, diante dos meus olhos, uma noite profunda se ergueu.

6

Rio de margens pantanosas, cobertas de canaviais,
é para a minha amada que corro; sustém um pouco as tuas águas.
Nem tu possuis pontes, nem, sem as braçadas de remadores, pode um côncavo batel, só com uma corda, levar-me na travessia.
Eras insignificante, bem me lembro, e não me furtei a passar-te, e a custo a maior das vagas era capaz de chegar-me aos artelhos;
agora, corres aos borbotões, por força das neves que se desprendem do monte ali ao lado,
e em horrível turbilhão revolves as águas lamacentas.
De que adiantou correr, de que adiantou dar pouco tempo
) ao descanso, de que adiantou juntar à noite o dia,

se tenho de ficar aqui, se me não é dado expediente algum
para alongar meus passos na margem mais distante?
Agora, o que desejaria são as asas que possuía o herói filho
de Dânae,

quando arrancou a cabeça juncada de terríveis serpentes;³³⁰

5 agora, o que desejaria é o carro, de onde as sementes dos cereais
foram, pela primeira vez, lançadas em solo agreste.³³¹

São lendas e prodígios celebrados por poetas de outrora que evoco
e que os nossos dias nunca conheceram nem hão de, alguma vez,
conhecer.

Tu, rio, que te espalhas por margens inundadas

) (assim corras por todo o sempre), corre, antes, dentro
de tuas fronteiras;

não serás capaz, ó torrente, acredita em mim, de suportar
o meu ódio,

se acaso se disser que o meu amor foi por ti retido.

Os rios deveriam ajudar os jovens no amor;

os rios, eles próprios conheceram o que é o amor:

5 o Ínaco corria empalidecido [de amor] por Mélia, da Bitínia,
diz-se, e fervia em profundezas enregeladas;³³²

ainda Troia não tinha sido cercada durante dois lustros,

quando, ó Xanto, cativou Neera o teu olhar;³³³

então e o Alfeu, não o impeliu a constância do amor

) por uma jovem da Arcádia a correr nas mais desconstradas terras?
334

E tu, também, ó Peneu, Creúsa, prometida a Xuto,
dizem que em terras da Ftiótida tu a escondeste.³³⁵

E que direi de Asopo, a quem Tebe, da raça de Marte, cativou,

Tebe que havia de vir a ser mãe de cinco filhas?³³⁶

5 Os teus chifres, ó Aqueloo, se eu perguntasse onde estão eles agora,
dir-me-ias, entre queixumes, terem sido quebrados pela mão furiosa de
Hércules;

nem tanto mereceu Cálidon, nem tanto mereceu a Etólia inteira,

mas tanto mereceu, apenas, uma mulher, Dejanira.³³⁷

O famoso Nilo, que corre, fértil, por uma embocadura de sete braços,

) que tão bem esconde a pátria de tão abundantes águas,

diz-se que a chama que nele se ateou por Evanteia, filha de Asopo, não foi capaz de a extinguir no turbilhão de suas águas.

Para um abraço enxuto poder dar à filha de Salmoneu, Enipeu mandou as águas retirarem-se; e as águas, às suas ordens, recuaram.³³⁸

5 Nem vou esquecer-te a ti, que te revolves em grutas escarpadas e regas os campos férteis da argiva Tíbur,³³⁹

a ti, a quem agradou Ília,³⁴⁰ apesar de possuir horrível aspecto, com marcas de unhas no cabelo, com marcas de unhas no rosto;³⁴¹

ela, chorando o crime de seu tio e a ofensa de Marte,³⁴²

) vagueava, de pés descalços, por lugares solitários;

viu-a o impetuoso Ânio, do meio de suas águas velozes, arrancou do meio das profundezas uma voz enrouquecida e disse: “Por que desgastas, angustiada, as minhas margens, ó Ília, da raça de Laomedonte, do Ida?”³⁴³

5 Para onde foi a tua beleza? Por que vagueias, solitária, e a fita branca não te cinge e prende a cabeleira?³⁴⁴

Por que choras e com lágrimas arrasas teus olhos encharcados e bates, enlouquecida, com as mãos no peito desnudo?

Possui rochedos e ferro autêntico no peito

) aquele que contempla, impassível, tais lágrimas em rosto delicado;

Ília, sossega teus receios! A ti se abrem os meus palácios, a ti hão de todos venerar; Ília, sossega teus receios!

Tu hás de reinar no meio de cem ninfas, ou mais, pois cem ninfas ou mais possuem as minhas águas.

5 Não me desprezes, é só o que te peço, ó filha da raça troiana; dádivas mais ricas que as promessas, é o que hás de alcançar”.

Assim falou. Ela tinha no chão os olhos recatados e salpicava com gotas mornas o peito entristecido; três vezes tentou a fuga, três vezes susteve o passo, diante das águas enormes,

) que o medo lhe roubava as forças para fugir;

mais tarde, porém, arrancou, com a fúria dos dedos, os cabelos e disse, com voz trêmula, estas palavras revoltadas:

“Oh, oxalá fossem os meus ossos acolhidos num túmulo

em terra pátria, quando podiam ser acolhidos enquanto ossos de donzela!

5 Por que eu, há pouco ainda Vestal, sou, agora, chamada às tochas nupciais, coberta de vergonha e merecedora de rejeição por banda das chamas ilíacas?³⁴⁵

Para que esperar, quando os dedos do populacho me apontam como adúltera?

Morra o rosto onde fama e vergonha deixam suas marcas!”.

Nesse momento, alongou o manto diante de seus olhos encharcados) e assim mergulhou, desvairada, na força das águas; a água da corrente as mãos lhe colocou debaixo do peito, diz-se, e deu-lhe direito de ao seu leito se juntar.³⁴⁶

Tu, também, pode bem acreditar-se que por alguma mulher te deixaste inflamar;

mas bosques e florestas acobertam vossos pecados.

5 Enquanto falo, cresceu na vastidão de suas ondas imensas o abismo profundo e não é capaz de conter as suas águas impetuosas. Por que te revoltas contra mim, com toda essa fúria? Porque atrasas o prazer de um e outro?³⁴⁷ Por que interrompes, ó labrego, o caminho começado?

Que farias tu, se fosses uma corrente de verdade, se fosses um rio celebrado,

) se por toda a terra fosse grande a tua fama?

Não tens nenhum nome, coletor que és de ribeiras efêmeras,

nem possuis fontes, nem possuis morada certa;

a grandeza que tens vem de uma fonte e da chuva e das neves que se derretem,

riquezas que te vai servindo o Inverno preguiçoso;

5 ou corres com torrente lamacenta em tempo de Inverno

ou passas, coberto de poeira, sobre a terra ressequida.

Quem foi alguma vez o viandante capaz de matar a sede em ti?

Quem te disse, com palavras de gratidão, “possas tu correr por todo o sempre”?

A tua corrente é nefasta ao gado, mais nefasta, ainda, aos campos;

) talvez estas desgraças atinjam outros; a mim, são os meus males que me atingem.

Era a este, pobre de mim!, que eu contava, na minha loucura, os
amores dos rios;
ter citado indignamente tão ilustres nomes, eis do que tenho vergonha!
Esperançado neste não sei quem, fui eu capaz de lembrar
Aquello e o rio Ínaco e até, ó Nilo, o teu nome.
5 Mas, em paga dos teus merecimentos, eu te desejo, ó corrente nada
luzidia,
que rápidos te sejam os sóis e sempre seco o Inverno.

7³⁴⁸

É certo que não é formosa, é certo que não é muito elegante esta
mulher,
é certo, julgo eu, que não foi muitas vezes objeto de meus desejos;
mesmo assim, para desgraça minha, tive-a em meus braços relaxados,
sem qualquer proveito,
mas fiquei estendido, feito um traste e um peso na preguiça da cama;
e, apesar de eu a desejar e de ela, do mesmo modo, me desejar a
mim,³⁴⁹ não fui capaz,
com a ajuda de virilhas desfalecidas, de colher qualquer prazer.
Ela lançou-me, até, à volta do pescoço, os braços cor de marfim,
mais brancos que a neve de Sídon,
e entranhou-me beijos insistentes de desejo na língua
6 e a sua perna ardente, colou-a à minha perna
e mil meiguices me foi dizendo e chamou-me de senhor
e disse-me ainda tudo quanto se sabe dar prazer.
O meu membro, porém, como se fora tocado da gélida cicuta,³⁵⁰
fez prostrar, esmorecido, o meu intento;
5 ali fiquei estendido, inerte, um fantasma e um peso inútil;
e nem se percebia se era um corpo ou uma sombra.
Que velhice há de ser a minha, se é que à velhice vou chegar,
quando a juventude, ela própria se ausenta das suas funções?
Ah, tenho vergonha dos anos! Para que ser jovem e macho
7 se nem jovem me sente a minha amada, nem macho?
Assim se ergue a sacerdotisa eterna para atear as piedosas chamas
e a irmã que ao querido irmão deve respeito.³⁵¹
Mas, não há muito, duas vezes a ruiva Clide, três vezes
a cândida Pito,

três vezes Liba, beneficiaram, sucessivamente, dos meus préstimos;
5 Corina, na estreiteza de uma noite, exigiu-me,
lembro-me bem, que aguentasse a conta de nove.
Porventura está a desfalecer o meu corpo, enfeitiçado por
um veneno
da Tessália?³⁵² Porventura a este infeliz estão a miná-lo um canto
mágico ou ervas,
ou gravou uma bruxa o meu nome na cera avermelhada
) e no meio do meu fígado espetou uma fina agulha?³⁵³
Vítima de um canto mágico, perde Ceres o viço, feita erva
infecunda;³⁵⁴
desaparecem, vítimas de um canto mágico, as águas das fontes;
tombam, por força de encantamento, as bolotas dos carvalhos e as
uvas
das videiras, e, sem que nada as agite, caem os frutos
das árvores;
5 o que é que impede de entorpecer a verga por artes mágicas?³⁵⁵
Talvez por isso esteja o meu corpo impotente.
Acresce a isso a vergonha; a própria vergonha do sucedido
me era danosa;
foi ela a segunda causa do meu mal.
Mas tal e qual vi a minha amada, assim mesmo a toquei,
) do mesmo modo que a toca a sua túnica;³⁵⁶
ao toque dela, até o rei de Pilo era capaz de rejuvenescer³⁵⁷
e Titono de ser mais forte do que a sua idade lhe consente.³⁵⁸
Era ela que me tocava; mas este homem não lhe tocava a ela.
Que preces hei de agora inventar? Que novos desejos?
5 Creio, mesmo, que os grandes deuses têm pena do dom
com que me brindaram e a que tão vergonhoso uso tenho dado.
Havia em mim o desejo, sem dúvida, e aceitei-a; e com certeza fui por
ela aceito;³⁵⁹
beijar, ser beijado, unir os corpos, tudo isso aconteceu.
Para que tamanha fortuna? Para que o poder, se dele não faço uso?
) Por que não tive eu tais riquezas em minha mão, se não como rico
avarento?³⁶⁰
Assim seca de sede, no meio da água, aquele que desvendou segredos

e tem à mão a fruta que em tempo algum lhe é consentido tocar.³⁶¹
Haverá alguém que se erga assim, pela manhã, de junto
de uma doce mulher,

para logo depois se achar aos santos deuses?³⁶²

5 Mas não gastou ela beijos de meiguice, creio eu, não gastou excelentes
beijos em mim? Não me espicçou com toda a sorte
de expedientes?

Ela, até pesados carvalhos e o diamante mais rijo
e surdos penedos era capaz de despertar com suas meiguices;
e era também merecedora, por certo, de despertar tudo quanto é vivo
e homem;

) mas eu não estava vivo nem era homem, como antes fora.

De que adianta cantar Fêmio a orelhas ensurdecidas?³⁶³

De que adianta ao pobre Tâmiras uma pintura?³⁶⁴

Mas que prazeres não concebi no coração, em silêncio!

Que técnicas não inventei e preparei!

5 O meu membro, no entanto, ficou prostrado, como se estivera
moribundo,³⁶⁵

vergonhosamente mais murcho que rosa colhida na véspera.

Ele mesmo que, agora, vejam bem, está cheio de vigor e força fora de
tempo;

agora reclama o seu serviço e o seu combate.

Por que não ficas para aí caída e coberta de vergonha, ó parte
desgraçada de mim?

) Foi assim que me deixei levar, antes do tempo, pelas tuas promessas;
tu enganas o teu senhor; apanhaste-me desarmado,
e tristes danos, com enorme vergonha, padeci.

A esta coisa aqui, a minha amada não se furtou, mesmo,
a despertá-la, com doces movimentos da sua mão;

5 mas, depois de não ser capaz de a levantar, fosse por que artes fosse,
ao vê-la, ali, caída, deslembada de si, disse:

“Por que troças tu de mim? Alguém te mandou, ó estupor,
trazer, contrariado, o teu corpo para cima da minha cama?

Ou a bruxa de Eeia³⁶⁶ te enfeitiçou com ramos cruzados³⁶⁷

) ou já vens cansado de outro amor”.

Sem tardança, saltou do leito, coberta da larga túnica

(ficava-lhe bem correr assim, de pés descalços);
e, para não conseguirem saber as suas criadas que lhe não toquei,
foi disfarçar a vergonha com um banho.

8

E haverá alguém, ainda agora, que dê atenção às artes liberais
ou entenda que um poema possa servir de dote?

O engenho, em tempos idos, era mais precioso que o ouro,
mas, agora, imensa barbárie é nada possuir.

Apesar de os meus livros agradarem lindamente à minha amada,
onde aos livros foi consentido entrar, a mim não foi consentido;
apesar de muito me ter elogiado, àquele a quem teceu elogios, a porta
se lhe fechou;

de triste figura, mas com engenho, por aqui e por ali vou
eu andando.

Eis um novo-rico que à custa de feridas alcançou o seu estatuto;

) é preferido a mim esse cavaleiro que de sangue se sustentou.³⁶⁸

A esse és tu capaz de o estreitar, ó minha vida, em teus formosos
braços?

No abraço dele, ó minha vida, és tu capaz de cair?

Se é que não sabes, essa cabeça costumava trazer capacete,
e era uma espada que cingia o corpo que está posto ao teu serviço;

5 a mão esquerda, onde, agora, assenta mal ouro tardio,³⁶⁹

carregava um escudo; acaricia-lhe tu a destreza, que andou já coberta
de sangue.

Essa mão, por obra de quem alguém sucumbiu, és tu capaz
de a acariciar?

Pobre de ti! Onde está a famosa doçura do teu coração?

Observa as cicatrizes, vestígio de velhos combates;

) foi ao corpo que lhe foi reclamado tudo quanto ele possui.

Talvez, mesmo, quantas vezes degolou um homem, venha ele
a contar-te; as mãos que isso confessam é que tu, na tua ganância,
acaricias.

E eu, um sacerdote das Musas e de Febo, de coração limpo,
é em vão que entoo o meu canto a portais endurecidos?

5 Aprendei, vós que tendes bom senso, não aquilo que eu sei,
na minha mansidão,
mas a seguir legiões tumultuosas e campos encarniçados,
e, em vez de um bom verso, empunhai, primeiro, a lança.
Esse pendão, se tu o quisesses, ó Homero, poderiam bem atribuir-te.
Júpiter, convencido de que nada existe mais poderoso que o ouro,
) ele mesmo foi esse preço para desonrar uma donzela;³⁷⁰
enquanto paga não havia, o pai era inclemente, ela inflexível,
as portas eram de bronze, a torre de ferro;
depois que o astuto sedutor, entretanto, se converteu no dote,³⁷¹
ela mesma abriu o regaço e o que lhe era ordenado que desse, ela o
deu.

5 Mas quando o velho Saturno era senhor do reino dos céus,
todo o lucro, a terra o esmagava nas profundezas das trevas;
bronze e prata e montes de ferro com ouro,
tudo isso cabia aos manes e nenhum metal se trabalhava;
bem melhores eram, porém, os seus dons: colheitas sem precisão da
charrua recurva
) e fruta e mel descobertos nos buracos dos carvalhos;
e ninguém rasgava a terra à força do arado,
e não havia quem medisse e marcasse quaisquer extremas nas terras;
os mares não balançavam, revolvidos pelas pancadas dos remos:
o mais remoto caminho para os mortais era, então, a praia.³⁷²

5 Foi contra ti mesma, ó natureza humana, que cultivaste tuas artes
e demasiado engenhosa te tornaste, para teu dano.
De que te serve rodear de muralhas e torres as cidades?
De que te serve levar mãos inimigas a engrossar os exércitos?
Que tens tu a ver com o mar? Estivesses tu satisfeito com a terra!...

) Por que não fazes, também, do céu um terceiro reino?
Até onde te for possível, ambiciona, ainda, o céu; possuem
os seus templos
Quirino e Líber e o filho de Alceu e, desde há pouco, César.³⁷³
Escavamos na terra o ouro rijo, em vez de frutos;
possui o soldado riquezas, alcançadas à custa de sangue;
5 a cúria foi fechada aos pobres;³⁷⁴ é a riqueza que confere
as honras;³⁷⁵

é daí que sai, com sua gravidade, o juiz; é daí que sai, com sua pompa, o cavaleiro.

Pois que sejam donos de tudo; que o Campo de Marte e o foro lhes obedçam; que eles façam a paz e as guerras cruéis; ao menos, não venham licitar, na sua ganância, nossos amores, e deixem (isso me basta) que os pobres sejam donos de alguma coisa.

Agora, porém, ainda que ela imite as Sabinas carrancudas,³⁷⁶ comanda-a, como a uma cativa, aquele que muito lhe pode dar; a mim, um guarda me escorraça; a mim, desculpa-se com o medo do marido; se eu der alguma coisa, um e outro deixam a casa inteira à disposição.

5 Oh, se um deus qualquer vingasse um amante desprezado e convertesse em pó riquezas que foi a desgraça a conseguir!³⁷⁷

9³⁷⁸

Se Mêmnon, sua mãe o chorou,³⁷⁹ se a mãe chorou Aquiles,³⁸⁰ e tristes destinos comovem as grandes deusas, arranca os cabelos que tal não merecem, ó chorosa Elegia!

Ah, por demais verdadeiro é o nome que tens!³⁸¹

O famoso poeta que trouxe glória ao teu gênero,³⁸² Tibulo, arde, cadáver inanimado no cimo de uma pira.

Eis virada do avesso a aljava do filho de Vênus³⁸³ e o arco quebrado e o facho sem luz.

Vê como vai triste, de asas caídas,

) e como flagela a nudez do peito com mão impiedosa; acolhem-lhe as lágrimas os cabelos espalhados ao longo do pescoço, e as palavras soam entrecortadas de suspiros.

Assim se conta que ele saiu de tua casa, ó formoso Iulo, nos funerais de seu irmão Eneias.³⁸⁴

5 Não menor foi a angústia de Vênus na morte de Tibulo do que quando um feroz javali rasgou as virilhas ao seu jovem.³⁸⁵

E, no entanto, “sagrados” e “desvelo dos deuses” é o que nos chamam, a nós, poetas;
há, mesmo, quem nos tenha na conta de divindades;
a verdade é que a morte profana sempre, fora de tempo, tudo quanto é sagrado;

) a todos ela deita suas mãos sombrias.

De que valeu o pai ao ismário Orfeu, de que lhe valeu a mãe?³⁸⁶
De que lhe valeu dominar e paralisar com seu canto as feras?
E esse mesmo era o pai, diz-se, que cantava Lino no fundo dos bosques,

que cantava “ai, Lino!”, com a lira a contragosto;³⁸⁷

5 soma a esses o cantor da Meônia,³⁸⁸ que, como fonte inesgotável, rega a voz dos poetas com as águas da Piéria;³⁸⁹
também a esse o dia derradeiro o submergiu no negrume do Averno.

Só os versos escapam à voragem da pira.

Perdura, obra de poetas, a fama da desventura de Troia

) e a longa teia tecida em noturno ardil.³⁹⁰

Assim Nêmesis, assim Délia hão de possuir nome duradouro, uma, a paixão recente, a outra, o primeiro amor.³⁹¹

De que vos servem sagrados mistérios? De que vos valem os sistros egípcios?³⁹² De que terem dormido sozinhas, no leito vazio?

5 Quando os fados funestos arrebatam homens de bem (perdoai, ó deuses, a franqueza!),

penso, angustiado, que nenhuns deuses existem.

Vive piedoso; morrerás piedoso. Cultiva os mistérios sagrados; a quem os cultiva,

a morte o há de arrastar, com passos pesados, dos templos ao fundo do sepulcro.

Confia nas virtudes do canto! Eis que jaz Tibulo!

) A custo resta, de todo ele, o que possa caber em pequena urna.

Acaso a ti, poeta divino, foram as chamas da pira capazes de arrebatarte

e não receram alimentar-se de teu coração?

Pudessem, antes, os dourados templos dos deuses sagrados, incendiá-los, elas que puseram ombros a tamanho crime.

5 Desviou o olhar a deusa que habita as colinas de Erix;³⁹³
há, até, quem afirme que não foi capaz de conter as lágrimas.
Foi melhor, porém, uma tal sorte do que se o solo dos Feaces
o tivesse sepultado, desconhecido, em terra vil.³⁹⁴
Aqui,³⁹⁵ por certo, os olhos lívidos daquele que se esvaía, a mãe
) lhos cerrou e às cinzas levou as derradeiras oferendas;
aqui, veio uma irmã partilhar a dor da mãe desventurada,
a arrancar os cabelos desgrenhados,
e aos dos teus juntaram Nêmesis e a primeira amada
os seus beijos e não te abandonaram à solidão da fogueira.
5 Disse Délia ao descer: “Bem maior era a felicidade,
quando fui por ti amada! Viveste, enquanto era eu a tua chama!”.
Ao que Nêmesis respondeu: “De que te serve a dor do meu mal?
Foi a mim que estreitou, ao morrer, com a mão desfalecida”.³⁹⁶
Mas se alguma coisa, a não ser o nome e a sombra, resta
) de nós, nos vales do Elísio há de Tibulo habitar;
virás ao seu encontro, a tua fronte, ainda jovem, cingida
de hera, na companhia do teu caro Calvo,³⁹⁷ ó douto Catulo;
e também tu, se é que é falsa a acusação de desonra a um amigo,
ó Galo, que tanto desperdiçaste sangue e alma.³⁹⁸
5 Deles é a tua sombra companhia; se alguma sombra,
ao menos, tem um cadáver,
tu aumentaste, ó elegante Tibulo, o número dos piedosos.
Ossos, eu vos suplico, repousai em paz, no sossego da urna,
e não seja a terra pesada a tuas cinzas.

Chegaram as festas anuais dos mistérios de Ceres;³⁹⁹
dorme, sozinha, a donzela no leito vazio.⁴⁰⁰
Ó loira Ceres, de finos cabelos coroados de espigas,
por que proíbes o nosso prazer em teus mistérios?
De ti, ó deusa, dizem os povos, por toda a parte, que és liberal,
e nenhuma outra divindade tem menos inveja dos bons mortais.
Antes, nem os nativos de longos cabelos torravam o trigo

nem a palavra eira era conhecida na terra,
mas os carvalhos, oráculos primitivos,⁴⁰¹ davam bolota;
) nela e na erva macia do prado consistia o sustento.
Foi Ceres quem primeiro ensinou a engrossar a semente
nos campos
e, com a foice, ceifou as crutas coloridas;⁴⁰²
foi ela quem primeiro obrigou os bois a vergar a cerviz ao jugo
e revolveu com a charrua recurva a velha terra.
5 E haverá quem acredite que se alegra ela com o pranto
dos amantes
e que o melhor culto que se lhe presta são tormentos
e continência?
E, posto que tenha amor a campos férteis, nem por isso é
pacóvia, nem seu coração é desprovido de amor.
Testemunham-no as gentes de Creta; e não mentem em tudo
as gentes de Creta,⁴⁰³
) Creta, terra que se orgulha de ter dado sustento a Júpiter;⁴⁰⁴
ali, aquele que governa os cumes do mundo, cobertos de estrelas,
bebeu o leite, ainda menino, com sua boca delicada.
Muita confiança merece o testemunho; a testemunha, esse filho a
enaltece,
e penso que Ceres há de confessar a culpa de que falo.
5 Havia a deusa avistado Jásio, no sopé do Ida, de Creta,⁴⁰⁵
a trespassar com mão certa o dorso das feras;
avistou-o, e as suas doces entranhas ganharam fogo;
de um lado o pudor a arrebatava, do outro o amor;
triunfou o amor sobre o pudor. Verias, então, as leiras ficarem
ressequidas
) e as sementeiras reproduzirem pelo mínimo;⁴⁰⁶
apesar de fortes golpes de enxada terem revolvido o chão
e de o arado recurvo ter rompido a terra rija
e de as sementes terem descido de modo igual em toda
a vastidão dos campos,
saíam baldados os desejos do lavrador, assim frustrado.
5 A poderosa deusa das colheitas descansava nas profundezas dos
bosques;

caíam longas cabeleiras de espigas entrançadas.
Apenas Creta foi fértil e teve um ano de abundância;
todos os campos por onde a deusa se havia passeado eram uma seara;
o próprio recanto dos bosques do Ida resplandecia do branco das
espigas,
) e o feroz javali colhia trigo na floresta.
Desejou Minos, o fazedor de leis,⁴⁰⁷ possuir outros anos semelhantes,
desejou que longo tempo durasse o amor de Ceres.
O padecimento que te teria causado, ó deusa loira, o triste celibato,
esse sou eu forçado, agora, a suportá-lo, por causa dos teus mistérios.
5 Por que hei de eu estar triste, quando tu reencontraste tua filha,
e ela reina sobre seu reino, com sorte inferior à de Juno?⁴⁰⁸
O dia festivo apela aos prazeres de Vênus e ao canto e ao vinho;
essas são as dádivas que importa levar aos senhores
de tudo, os deuses.

11A

Muito e por muito tempo suportei; pelo mal foi a paciência vencida,
Deixa um coração atormentado, ó amor insano!
Logrei já, sem dúvida, salvar-me e escapei aos grilhões
e o que não tive vergonha de suportar, tê-lo suportado envergonha-
me.
Venci. E, depois de o dominar, aos pés calquei o amor;
os chifres da sabedoria, mesmo tardios, acabaram por chegar à minha
cabeça.⁴⁰⁹
Resiste, mantém-te firme! Esta dor há de, um dia, ser-te útil;
muitas vezes, a gente debilitada, levou um xarope amargo
o remédio.
Foi por isso que aguentei, tantas vezes escorraçado de ao pé
da porta,
) deixar meu corpo livre estendido na terra dura?
Foi por isso que eu, para um não sei quem que estreitavas
em teu abraço,
passei a noite de guarda, como um escravo, diante da casa fechada?
Eu bem o vi, quando esse teu amante se mostrou à porta,

a carregar um corpo desfalecido e esgotado;
5) isso, porém, custou-me menos que quando ele me viu a mim;
quem dera que sobre meus inimigos caísse uma tal vergonha!
Quando é que eu deixei de estar amarrado e cravado no teu corpo,
com paciência,
feito um autêntico guarda, um autêntico marido,
um autêntico companheiro?
Era, sem dúvida, na minha companhia que agradavas às pessoas;
) foi, para muitos, motivo de amor o nosso amor.
Para que hei de eu contar as indecentes mentiras de uma língua
impostora
e os falsos juramentos feitos aos deuses, para meu mal?
Para que lembrar os acenos silenciosos dos jovens, em meio
de festins,
e as mensagens disfarçadas em sinais já combinados?⁴¹⁰
5) A mim, dizia-se doente; lá fui a correr, à pressa, de cabeça perdida;
cheguei; e, para o meu rival, não estava ela nada doente.
Foi a suportar estas e outras afrontas que calo que eu enrijei;
busca outro que seja capaz, em meu lugar, de as padecer.
Já a popa da minha barca, adornada de uma coroa votiva,⁴¹¹
) é impassível que escuta as águas revoltas do mar.
Deixa de cair na perdição das carícias e das palavras, que outrora
tinham poder; não sou já louco, como, antes, era.

11B⁴¹²

Lutam entre si e o meu coração amolecido cada um para seu lado o
puxam
daqui o amor, dali o ódio, mas, estou certo, é o amor que vence.
5) Hei de odiar, se for capaz; se não, contra minha vontade hei
de amar.
Não ama o jugo o boi; aquilo, no entanto, que odeia, tem de suportá-
lo.
Fujo da devassidão; àquele que foge, a beleza o traz de volta.
Abomino os vícios de caráter; o corpo, eis o que amo.
Assim, nem sem ti nem contigo sou capaz de viver,

0) e parece que nem sei o que quero.

Que fosses menos formosa ou menos velhaca, esse era o meu desejo;
) não fica bem a tão grande formosura um caráter tão reles.

Os teus atos merecem ódio, o teu rosto reclama amor.

Pobre de mim!... É pelos seus vícios que ela mais se distingue!

5) Compadece-te de mim, pelas juras do leito partilhado, por todos os deuses

que tantas vezes te concedem o poder de os enganar

5 e pelo teu rosto, que tenho por manifestação de um poder divino, e pelos teus olhos, que arrebataram os meus!

O que quer que sejas, sempre hás de ser minha! Tu, escolhe, ao menos,

0) se queres que também te queira ou, antes, que contra vontade eu te ame.

Será melhor que eu largue as velas e as solte a ventos que as levem

) do que, apesar de o não querer, ser forçado a querer amar-te.

12

Que dia foi esse em que, a quem sempre vivia no amor, tristes presságios vós lhe cantastes, ó aves sombrias?

Que estrela hei de eu pensar que se atravessa no meu destino, de que deuses hei de queixar-me de fazerem guerra contra mim?

Aquela que diziam minha, aquela que, no começo, só eu amava, tenho receio de com muitos ter de a partilhar.

Será que estou enganado ou foi por meus livros que se tornou conhecida?

Assim há de ser: graças ao meu engenho, tornou-se ela pública.

E foi bem feito! Por que fiz eu, afinal, o pregão da sua beleza?

) Tornou-se a moça objeto de venda, por minha culpa.

E por minha mediação que ela agrada, por minha orientação que o amante é guiado,

a porta, são as minhas mãos que a abrem.

Se os meus versos têm algum préstimo, tenho dúvida; sempre me foram danosos;

foram eles a fonte do ódio ao bem que possuía.

5 Podia ter sido Tebas, podia ter sido Troia, podiam ter sido os feitos de César,

mas apenas Corina despertou o meu engenho.⁴¹³

Oxalá ao canto me tivesse abalançado com Musas adversas,
e Febo deixasse ao abandono a obra começada!

E, no entanto, não é costume dar ouvidos a testemunhos
de poetas;

) teria eu preferido que minhas palavras não tivessem nenhum peso.

Foi por obra nossa⁴¹⁴ que Cila, por ter arrebatado o cabelo
a seu pai,

traz, agarrados à cinta e às virilhas, cães raivosos;⁴¹⁵

nós demos asas aos pés, demos serpentes a cabelos;⁴¹⁶

triunfante, o Abantiada é levado por um cavalo alado;⁴¹⁷

5 fomos nós, ainda, que pusemos Títio estendido em imenso abismo⁴¹⁸

e inventamos as três cabeças no cão recoberto de serpentes;⁴¹⁹

nós inventamos Encélado a lançar dardos com mil braços⁴²⁰

e homens a ficarem cativos da voz de donzelas de dupla forma,⁴²¹

nós fechamos nos odres do rei de Ítaca os Euros do deus Éolo;⁴²²

) Tântalo, o tagarela, passa sede no meio da corrente;⁴²³

de Níobe fizemos um penedo, de uma donzela uma urso;⁴²⁴

a ave de Cécrope celebra, com seu canto, o odrísio Ítis;⁴²⁵

Júpiter, ora se transforma em pássaro, ora em ouro,

ora, volvido touro, rompe as águas com a donzela sobre

o dorso.⁴²⁶

5 Que hei de dizer de Proteu⁴²⁷ e das sementes de Tebas, os dentes,⁴²⁸

e de haver bois que vomitavam chamas,⁴²⁹

e de chorarem âmbar, rosto abaixo, as tuas irmãs, ó Auriga,⁴³⁰

e de serem, agora, deusas do mar aquelas que, antes, eram naus,⁴³¹

e do caminho transviado do sol, diante do banquete horroroso de

Atreu,⁴³²

) e de rijos penedos levados atrás do som de uma lira?⁴³³

Alarga-se a espaços sem fim a liberdade fecunda dos poetas

e não impõe às suas palavras nenhuma fidelidade à história;

também os louvores que teço à minha amada deviam parecer

ilusórios; a vossa credulidade é-me, agora, nefasta.

Tendo nascido minha mulher na terra dos Faliscos, fértil
 em pomares,⁴³⁴
 atingimos, ó Camilo, as muralhas sobre as quais tu triunfaste.⁴³⁵
 Preparavam as sacerdotisas as castas festas de Juno,
 com jogos de multidões e o sacrifício de uma rês de raça local;
 razão de peso para ficar e conhecer tais rituais, embora
 fosse íngreme e escarpado o caminho que ali conduzia.
 Um velho e sombrio bosque se ergue, de densas árvores;
 contempla-o e logo concordarás que uma divindade habita esse lugar.
 Um altar acolhe as preces e o incenso votivo dos devotos,
) um altar edificado sem arte⁴³⁶ pelas mãos dos antigos.
 Para aí, quando uma flauta se fez ouvir, com sagrada melodia,
 a procissão anual se encaminha ao longo de veredas sombrias;
 por entre os aplausos do povo são levadas brancas bezerras
 que a erva falisca alimentou em suas pastagens,
 5 e vitelos cuja fronte ameaçadora não suscita, ainda, medo
 e uma vítima de menor peso, um porco tirado a seu humilde curral
 e o chefe do rebanho, de chifres retorcidos sobre a rija testa;
 só a cabra é odiosa à deusa que tudo domina;
 descoberta, por se ter denunciado, nas profundezas da floresta,
) diz-se que desistiu da fuga que encetara;⁴³⁷
 agora, ainda, é acoçada por setas de crianças aquela que
 se denunciou
 e ela mesma é dada em recompensa a quem a ferir.
 Por onde a deusa há de passar, jovens e tímidas donzelas
 juncam a largura do caminho com túnicas estendidas sobre o chão;
 5 os cabelos das virgens sagradas vêm ornados de ouro e pedras
 preciosas,
 e um manto imponente lhes recobre os pés cobertos de ouro;
 vestidas, à maneira grega de seus avós,⁴³⁸ de brancas vestes,
 trazem na cabeça objetos sagrados que lhes foram confiados.
 Fazem silêncio as gentes, no momento em que passa o cortejo
 resplandecente,

) e a própria deusa segue atrás de suas sacerdotisas.
Argivo é o aspecto do cortejo; depois da morte de Agamêmnon,
fugiu Haleso do crime e dos tesouros da pátria;⁴³⁹
e, depois de, na fuga, ter vagueado por terras e por mares,
altas muralhas ergueu, com mão venturosa;
5 foi ele quem ensinou os sagrados rituais de Juno aos Faliscos.
Que eles me sejam propícios, que sejam sempre propícios
ao seu povo.

14⁴⁴⁰

Não enjeito que caias no erro, já que és formosa,
Mas que eu não tenha necessidade, pobre de mim!, de o saber;
nem te ordena a minha crítica que sejas virtuosa,
mas que tentes, apesar de tudo, fingir, é o que te suplica.
Não transgredes toda aquela que é capaz de negar ter transgredido;
só a torna conhecida a culpa confessada.
Que doideira é essa de proclamares à luz do dia as coisas que de noite
se escondem
e os atos que praticas a recato, de os apregoares às claras?
A cortesã que a um anônimo cidadão pretende unir o seu corpo
) furta-se, antes, aos olhares do povo, deitando trancas
às portas;
e tu exhibes os teus vícios de uma fama tortuosa
e confirmas os indícios dos teus atos?
Tem um pouco mais de bom senso! Que eu julgue, ao menos, que
imitas mulheres virtuosas
e que és séria, apesar de o não seres.
5 O que fazes, pois bem, hás de fazê-lo. Nega, tão só, que o fizeste
e não tenhas vergonha de usar em público linguagem recatada.
Há um lugar que reclama perversão; a esse,
deixa-o pleno de todas as delícias; que fique longe o pudor.
Logo que dali saíres, que de pronto toda a lascívia
) desapareça; e o pecado, deixa-o deposto no teu leito.
Aí, não tenhas vergonha de deixar cair a túnica
nem de suportar nas tuas coxas o peso de outras coxas;
aí, encubra-se a língua na vermelhidão dos lábios,
e o prazer, que o conforme de mil feições o amor;

5 aÍ, não cessem de se ouvir sons e palavras aprazÍveis,
e que o estrado do leito balance ao ritmo da volúpia.
Enverga, com a tua túnica, um rosto que tenha pavor ao vÍcio;
e que o teu pudor negue a devassidão dos teus atos.
Dá conversa ao povo, dá-me conversa a mim. Deixa-me andar na
ignorância,
) e seja-me consentido desfrutar de uma estúpida ingenuidade.
Por que tantas vezes, vejo eu bem, envias e recibes mensagens?
Por que, por cima e por dentro, está remexido o leito?
Por que vejo eu teus cabelos revoltos, mais que pelo sono,
e, no teu pescoço, marcas de dentes?
5 Apenas não vais a ponto de transgredir diante dos meus olhos;
se hesitas em poupar a tua reputação, ao menos poupa-me a mim.
Fico desvairado e desfaleço quantas vezes confessas que traÍste,
e escorre-me ao longo do corpo um suor enregelado;
então eu amo; então, é em vão que odeio, pois que é imperioso amar;
) então, desejaria eu estar morto, mas em tua companhia.
Nada eu hei de questionar, nem o que te preparas para esconder
hei de indagar; ser enganado, isso o hei de ter por grande dádiva.
Mas, se vieres a ser apanhada em flagrante no meio de tua falta,
e teus atos vergonhosos houverem de ser vistos por meus olhos,
5 aquilo que eu bem tiver visto, afiança que não o vi assim tão bem;
os meus olhos hão de ceder às tuas palavras.
Vencer o que deseja ser vencido é para ti vitória fácil;
basta, apenas, que tua língua se lembre de dizer: “Não fiz”.
Já que tens o condão de tudo ser capaz de superar com essas duas
palavras,
) triunfa, pois, se não na causa que sustentas, ao menos
no teu julgamento.

Busca um novo poeta, ó mãe dos doces Amores;
aqui se atinge a meta derradeira de minhas elegias,
que compus eu mesmo, filho do campo peligno⁴⁴¹
(e em nada me envergonham as minhas delÍcias)

e, se algum valor isso tem, herdeiro de uma dignidade já
do tempo de meus avós
e não feito cavaleiro há pouco, no turbilhão das guerras.⁴⁴²
Rejubila Mântua com Virgílio, Verona com Catulo;
que digam de mim que sou a glória do povo peligno,
a quem a sua liberdade obrigou a pegar em armas por boa causa,
) quando Roma receou, angustiada, uma coligação de tropas.⁴⁴³
E que um qualquer visitante, ao contemplar as muralhas
de Sulmona
de mil águas, muralhas que poucos palmos de terra vedam,
possa dizer: “Vós, que tão grande poeta fostes capazes de criar,
por pequenas que sejais, grandes é o que vos chamo”.
5 Ó suave Menino e tu, ó mãe amatúsia do menino suave,⁴⁴⁴
levantai vossas bandeiras douradas do meu campo.
O deus da fronte ornada de chifres, Lieu,⁴⁴⁵ exortou-me com mais
pesado tirso;⁴⁴⁶
mais vasta pista tenho de bater com cavalos de maior porte.
Mansas elegias,⁴⁴⁷ Musa do prazer, adeus,
) obra que ficarás, depois da minha morte, a dar de mim
testemunho.⁴⁴⁸

Notas

1. A primeira versão de *Amores* tinha cinco livros e não três.
2. Referência ao hexâmetro dactílico, o verso adequado ao canto épico.
3. O pentâmetro, que é o segundo verso do dístico elegíaco, possui, como o nome indica, um pé a menos que o hexâmetro.
4. Na literatura latina, as Piérides identificam-se, muitas vezes, com as Musas; neste caso, com a poesia épica.
5. As tochas de Cupido.
6. Ceres é a deusa dos campos e das sementeiras; a donzela é Diana, a deusa virgem, da caça.
7. As diversas referências mitológicas feitas nestes versos apontam para o princípio da coerência: cada um deve manter-se no ambiente que lhe é próprio.
8. Os seis pés do hexâmetro e os cinco do pentâmetro.
9. As pombas de Vênus, deusa do amor e mãe de Cupido.
10. O marido de Vênus, ou seja, Vulcano.
11. Os cortejos triunfais, depois das grandes campanhas militares, eram prática corrente na Antiguidade. Ovídio recorre a essa imagem para celebrar o triunfo do Amor (Cupido) sobre si mesmo.
12. *Mens Bona*, no original em latim; corresponde à personificação da Razão, isto é, à divinização do bom senso, por assim dizer. Chegou a ter um templo em Roma, que lhe foi dedicado em 217. a.C.
13. Vênus.
14. Alusão às campanhas do deus Baco no Oriente.
15. As aves que puxam o carro do Amor.

16. Eneias, segundo a lenda antepassado de Augusto, era filho de Vênus, ou seja, meio irmão de Cupido.
17. Vênus.
18. Uma das classes sociais em Roma; os membros da Ordem Equestre possuíam alguma dignidade social, mas não faziam parte da aristocracia.
19. As Musas.
20. Baco.
21. As Parcas, divindades que teciam os fios do destino.
22. São citadas três personagens míticas cujas histórias de amor as tornaram famosas. A primeira, Io, amante de Zeus (Júpiter), foi pelo pai dos deuses transformada em bezerra, para livrá-la da fúria da sua esposa, Hera (Juno). Os seus amores com Zeus e as suas desventuras terão sido celebrados numa epopeia perdida, *Danaide*.
23. Leda, esposa de Tíndaro, foi cortejada por Júpiter; o deus conseguiu vencer a resistência dela metamorfoseando-se em cisne. Segundo outras versões, Leda, para fugir ao assédio divino, disfarçou-se de ganso, mas o deus assumiu a forma de um cisne e assim se uniu a ela.
24. Europa, princesa de Tiro, filha de Agenor. Para seduzi-la, Zeus metamorfoseou-se num touro branco e manso. Europa, ao vê-lo quando se banhava na praia, aproximou-se e subiu em seu dorso; o animal partiu às pressas mar afora e só parou em Creta, onde se uniu a ela.
25. Nas núpcias de Hipodâmia e Pirítoo, os centauros, seres míticos meio homem, meio cavalo, pouco habituados ao vinho, embriagaram-se. Um deles tentou seduzir a noiva, o que provocou um conflito que terminou de forma sangrenta, resultando no massacre dos centauros.
26. A afirmação é particularmente expressiva: a relação mantida com o amante é “furtiva” (*furtim*, em latim, com forma adverbial), ao passo que com o marido é uma relação “de direito” (*iure*); daí que a mulher se submeta a esta última “por coação” (*coacta*), o que leva a presumir que só a outra é livre.
27. Lendária rainha da Assíria, famosa pela sua beleza.
28. Laís era uma célebre cortesã de Corinto.

29. Trata-se de um tipo de poema muito frequente na poesia de amor da Antiguidade Clássica: postado diante da porta, o poeta implora ao escravo que monta guarda à porta da sua amada, quando não implora à própria porta, personificando-a, que o deixe entrar. Designa-se *paraklausithyron* (palavra grega) esse clamor poético diante das portas cerradas da amada.
30. Caule com as folhas da coroa usada pelos convivas.
31. Untados de perfume.
32. Orítia era filha de Erecteu, rei de Atenas, e foi raptada pelo vento Bóreas.
33. Nome de Baco, deus do vinho.
34. A estrela da manhã.
35. Todo o poema é uma evocação, com arrependimento, de uma suposta cena de violência contra a amada.
36. Ajax, cujo escudo era formado por sete peles de boi sobrepostas; de acordo com uma das versões da lenda a respeito da sua morte, enlouqueceu de fúria por lhe terem sido recusadas as armas de Aquiles, que Tétis havia destinado ao mais valente dos gregos ou que mais terror inspirasse aos troianos. As armas foram dadas a Ulisses; Ajax, possuído pela loucura, dizimou durante a noite os rebanhos destinados ao sustento do exército e suicidou-se.
37. Orestes, filho de Agamêmnon, vingou a morte do pai, matando Clitemnestra, sua mãe, que tinha assassinado o marido. Depois disso, enlouqueceu e foi perseguido pelas Erínias, as divindades a que se refere o texto, até ser julgado.
38. A filha de Esqueneu era Atalanta, devotada a Ártemis (Diana) e, portanto, caçadora. Mênalo é o nome de um monte.
39. A Cretense é Ariadne, filha de Minos, abandonada por Teseu na ilha de Naxos, depois de com ele ter fugido de Creta, na sequência da morte do Minotauro.
40. Filha de Príamo; possuía dons de adivinha. Na derradeira noite de Troia, escondeu-se no templo de Minerva.
41. Diomedes, um dos heróis de Troia. Feriu em combate a deusa Afrodite (Vênus), episódio a que se refere esta passagem.
42. A ironia destes versos deve ser assinalada: Ovídio parece querer um cortejo triunfal, daqueles com que Roma celebrava as campanhas vitoriosas de seus generais... mas por ter agredido uma mulher.

43. Este poema traz uma cena de voyeurismo, muito corrente na poesia latina, nomeadamente augustana; não é caso único em Ovídio, e encontramos outros exemplos em Propércio. O poeta refere ter presenciado, escondido, uma conversa entre a sua amante e uma velha alcoviteira, dada a feitiços e bruxarias, que se detém a instruí-la para as artes da sedução e do engano.
44. A Aurora.
45. Ilha habitada pela feiticeira Circe, onde aportou Ulisses.
46. Tipos diversos de magia.
47. Rei dos sabinos.
48. As mulheres sabinas eram apontadas como modelo de virtude.
49. Curiosa interpretação da prova do arco a que Penélope submetia os seus pretendentes durante a ausência de Ulisses.
50. Sinal de idade avançada e, portanto, de experiência.
51. Apolo.
52. Ou seja, pé de escravo. Marcavam-se a giz os pés dos escravos destinados à venda. A conclusão é clara: ter sido escravo não é obstáculo à sedução, desde que o homem em questão não seja desprovido de fortuna.
53. Estátuas dos antepassados.
54. Deusa egípcia muito venerada em Roma.
55. Aí se situavam bancas de várias espécies, onde se compravam presentes diversos. Dessa forma se estimulava o amante a comprar outros mais valiosos.
56. Rei da Trácia, morto por Ulisses e Diomedes.
57. O Atrida é Agamêmnon, que se deixou tomar de amores por Cassandra (Mênade).
58. Alusão aos amores de Vênus e Marte: Vulcano, marido de Vênus, simulou partir para longe, não sem antes deixar uma rede invisível na alcova onde os dois amantes costumavam entregar-se ao prazer; quando eles estavam em pleno ato de amor, lançou a rede sobre o casal e chamou os deuses para presenciarem o despudor da esposa.
59. Helena, esposa de Menelau, rei de Esparta. Páris, príncipe troiano, seduziu-a e levou-a consigo para Troia. Essa é a origem lendária da guerra de Troia.
60. Leda é mãe de Helena, e em vão tentou resistir ao assédio de Júpiter transformando-se em um ganso. Vários teriam sido os

filhos nascidos dessa união (cf. nota 23).

61. Amímone era filha de Dânao. Quando o pai se estabeleceu em Argos, a região enfrentava um período de seca extrema. As suas filhas, por isso, entre elas Amímone, tiveram de partir em busca de água. Numa dessas viagens pelo campo (daí a ânfora, segundo Ovídio), adormeceu, cansada, e um Sátiro quis violá-la. Quem a salvou foi Posêidon, por quem gritou, e que logo se deixou seduzir pela beleza da donzela.
62. Alusão às metamorfoses de Júpiter, usualmente integradas numa estratégia de sedução. Águia foi a forma adotada para o rapto de Ganimedes; touro, a que usou para raptar Europa. Por isso, qualquer presença, ainda que de animal, pode ser um rival.
63. Cupido.
64. Alusão ao salário pago aos mercenários.
65. Aqui merece destaque insistência na reciprocidade do prazer entre homem e mulher.
66. O juiz seria o pretor, a quem não fica bem ter uma arca aberta à corrupção.
67. A justiça deve ser gratuita.
68. Ou seja, se há paga, não há lugar para o prazer mútuo.
69. Referência a uma das versões da lenda de Tarpeia, filha de Tarpeio, a quem Rômulo confiara a guarda do Capitólio, cercado pelos sabinos. Presa de amor por Tácio, o chefe sabino, prometeu-lhe que o introduziria na cidade se ele a cobrisse com o que os soldados carregavam no braço esquerdo, aludindo aos braceletes e às riquezas que eles usavam. Mas Tácio, para cumprir a sua palavra, mandou que a cobrissem não de tais riquezas, mas dos escudos que eles igualmente carregavam no braço, assim lhe ditando a morte.
70. Erifila, mesmo sabendo que o marido, Anfiarau, iria morrer na expedição contra Tebas, induziu-o a partir, cedendo a Harmonia, que a corrompeu com um colar. Anfiarau, antes de partir, ordenou aos filhos que o vingassem. Erifila, no entanto, de novo corrompida por Harmonia, convenceu Alcméon, seu filho, a partir na segunda expedição contra Tebas. Depois da vitória, Alcméon, elucidado pelo oráculo a respeito do se passara, vingou-se trespassando a mãe com a sua espada.

71. O exército dos amantes. Cf., acima, elegia 1.9.
72. Isto é, quando a mensagem de resposta é breve e concisa.
73. Há uma sequência inequívoca entre a elegia anterior e esta, o que nem sempre acontece. A empresa confiada a Nape saldou-se pelo insucesso. Mais não resta ao poeta do que dar vazão à sua frustração, traduzida numa sucessão de imprecações contra as tabuinhas de cera que não conseguiram cumprir a missão que lhes fora confiada.
74. O poeta recorre a um jogo de palavras que se vale duplo significado da palavra “dúplice”: aquilo que se presta a duas finalidades, por um lado, e, por outro, o fato de as tabuinhas serem duplas, ou seja, em forma de díptico.
75. A Aurora. A afirmação de que o carro é enregelado tem a ver com a frescura matinal.
76. Mêmnon era filho da Aurora e morreu em Troia pelas mãos de Aquiles. Segundo a tradição, todos os anos se juntavam aves em torno do seu túmulo para pranteá-lo. Tais aves seriam os seus companheiros, assim metamorfoseados depois da sua morte.
77. Céfalos foi raptado por Aurora, seduzida pela sua beleza.
78. Mêmnon, filho de Aurora e Titono.
79. Marido de Aurora; era filho de Laomedonte e possuía tal beleza que Aurora se apaixonou por ele e o raptou. Depois de viverem juntos, ela pediu a Júpiter que lhe concedesse a imortalidade; esqueceu-se, porém, de pedir a sua eterna juventude. Assim, enquanto Aurora permanecia com a sua beleza resplandecente, ele ia ficando cada vez mais velho e debilitado, a ponto de ser necessário guardá-lo num berço, como se fosse uma criança.
80. Interpretação curiosa e perversa: a razão da pressa pontual de Aurora é a velhice do marido.
81. O jovem amado da Lua é Endimião.
82. Júpiter, para poder prolongar a noite de amor com Alcmena, esposa de Anfitrião, ordenou ao Sol que retardasse a marcha do seu carro e duplicou a duração da noite.
83. Povo da Índia.
84. Dione é Vênus. Alusão, porventura, ao quadro *Vênus Anadiômena*, de Apeles
85. Nome antigo da Tessália.

86. O uso da cabeleira postiça era corrente em Roma. Neste caso, refere-se a uma cabeleira importada da Germânia, ou seja, um despojo de guerra.
87. Os sicambros eram um dos povos da Germânia.
88. Estes versos iniciais enunciam, em síntese, algumas das críticas de que Ovídio era alvo; a dedicação exclusiva à poesia não seria, aparentemente, bem-vista por todos.
89. Tema herdado de Horácio: a oposição entre “mortal” (*mortalis*), ou seja, as ocupações a que se dedicam, em geral, os homens, e “duradoura” (*perennis*), a atividade de poeta.
90. Assim profetizava, a seu próprio respeito, Horácio, na Ode 3.30.
91. Homero, nascido, segundo uma das tradições, em Esmirna, da Lídia ou Meônia. Tênedos é a ilha diante de Troia, Simoente o rio.
92. Hesíodo, de Ascra, que compôs *Os trabalhos e os dias*, poema didático sobre o campo e suas culturas.
93. Calímaco de Cirene, filho de Bato.
94. Interessante esta opinião sobre o poeta alexandrino que mais terá influenciado toda uma geração de poetas latinos, os chamados “neotéricos”.
95. Poeta do séc. IV /III a.C.
96. Comediógrafo (séc. IV a.C.).
97. Os nomes anteriores eram poetas gregos; a partir daqui, são citados poetas latinos; entre os primeiros, avulta Ênio (séc. III/II a.C.) e Ácio (séc. II a.C.).
98. Não se trata do gramático Marco Terêncio Varrão, mas do poeta Públio Terêncio Varrão Atacino (séc. I a.C.). Compôs, à semelhança de Apolônio Ródio, um poema sobre os argonautas, *Argonautae*, a que se referem estes versos. O filho de Éson é Jasão.
99. Lucrécio (séc. I a.C.).
100. Referência às três obras de Virgílio: as *Bucólicas*, cujo primeiro poema tem por protagonista Títiro; as *Geórgicas*, dedicadas aos trabalhos do campo; e a *Eneida*.
101. A enumeração é concluída com dois dos elegíacos que antecederam Ovídio: Tibulo e Galo (que celebrou Licóris, a sua amada). Não deixam de ser estranhas, em tão longa enumeração, algumas omissões, nomeadamente de outros poetas de amor, como Catulo ou Propércio, além de Horácio.

102. Fonte da Beócia consagrada às Musas.
103. O mirto era símbolo da poesia; a iconografia dos poetas pinta-os com uma coroa de mirto na cabeça. “Que receia o frio” porque cresce em lugares de clima temperado.
104. Ecoa, uma vez mais, um verso da Ode 3.30, de Horácio.
105. Aparentemente, Ovídio teria tido a intenção de compor uma *Gigantomaquia*, isto é, uma epopeia sobre os combates míticos em que participaram os Gigantes (neste caso, os Centimanos, ou gigantes de cem braços) e que levaram à sua expulsão para o Tártaro. É bem provável que esta alusão seja mera figura de retórica, uma vez que não nos chegou sequer notícia de tal poema.
106. Referência a um dos episódios da *Gigantomaquia*, quando os Gigantes escalaram as três montanhas, Olimpo, Ossa e Pélion, para atingir o céu, e foram lançados no abismo pelo raio de Júpiter.
107. A porta fechada, conforme visto acima, é tema recorrente na poesia de amor.
108. O poeta se diverte, aparentemente, a enlaçar duas realidades tão distintas numa espécie de paródia: a fúria de Júpiter, quando se sentiu ameaçado pela escalada dos Gigantes, e a sua própria fúria diante da porta fechada da sua amada. Esta última acaba por triunfar, e o projeto épico fica pelo caminho.
109. A tradução para o português não consegue reproduzir a ambiguidade do latim: *carmen*, aqui traduzido por “canto”, pode igualmente significar “encanto, magia”. Essa duplicidade de sentidos é determinante: o poeta pretende aludir a um poder mágico, capaz de arrastar a Lua ou o Sol.
110. Menelau e Agamêmnon.
111. Ulisses.
112. Alusão à vingança de Aquiles, que, depois de matar Heitor, fez seu cadáver ser arrastado pela planície por cavalos. Os cavalos hemônios são os cavalos de Aquiles, nascido na Tessália.
113. Recusa definitiva do canto épico.
114. Pórtico de Apoio Palatino, um dos muitos onde a sociedade elegante fazia os seus passeios.
115. Ou seja, o guardião exerce sobre a amada uma vigilância incessante.
116. Isto é, a liberdade, ambição última de um escravo.

117. Deusa egípcia muito venerada em Roma e cujo culto era especialmente reservado às mulheres.
118. Inventando falsas acusações, que facilmente se desmentem, o guarda minaria a sua própria credibilidade.
119. Isto é, com a recompensa que ela lhe daria pela sua cumplicidade, poderia comprar a liberdade.
120. Tântalo, segundo uma das versões da sua lenda (há múltiplas versões, não coincidentes), revelou aos homens segredos dos deuses, dos quais tomou conhecimento durante um banquete divino de que participou. Foi condenado a sede e fome eternas: com o corpo mergulhado até o pescoço, toda vez que tentava beber, a água desaparecida; tinha perto de si um galho carregado de frutos; mas, se estendesse a mão, o galho fugia do seu alcance.
121. Io foi uma das muitas amantes de Júpiter. Para protegê-la da cólera de Juno, foi transformada em bezerra. Mesmo assim, Juno fez com que fosse vigiada dia e noite por Argos, que possuía cem olhos. Mercúrio, a mando de Júpiter, matou-o, para libertar Io. Dizer que ela é deusa resulta do fato de, mais tarde, Io ter sido confundida com Ísis.
122. Um eunuco, provavelmente o mesmo a quem era dirigida a elegia anterior. A eles era confiada, muitas vezes, a guarda das mulheres, por motivos óbvios. Toda a elegia se baseia nesta condição de eunuco, isto é, de incapacidade sexual, do guarda. Destaca-se, neste mesmo verso, uma expressão muito cara a Ovídio: “os prazeres partilhados” de Vênus; o prazer, na poesia amorosa ovidiana, raramente é exclusividade masculina.
123. Mantém-se na tradução, em ambos os dísticos, o caráter deliberadamente ambíguo do original latino: as três expressões, em particular a primeira e a terceira, tanto podem ser entendidas no sentido militar como ser encaradas como metáforas sexuais, ainda hoje muito utilizadas.
124. Cf. nota 48.
125. Poeta alexandrino (séc. III a.C.), muito apreciado em Roma no séc. I a.C. pela elegância dos seus versos.
126. As cordas da lira.
127. Hipólito, avesso a mulheres, era um símbolo de castidade; Príapo, dotado de um falo disforme, era, pelo contrário, símbolo de

- fecundidade, mas também de desregramento sexual.
128. Leda possuiria, segundo a maior parte das tradições, lindos cabelos negros; Aurora, por sua vez, era loira.
 129. A cena descrita nos versos 14-20 faz lembrar uma outra, em que é o próprio poeta a intervir, em 1.4 (cf. acima).
 130. Febo é Apolo. Diana é a deusa casta.
 131. São famosos os amores clandestinos entre Vênus e Marte. Ovídio evoca-os mais de uma vez.
 132. A Aurora.
 133. Provável alusão ao eclipse da Lua, que, em determinadas condições atmosféricas, deixa perceber no ar um tom rosado, fruto do reflexo do Sol (Booth, com. ad loc.).
 134. Meônia: Lídia. O marfim era, mais propriamente, assírio; mas os textos antigos usam, muitas vezes, “assírio” como sinônimo de “oriental”.
 135. A ironia final é por demais evidente: o mestre do amor logo se apercebeu de que a sua pupila, para o compensar do ultraje, lhe pagou com artes que superavam de longe as que ele havia lhe ensinado.
 136. Esta elegia faz lembrar Catulo, a propósito da morte da ave de estimação de Lésbia. Catulo, no entanto, era bem mais comedido que Ovídio, que se alarga por mais de seis dezenas de versos num pranto monótono, em que tudo parece excessivo e desajustado.
 137. Gestos habituais nos humanos em momentos de dor; o poeta adapta-os às aves.
 138. A tuba era um instrumento sempre presente nos cortejos fúnebres.
 139. Filomela foi violada por Tereu, marido de sua irmã Procne. Para impedi-la de denunciá-lo, cortou-lhe a língua; ela, porém, serviu-se de um bordado para comunicar o crime à sua irmã. Procne, como vingança, deu de comer ao marido o filho de ambos, Ítis. Perseguidas por Tereu, os deuses apiedaram-se delas e, para protegê-las, converteram Procne em rouxinol e Filomela em andorinha. Muitos poetas latinos trocaram a identidade das duas irmãs. É o caso de Ovídio, que faz de Filomela o rouxinol, mãe de Ítis e esposa de Tereu (da Trácia e, portanto, ismário).
 140. A rola e o papagaio eram pintados juntos e, muitas vezes, criados juntos.

141. Ficou famosa a amizade entre Pílades (o jovem da Fócida) e Orestes.
142. Estes versos iniciam o elogio fúnebre do papagaio, que se estenderá ao longo de vários dísticos, com referência às suas qualidades, físicas e morais.
143. Frágeis não do ponto de vista da resistência, obviamente, mas porque a sua beleza era insignificante em comparação à cor vistosa daquela ave.
144. Não seria assim, no início; mas a coruja substituiu a gralha na predileção de Minerva a partir do momento em que esta lhe informou sobre o ato das filhas de Cécrope, que descobriram o segredo da deusa: Erictônio, o filho que ela concebera em virtude do sêmen derramado sobre a sua perna por Vulcano quando quis violá-la.
145. Era proverbial a longevidade da gralha.
146. As mãos da morte.
147. O Filácida é Protesilau; assim que desembarcou em Troia, foi morto. Tersites foi um dos guerreiros gregos em Troia, famoso pelas suas disformidades.
148. O sétimo dia de doença era considerado o mais crítico.
149. A Fênix era uma ave lendária, que se acreditava possuir longevidade incomum; há quem lhe atribua uma vida de quinhentos anos ou mais. Havia apenas uma (por isso o texto fala em ave única); isso fez nascer a lenda de que, depois da morte, ela voltava a nascer.
150. A ave de Juno é o pavão. “Por si mesma”, isto é, por sua iniciativa, sem qualquer estímulo exterior.
151. Teatro de Pompeu, cujas paredes eram revestidas de mármore.
152. Curiosa metáfora, levando em conta que o poeta compara a si mesmo a um asno. A conclusão é simples: o asno, quanto mais espicaçado, menos coopera; o poeta-amante, quanto mais acusado, mais nega.
153. Cupido.
154. Interessante o diálogo entre esta elegia e a anterior. Aqui, dirige-se o poeta à amante cuja existência ali firmemente desmentia.
155. Aquiles.

156. Cassandra, por quem Agamêmnon se perdeu de amores. Escrava, porque cativa de guerra.
157. Ou seja, foi ela que denunciou os amores furtivos.
158. A comparação do amor à atividade militar é comum aos vários poetas de amor; em Ovídio, é recorrente (cf., acima, elegia 1.9).
159. O herói hemônio é Aquiles. Depois de ter ferido Télefo, veio mais tarde a proporcionar-lhe a cura, em obediência a um oráculo.
160. Depois das campanhas militares, os soldados eram compensados com terras.
161. Segundo vários autores, não há separação entre esta elegia e a anterior. Apesar de se optar, aqui, por seguir as edições que distinguem uma da outra, coloca-se entre parênteses a numeração de versos que resultaria de uma opção diferente.
162. Cupido seria enteado de Marte, já que o deus é amante de sua mãe, Vênus.
163. Isto é, os dois sexos: o povo dos homens e o povo das mulheres.
164. Há quem identifique, neste nome, C. Pompônio Grecino (Booth, com. ad loc.).
165. Vênus possuía um templo no cume do monte Érix, na Sicília.
166. Ou seja, o amor é, em si mesmo, o alimento para o amor.
167. Toda a elegia se aproxima do *propemptikon*, poema de despedida, a desejar boa viagem. Mas, ao mesmo tempo, combina as características desse tipo de composição com palavras de censura, por se tratar de uma viagem não desejada pelo poeta.
168. Montanha da Tessália. A primeira viagem por mar, em barcos feitos com a madeira do monte Pélion, foi a expedição de Jasão, em busca do velo de ouro.
169. O Helesponto, na entrada do mar Negro.
170. Os quatro ventos.
171. A ideia de que só a terra é caminho seguro é comum a muitos poetas. Em Horácio, por exemplo, é recorrente.
172. Cila e Caríbdis, duas das monstruosas ameaças marinhas que Ulisses teve de enfrentar.
173. Promontório no Epiro.
174. A Grande Sirte (Golfo de Sidra) e a Pequena Sirte (Golfo de Gades), ambas entre a Tunísia e a Cirenaica; eram associadas a várias lendas que criavam uma imagem de terror do local.

175. Divindade marinha.
176. Castor e Pólux, os Dioscuros, tidos por protetores dos marinheiros.
177. A Trácia era a pátria de Orfeu, famoso pelo poder encantatório da sua lira.
178. Galateia era uma das Nereides.
179. Nereu, uma das divindades marinhas.
180. Os Zéfiros eram ventos suaves e, portanto, benignos.
181. “Os meus deuses”: mais concretamente, a minha deusa; a divinização da amada era corrente na poesia latina.
182. Canto de triunfo; o poeta conseguiu seduzir Corina. Daí os louros, habitualmente usados como emblema de vitória.
183. A cidadela de Troia, aqui tomada por toda a cidade.
184. Menelau e Agamêmnon.
185. A metáfora militar é, como vimos, corrente na poesia amorosa, em especial nos elegíacos (cf., acima, elegia 1.9).
186. Helena.
187. Cf. nota 25.
188. Lavínia, filha de Latino, em virtude de quem nasceram as hostilidades entre Turno e Eneias, tema de toda a segunda metade da *Eneida*.
189. Singular, com sentido coletivo. Alusão ao rapto das sabinas, quando Rômulo, por necessitar de mulheres para os seus guerreiros, convidou os sabinos para as festas, no teatro. Em meio do festim, os soldados apoderaram-se das filhas dos convidados, o que deu origem a uma guerra entre sabinos e romanos.
190. Sogros porque cada soldado romano desposou à força uma das filhas dos sabinos. Verdade seja que, depois, elas renderam-se aos encantos dos maridos e aceitaram a situação; daí a ambiguidade da expressão com que se encerra a referência a esse episódio lendário.
191. Aparentemente, Corina teria feito um aborto, o que suscita a ira do poeta.
192. As formas verbais utilizadas dão mostra que o processo é irreversível, isto é, a criança já foi perdida.
193. O culto da deusa egípcia Ísis era muito popular em Roma, em especial na época de Augusto, apesar das tentativas feitas para erradicá-lo, a partir de 21 a.C. Ísis era uma espécie de figura

maternal particularmente venerada pelas mulheres, que a tinham por protetora.

194. Sinédoque, para dizer o Egito, em geral, origem do culto a Ísis.
195. Mênfis e Faros, no Egito, são lugares especiais de culto à deusa Ísis.
196. Os egípcios acreditavam que era Ísis que controlava o fluxo do Nilo.
197. Instrumento típico do culto de Ísis.
198. Divindade egípcia com cabeça de cão; era tido por guardião de Ísis e, por isso, figurava habitualmente nos seus cortejos rituais.
199. Osíris era irmão e marido de Ísis.
200. Também a serpente estava associada ao culto de Ísis. A serpente em volta das oferendas era sinal de que agradavam à deusa.
201. Ápis, o touro sagrado, era igualmente parte nos cortejos de Ísis.
202. Estes versos são algo enigmáticos; não existe ainda uma explicação satisfatória, pois nada, aparentemente, liga os gauleses ao culto de Ísis, nem o louro tem algo a ver com ambos.
203. Deusa grega dos partos, muitas vezes identificada com Hera ou com Ártemis (em Roma, Juno ou Diana). Na maior parte dos casos, em Roma, a identificação era feita com Juno-Lucina, a divindade que protegia os partos.
204. Corina.
205. O latim tem *peltatas*; *peita* era o escudo característico das amazonas, as virgens guerreiras. Mantém-se a metáfora militar, que detinha lugar de destaque na elegia anterior, da qual esta é indissociável. O tema é o mesmo: o aborto feito por Corina, à revelia do poeta.
206. A primeira mulher a fazer aborto.
207. O motivo apontado para a opção pelo aborto é de ordem estética, como se vê: a mulher detestaria as rugas originadas pela contração do corpo que sobrevém ao nascimento da criança.
208. Como no caso dos gladiadores, que combatiam sobre a areia do circo. A metáfora é sugestiva, na sua intenção de associar a ideia de violência ao aborto.
209. Deucalião, filho de Prometeu; ele e Pirra, sua esposa, filha de Pandora, foram protagonistas do dilúvio da mitologia grega: Zeus apercebeu-se de que a terra estava mergulhada no vício e decidiu

destruí-la. Preservou apenas um casal, Deucalião e Pirra, a quem Prometeu aconselhou a construírem uma arca e a encerrarem-se nela. Zeus fez chover nove dias e nove noites. Quando as águas baixaram, o casal saiu da arca e, instados por Hermes a formular um desejo, Deucalião pediu companheiros. O deus carregou-lhe as costas de pedras; ele, porém, percebeu que eram os ossos dos antepassados (a mãe Terra) e deitou-os ao solo; dessas pedras nasceram os companheiros que desejava. Das pedras lançadas por Pirra nasceram as mulheres.

210. Aquiles, o mais feroz combatente do exército grego contra Troia, era filho de Tétis.
211. Ília, a vestal que foi mãe de Remo e Rômulo, fundador de Roma; noutros lugares é chamada Sílvia Reia. O uso do nome Ília, neste caso, liga o dístico ao anterior (Ílion era, também, o nome de Troia).
212. Eneias era filho de Vênus. A família de Augusto, a *gens Iulia*, dizia-se descendente de Iulo ou Ascânio, o filho de Eneias.
213. “Morrer no amor”, isto é, morrer em pleno ato de prazer (e não “morrer de amor”).
214. Um instrumento e uma substância usados com fins abortivos: os ferros (a palavra latina aqui usada significa também “dardos”, o que mantém a metáfora militar) e poções para provocar o aborto.
215. A filha do rei da Cólquida é Medeia, que matou os filhos para se vingar de Jasão, pai deles, que a havia traído; a mãe que matou Ítis é Procne, que deu de comer o próprio filho ao pai, Tereu, que a traíra, violentando a sua própria irmã (cf., acima, 2.6.7-10 e nota 139). O aborto, em Roma, não era considerado crime, visto que o feto era tido por não humano. Por isso a expressão de Ovídio, ao comparar a mulher que faz aborto àquelas que mataram os próprios filhos, é estranhamente violenta.
216. A ironia é evidente.
217. Deixar em desalinho os cabelos dos cadáveres era, também, um sinal de luto.
218. Não se trata de desvalorizar o anel, mas de sobrevalorizar o amor que está na origem da oferta.
219. Há uma inequívoca conotação erótica na frase, em que o anel e o dedo remetem a outras realidades. Nesse sentido, há uma

subversão da tradicional hierarquia, com a mulher a desempenhar o papel ativo da relação e o homem o papel passivo, circunstância pouco usual em Ovídio.

220. Uma súbita mudança de planos ou, se se preferir, de perspectiva; já não é o anel que a estreita com aconchego, como ela o envolve a ele, mas ele mesmo se transforma no anel, uma vez mais com objetivos de natureza erótica.
221. Circe, a feiticeira, habitava a ilha de Eeia; possuía a arte de transformar coisas (transformou os marinheiros de Ulisses em porcos); no mar de Cárpatos morava Proteu, um mago que tinha o dom de metamorfosear a si mesmo em mil formas diferentes.
222. Outras variantes deste verso atribuem o desejo à mulher.
223. A mão esquerda era aquela na qual mais se usavam os anéis.
224. É evidente, uma vez mais, a conotação erótica.
225. O anel fazia as vezes de selo sobre a cera usada para fechar as duas partes das *tabellae*, as tabuinhas com as mensagens. E, para não danificar a cera, como hoje acontece com o lacre, seria umedecido naturalmente com a língua da amada.
226. As mulheres tiravam o anel quando se banhavam, com receio de que a água, ao passar entre a pedra e o metal, pudesse estragá-lo.
227. Nova alusão erótica inequívoca.
228. O poeta se refere expressamente a sua terra natal, Sulmona, território dos antigos pelígnios, que habitavam os montes Abruzzi, 150. quilômetros a leste de Roma.
229. Não se trata apenas de um *topos* associado ao *locus amoenus*. As terras de Sulmona tinham, de fato, como característica possuir abundância de águas, que não secavam durante o verão.
230. Em pleno verão, quando o sol está mais próximo da terra.
231. Sírio. O seu aparecimento, pelos fins de julho, marca os dias mais quentes do ano.
232. Cereais.
233. A árvore de Palas é a oliveira, oferecida por Minerva aos homens.
234. A tradução só reproduz de forma apenas aproximada o jogo de palavras existente no latim, entre *abest* (“estar ausente”, aqui traduzido por “estar ali”) e *adest* (“estar presente”, traduzido, neste caso, por “estar aqui” ou “ter aqui”), associado ao duplo sentido da palavra *ignis* (fogo).

235. Castor e Pólux constituem a constelação dos Gêmeos.
236. Alteração da frase proverbial *sit tibi terra leuis*, “que a terra te seja leve”.
237. As Sirtes eram penedias situadas entre a Tunísia e a Cirenaica (cf., acima, 2.11.20 e nota 174).
238. Cila, um dos monstros marinhos que Ulisses teve de enfrentar, possuía, em volta da metade inferior do corpo, cães ferozes, que matavam tudo o que passasse por perto.
239. O cabo Malea era um cabo do Peloponeso, de recorte muito sinuoso, ao qual eram associadas várias lendas que dele faziam um perigo para a navegação.
240. Caríbdis foi outro dos perigos do mar a que Ulisses foi submetido; ali, as águas estavam sujeitas a um contínuo e violento movimento de fluxo e refluxo, o que fazia com que regularmente “engolisse” tudo o que por lá passava e devolvesse, logo depois, em pedaços.
241. Hero, sacerdotisa de Afrodite (Vênus), e Leandro, o seu amante. Viviam em margens opostas do Helesponto. Leandro atravessava o estreito todas as noites para ir ter com a amada, que lhe assinalava o caminho com uma lanterna, que segurava no alto da torre. Uma noite, a tempestade apagou a lâmpada e Leandro, obrigado a nadar às escuras (a “cega via”, de que fala o poema), perdeu a vida contra os rochedos.
242. Quatro lugares longínquos e inóspitos: Cítia, a nordeste do mar Negro, tida como uma região de frios intensos e permanentes; Cilícia, província romana da Ásia Menor, conhecida pela pirataria; Britânia, nos confins do mundo conhecido; e, por fim, a penedia de Prometeu, isto é, o Cáucaso, onde Prometeu cumpria a sua pena, agrilhado a um penedo, para que uma águia lhe devorasse eternamente o fígado, proverbialmente uma terra dominada pela barbárie.
243. Pafos (Chipre) e Citera são ilhas ligadas ao culto de Vênus.
244. Ou seja, quanto mais formosa se contempla, mais orgulhosa se torna.
245. Calipso manteve Ulisses preso, por amor, na sua ilha, não obstante o fato de ele a rejeitar e apenas desejar o regresso a Ítaca e a Penélope.
246. Tétis e Peleu.

247. Numa Pompílio, o segundo rei lendário de Roma, mantinha amores clandestinos com a ninfa Egéria, a qual, além disso, o aconselhava em questões de governação.
248. Alusão ao próprio metro da elegia: desequilibrado, porque composto de dois versos (dístico), em que um, hexâmetro dactílico (por isso apelidado de heroico, por ser o verso da poesia épica), é mais longo do que o outro, o pentâmetro.
249. Rio que banhava Esparta.
250. Alusão a um poema épico que teria por tema a guerra de Troia, composto, ao que parece, pelo poeta mencionado no verso 3 (cf., abaixo, nota 252).
251. Vários podem ser os juramentos a que se alude aqui: entre eles, o dos soldados gregos, que juraram não regressar enquanto Troia não fosse destruída; ou o juramento a que Tíndaro, pai de Helena, submeteu os seus pretendentes, de defender o casamento dela com quem ela escolhesse.
252. Cf. seção Apêndices, nota referente à elegia 2.18 dos *Amores*, versos 1-4.
253. Interessante metáfora para o amor.
254. A tragédia e a epopeia.
255. Armas são o símbolo da poesia épica; se Ovídio chegou a dar início a um poema épico, nunca terá passado de primórdios, que se perderam. O mais provável é que as repetidas alusões a isso não passem de um *topos*.
256. “Feitos alcançados em casa” são, obviamente, os feitos de amor.
257. O cetro real, símbolo da tragédia.
258. Este dístico tem suscitado alguma controvérsia (cf. Booth, com. ad loc.). Mesmo que não seja a essa peça que o poeta expressamente se refere aqui, convém lembrar que ele compôs, logo no início da sua atividade, uma *Medeia*, de que apenas nos chegou um par de versos.
259. Ovídio seria demasiado jovem para tão grandiosos temas.
260. Por oposição à mão do rei, figura pública, a quem cabe, por direito, usar o cetro.
261. As “artes meigas do amor” e os “preceitos” nos levam, quase intuitivamente, a ver aqui uma referência à *Arte de amar*. A verdade é que essa obra só foi composta e publicada depois dos

Amores, o que suscita curiosos problemas de datação. Pode acontecer que esta elegia fosse composta apenas para a última edição dos *Amores*, surgida quando a *Ars* já estava pronta ou quase; pode ser também que essas palavras se refiram à própria coletânea dos *Amores*, onde não faltam preceitos.

262. A partir daqui, o poeta se refere a várias das cartas que constituem as *Heroides*, uma coletânea que publicou mais tarde, mas que, de acordo com múltiplas informações que fornece aqui e na *Arte de amar*, foi compondo à medida que ia escrevendo estas duas obras. São cartas pretensamente dirigidas por mulheres lendárias (míticas) a seus amantes, em boa parte dos casos depois de os terem perdido. Em três casos, há também a carta do amante para a sua amada. A primeira mencionada é a *Her.* 1, de Penélope a Ulisses.
263. *Her.* 2, de Fílis a Demofonte.
264. Páris é destinatário de duas cartas: *Her.* 5, de Enona, e *Her.* 17, de Helena.
265. *Her.* 11, de Cânace a Macareu.
266. *Her.* 6, de Hipsípila a Jasão, e *Her.* 12., de Medeia a Jasão. O texto menciona apenas uma, e pode ser qualquer uma delas, visto que ambas se referem à ingratidão de Jasão, que abandonou Medeia depois de ela o ter ajudado na obtenção do velo de ouro e de ter largado tudo para segui-lo.
267. *Her.* 10, de Ariadne a Teseu (pai de Hipólito), e *Her.* 4, de Fedra a Hipólito.
268. *Her.* 7, de Dido a Eneias.
269. *Her.* 15, de Safo a Fáon. Esta é uma das cartas das *Heroides* que têm suscitado controvérsia; muitos consideram-na espúria. Ainda que assim seja, este verso se refere a uma carta de Safo a Fáon, mesmo que tenha se perdido (cf. Booth, com. ad loc. e bibliografia aí citada).
270. Cf. a seção Apêndices, nota sobre a elegia 2.18 dos *Amores*, versos 27-34.
271. Fedra.
272. Nome primitivo de Dido.
273. Safo.

274. Cupido. Entende Ovídio, poeta elegíaco e poeta do amor, que o amor deve ter o seu lugar, mesmo na poesia épica, à qual supostamente Mácer estaria a dedicar-se.
275. Páris e Helena.
276. Protesilau, depois da sua morte, em Troia, obteve dos deuses consentimento para visitar Laodâmia, sua esposa, mas apenas por três horas; quando o prazo estava se esgotando, ela suicidou-se, para acompanhá-lo no além.
277. Princípio subjacente a uma boa parte da teoria do amor ovidiano: o risco é ingrediente indispensável ao amor.
278. Uma variante do mesmo princípio, que será objeto de larga atenção na *Arte de amar*. A mulher deve resistir à sedução e não ceder facilmente, para, assim, mais estimular o desejo.
279. Transita-se sutilmente para a defesa do engano e da traição. A existência de rivais, também na *Arte de amar*, é outro fator de estímulo para o amor.
280. Dânae, filha de Acrísio. O pai soube, por um oráculo, que haveria de morrer pelas mãos de um neto; para evitar esse fato, encarcerou numa torre de bronze a única filha, Dânae. Foi inútil. Júpiter tomou-se de amores por ela e penetrou na torre, metamorfoseado em chuva de bronze; aí se uniu à princesa e nela gerou um filho, Perseu.
281. Io era uma jovem de Argos, amante de Júpiter transformada numa formosa vitela branca (cf. notas 22 e 121). Diz-se que Júpiter continuou a manter uma relação amorosa com Io, metamorfoseado em touro.
282. Ironicamente, o poeta desdobra-se em conselhos ao marido da sua amada e seu rival, para que exerça sobre ela reforçada vigilância. Essa é a melhor forma de manter aceso o seu desejo.
283. As *tabellae*, tabuinhas de cera onde se escreviam as mensagens.
284. O dístico elegíaco possui dois versos, de metro diferente: o segundo, pentâmetro, é mais curto que o primeiro, o hexâmetro.
285. O canto elegíaco, em Roma, estava ligado, acima de tudo, à temática amorosa (Galo, Propércio, Tibulo e Ovídio são os exemplos mais destacados).
286. O cetro era o símbolo da tragédia.

287. As personagens da tragédia calçavam coturno, um tipo de calçado alto, de forma a fazê-las sobressair, ou seja, a dar-lhes a estatura de figuras de tragédia, um gênero próprio de personagens elevadas.
288. O tirso era um atributo de Baco e das Bacantes (as mulheres que o celebravam); daí ser apontado aqui como símbolo da inspiração poética, já que Baco protege os poetas.
289. Ou seja, a poesia de amor é própria de tempos de juventude, mas pouco adequada a uma idade mais madura.
290. Não era a primeira vez que Ovídio sentia o apelo da tragédia; a sua primeira obra teria sido uma *Medeia*, da qual praticamente nada nos chegou.
291. Há certa ironia nestas palavras: dado que todo o poema está composto em dísticos elegíacos, a Tragédia falou neste mesmo metro, portanto com versos desiguais (cf., acima, v. 10 e nota 285).
292. Vênus.
293. Alusão aos múltiplos poemas dos *Amores* em que o poeta ensina às mulheres as artes do engano e recomenda a prática de amores clandestinos.
294. Os jovens dependuravam nas portas da amada os seus presentes (no caso de um poeta, obviamente, poemas).
295. Um dos métodos recomendados para fazer circular mensagens de amor clandestinas.
296. Isto é, a amada, que esperava outro tipo de presente, era insensível a versos.
297. O dístico elegíaco, uma vez mais.
298. Ou seja, o trabalho requerido pela tragédia exige mais tempo e dedicação; a elegia amorosa, por sua vez, é breve, tal como o amor, que é efêmero.
299. Alusão a esta mesma coletânea.
300. Estranho qualificativo; talvez porque o circo era consagrado aos deuses.
301. Ao contornar a meta, quanto mais próximo dela passasse o carro (quanto mais contra a meta se apertasse a roda “interior”), mais rápida seria, obviamente, a volta.
302. O rei de Pisa, Enômao, que não queria casar Hipodâmia, sua filha, impunha a cada pretendente uma corrida: levaria na sua quadriga Hipodâmia, e ele, Enômao, iria persegui-los; se os

alcançasse, o pretendente seria morto (o que sempre acontecia, já que, por um lado, o carro, com dois passageiros, seguia mais pesado, e, por outro, possuía cavalos excepcionalmente velozes). Quando Pélops apareceu com a intenção de desposar Hipodâmia, foi sujeito à mesma prova; mas ela, tomada de amores pelo pretendente, convenceu o cocheiro do pai a substituir as cavilhas das rodas por cavilhas de cera; assim Pélops escapou da morte, graças ao amor. Outra razão apontada para Enômao alcançar sempre a quadriga que perseguia era o fato de o pretendente se distrair, fascinado pela beleza da princesa. É a esse motivo que se referem estes versos.

303. As linhas que demarcavam os lugares no circo.
304. Ao contrário do que acontecia no teatro, mulheres e homens ficavam juntos no circo.
305. Esta é uma das técnicas de “aproximação” recomendada na *Arte de amar*, 1.149-56.
306. Atalanta, devotada a Diana, a deusa casta e caçadora, se recusava a se casar. Só consentiria desposar quem a vencesse na corrida; se o candidato perdesse, seria morto por ela. Essa foi a sorte de muitos. Melânion (ou, segundo outros, Hipômenes, o que é irrelevante) desafiou-a; levava consigo maçãs de ouro, que Afrodite (Vênus) lhe dera. Quando estava prestes a ser alcançado, deixou cair, uma a uma, as maçãs. Atalanta, curiosa, diminuiu a marcha, perdeu a corrida e teve de aceitar o pretendente.
307. Diana, a deusa caçadora, era usualmente pintada com uma túnica curta, dada a necessidade de deixá-la mais à vontade para a corrida.
308. Provavelmente, a placa ou tabuinha onde estava gravado o programa.
309. Na *Arte de amar*, aconselhava-se o amante a sacudir, solícito, o grão de poeira que caíra no manto da mulher (e a sacudir o manto, mesmo que nenhum tivesse caído — 1.149-51).
310. Vitória era uma divindade, habitualmente figurada de longas asas abertas.
311. O poeta do amor recusa a aventura do mar e os combates (Netuno, deus do mar, e Marte, deus da guerra).

312. Febo é um dos epítetos de Apolo, o deus que presidia os oráculos. Febe pode ser nome de duas divindades; aqui, porém, como acontece em alguns poetas, especialmente da época tardia, é o significado etimológico que prevalece (“a que brilha”); daí identificar a Lua, isto é, Diana, deusa da caça.
313. O latim possui uma ambiguidade que a tradução não consegue reproduzir: *artifex* designa tanto o artesão como o artista.
314. Ceres protege as sementeiras; Baco possui rosto delicado, por ter sempre um aspecto jovem.
315. Os Dioscuros, gêmeos nascidos da união de Zeus e Leda. Castor era, acima de tudo, um guerreiro; Pólux preferia o pugilato.
316. Os Amores, que eram o séquito de Vênus.
317. A balaustrada.
318. Era o pretor que comandava os jogos e dava o sinal de partida.
319. As cores de cada uma das facções, usadas pelos cocheiros.
320. A filha de Cefeu, rei da Etiópia, e de Cassiopeia era Andrômeda. A mãe proclamou-se superior em beleza às Nereides; Netuno, como punição, inundou o território e lançou nele um terrível monstro marinho. Andrômeda foi, então, oferecida como vítima expiatória: foi exposta num penedo, para ser devorada pelo monstro. Perseu a salvou.
321. Ou seja, todos os deuses são hostis aos homens (ao gênero masculino).
322. Na sua relação com os deuses.
323. Sêmele era filha de Cadmo, rei de Tebas e amante de Júpiter, de quem estava grávida. Juno, furiosa e perdida de ciúme, teceu, para se vingar, um plano odioso: sugeriu-lhe que pedisse ao seu amante que se mostrasse a ela em todo o seu esplendor; ela assim fez; quando Júpiter acedeu, a luz e o calor que dele irradiava queimaram-na. Não morreu, porém, a criança que trazia no ventre: Júpiter colocou-a na sua coxa e aí a manteve, como num ventre, até ao tempo do nascimento. Essa criança viria a ser o deus Baco.
324. Cf., acima, v. 14. Que ela não jure, ao menos, pelos olhos do poeta, para que não sejam eles a sofrer a punição.
325. Argos, o cão que Juno tinha posto de guarda a Io, a amante de Júpiter que ele convertera em bezerra, possuía, de acordo com a

lenda, cem olhos. O número, porém, varia segundo as diversas versões; chegam a atribuir-lhe mil olhos.

326. Cf., acima, 2.19.27 e nota 280.

327. Foi, de fato, graças ao seu engenho e determinação que Penélope resistiu a todos os seus pretendentes durante a ausência de Ulisses, e não devido à vigilância de qualquer guarda.

328. Escravas e libertas.

329. Rômulo e Remo são filhos de uma vestal e de Marte, que a violou.

330. Perseu, filho de Dânae, possuía sandálias aladas; cortou a cabeça da Medusa, uma das Górgones, que tinha serpentes em vez de cabelos e possuía a faculdade de converter em pedra, com o olhar, todos os que a contemplassem.

331. O carro em que Triptôlemo deu a volta ao mundo, a espalhar as sementes dos cereais, conforme lhe tinha sido recomendado por Ceres.

332. Todos os rios mencionados nos versos seguintes foram, na lenda, divindades e protagonistas de histórias de amor. Ínaco era um rio da Argólida; dizia-se que tinha reinado, em tempos, no país e que tivera de Mélia, uma filha do Oceano, dois filhos. Quanto ao episódio a que o poeta se refere, não há menção dele em lugar nenhum.

333. O Xanto era um dos rios de Troia; não se conhece, porém, nenhuma referência que permita identificar e explicar o episódio.

334. O Alfeu era um rio do Peloponeso. Cativo de amores por Aretusa, uma das ninfas do séquito de Ártemis (Diana), converteu-se em caçador e seguiu-a até Siracusa.

335. Peneu era um rio da Tessália, filho de Oceano e Tétis. Desposou Creúsa, de quem teve três filhos.

336. Asopo era um rio de Tebas. A referência é algo obscura, considerando que Tebe é filha de Asopo e não sua amada, como o texto parece sugerir. Cf. a seção Apêndices, nota sobre a elegia 3.6 dos *Amores*, versos 33-4.

337. Aqueloo era um rio da Etólia. Tinha o dom de poder metamorfosear-se no que lhe aprouvesse (um touro, um dragão etc.). Pediu a Eneu a mão de sua filha Dejanira, mas ela não pareceu gostar da ideia de desposar alguém com tais

características. Quando Hércules apareceu na corte de Eneu e pediu a mão da princesa, ela aceitou de imediato, com a condição de ele vencer Aqueloo. No combate, este metamorfoseou-se em touro, mas em vão; Hércules partiu-lhe um dos chifres, e ele declarou-se vencido. Cálidon é uma cidade da Etólia.

338. Enipeu: um rio da Tessália, por quem se apaixonou Tiro, filha de Salmoneu. Cf. a seção Apêndices, nota sobre a elegia 3.6 dos *Amores*, versos 43-4.
339. O Ânio. A argiva Tíbur (hoje Tívoli), nas margens do Ânio, teria sido fundada por um descendente de Anfiarau, rei de Argos. Cf. a seção Apêndices, nota sobre a elegia 3.6 dos *Amores*, versos 45-82.
340. A mãe de Rômulo e Remo (cf. nota 211).
341. Manifestações de dor.
342. O tio de Ília, Amúlio, rei de Alba, impedia-a de se casar, com medo dos filhos que pudesse ter, e a mantinha prisioneira (outra versão diz que mandou lançá-la às águas do Tibre). A alusão a Marte e à sua violência tem a ver com o amor que Marte tinha por ela, que o levou a violá-la, união de que nasceram os dois filhos, os quais o mesmo Amúlio teria mandado lançar ao rio.
343. “Da raça de Laomedonte” é aqui o mesmo que da raça troiana; de qualquer modo, o pai de Anquises, de quem Ília descendia, era primo de Laomedonte.
344. Símbolo das vestais; Ília era uma vestal.
345. O fogo das vestais.
346. Conta a lenda que o deus do rio, Ânio, veio a desposá-la e obteve a sua divinização.
347. De mim e da minha amada, situada na outra margem.
348. Esta é uma estranha elegia, verdadeiramente rara na poesia ovidiana. O poeta-amante, quase sempre orgulhoso de seus feitos e ufano das suas potencialidades no amor, celebra, agora, em tom mórbido e desfalecido, uma noite de insucesso. Canto da impotência, digamos, celebração de uma noite de frustração, é verdadeiramente um exemplo raro, senão, mesmo único, entre os elegíacos do amor.
349. Merece destaque a importância atribuída à existência de desejo da parte da mulher.

350. O sentido é dúbio: a cicuta é um veneno mortal, o que indica uma frigidez e um desfalecimento próximos da morte; mas era, igualmente, tido por um antiafrodisíaco.
351. A sacerdotisa eterna é a vestal, obrigada ao dever da virgindade. Em ambos os casos, a ideia é a mesma: como elas, ficou intacta a amante.
352. A Tessália era célebre pelos seus venenos, encantamentos e magias.
353. Referência a um rito de feitiçaria: quando se pretendia prender para sempre o coração de alguém, a feiticeira fazia, com cera, uma imagem dessa pessoa e espetava uma agulha no lugar onde fica o fígado, que era tido como a sede do amor.
354. Ceres, isto é, a seara.
355. A comparação, que desemboca nesta conclusão, é sugestiva, mesmo do ponto de vista imagético. Por isso mesmo se recorreu à palavra “verga” para definir o órgão sexual masculino, que o texto designa com a palavra “nervo”.
356. Notação claramente erótica.
357. Nestor, famoso pela sua longevidade.
358. Titono, filho de Laomedonte. (Cf. nota 79.)
359. Uma vez mais, a afirmação merece destaque, uma vez que, implicitamente, reconhece à mulher direito de opção na prática do prazer; se ela tem a possibilidade de aceitar, isso significa que também tem a possibilidade de rejeitar. A ser assim, trata-se de um conceito novo na poesia amorosa em Roma.
360. Isto é, sem fazer uso delas.
361. Tântalo. Cf., acima, 2.2.44 e nota 120.
362. Na noite que antecedia um sacrifício, era obrigatório manter uma atitude casta e, portanto, abster-se de contatos sexuais.
363. Famoso músico na *Odisseia*.
364. Tâmiras, um músico lendário, era cego; quis rivalizar com as Musas e, depois de ter perdido, elas castigaram-no retirando-lhe a voz e a vista.
365. É merecedor de destaque o realismo descritivo dos versos 65-76, aos quais não falta uma nota de acentuado erotismo, por vezes até mesmo quase obsceno.
366. Circe, por certo, mais do que Medeia.

367. Um feitiço ainda hoje existente.
368. A frase é claramente irônica: é que Ovídio era, também, cavaleiro, membro da Ordem Equestre; mas por ascendência, e não em razão de feitos bélicos.
369. O anel que era a insígnia dos cavaleiros; tardio porque, como se viu, a dignidade foi alcançada fora de tempo, e não por nascimento.
370. Dânae. Cf., acima, 2.19.27 e nota 280.
371. Quando Júpiter se converteu em ouro (em chuva de ouro).
372. Porque ninguém se aventurava mais longe que o lugar onde a terra terminava.
373. Homens que alcançaram estatuto de divindade e, portanto, direito a templo: Quirino, cujo templo era no Quirinal; Baco (ou Líber); Hércules (o filho de Alceu); e, finalmente, Júlio César.
374. O Senado, reservado apenas à aristocracia.
375. As magistraturas ou o acesso às várias etapas do *cursus honorum*, a carreira política.
376. Cf. nota 48.
377. Riquezas alcançadas à custa do sangue, como veio sendo desenvolvido ao longo da elegia.
378. Elegia à morte de Tibulo, em 19 ou 18 a.C.
379. A Aurora, mãe de Mêmnon, que morreu em Troia pelas mãos de Aquiles. Cf., acima, 1.13.3 e nota 76.
380. A mãe de Aquiles era Tétis.
381. Na etimologia aceita pelos antigos, *elegia* (*elégeia*, em grego) significava “canto choroso”. Cf. a seção Apêndices, nota sobre a elegia 3.9 dos *Amores*, versos 3-4.
382. Traduz-se aqui por “gênero” a palavra *opus* do original, por ser aquela que, em termos modernos, melhor exprime o seu conteúdo neste contexto.
383. Cupido.
384. Eneias, tal como Cupido, era filho de Vênus.
385. Adônis, um jovem de especial formosura, era amado por Vênus; foi morto por um javali, que lhe esfacelou as virilhas.
386. Orfeu, célebre cantor da Trácia (por isso, “ismário”), que encantava as feras com a sua lira, era filho de Éagro e de Calíope (segundo outras versões, de Polímnia ou, ainda, de Cassiopeia). A

- sequência destes versos, porém, deixa perceber que *pater* se refere a Apolo, protetor (e, por isso, “pai”) de poetas e cantores.
387. Lino, outro cantor mítico, era filho de Apolo; a palavra grega *áilinos* designava um canto de dor; supunha-se que tinha origem na expressão *ai hinos*, com que Apolo chorara a morte deste seu filho.
388. Homero, nascido, segundo a lenda, na Meônia. Cf. 1.15.9 e nota 91.
389. Piéria, na Trácia, origem das Musas.
390. Alusão, no primeiro caso, à *Ilíada* e, no segundo, à *Odisseia*.
391. As duas figuras femininas celebrizadas nos versos de Tibulo: Délia, primeiro, e, depois, Nêmesis.
392. Instrumentos próprios do culto de Ísis, deusa egípcia, objeto de ritos especiais por parte das mulheres.
393. Vênus.
394. A terra dos Feaces, aonde aportou Ulisses, na *Odisseia*, era identificada com a ilha de Corcira, no mar Egeu. Tibulo, em viagem, padecia ali de grave doença. A afirmação de que é uma terra “vil” tem a ver com o fato de ser um país estrangeiro.
395. Em Roma, onde morreu.
396. Frase tomada, quase na íntegra, de Tibulo 1.1.60.
397. Orador e poeta, amigo de Catulo.
398. Galo foi um poeta elegíaco, amigo de Propércio, de Tibulo e de Virgílio. Entrou em conflito com Augusto e suicidou-se. É a esse fato que o poeta alude.
399. Ceres (que se identifica totalmente com a deusa grega Deméter) era a deusa das sementeiras, da agricultura, das colheitas e, em especial, do trigo.
400. Não podia haver contatos sexuais na véspera de sacrifícios e mistérios sagrados.
401. O oráculo de Dodona, no Epiro, tido por o mais antigo de todos, dava as suas respostas fazendo agitar as folhas do carvalho.
402. Ceres está ligada, segundo múltiplas tradições, à invenção de diversas atividades agrícolas.
403. Era proverbial a arte da mentira entre os cretenses.
404. Segundo a lenda, Júpiter, recém-nascido, foi recolhido em Creta para escapar de Saturno, que queria devorá-lo, como fez com todos os seus filhos.

405. Jásio, filho de Júpiter e de Electra; segundo algumas versões do mito, era de origem cretense. A lenda narra uma relação apaixonada entre ele e Ceres.
406. No ardor da paixão, Ceres deixou de vaguear pelo mundo a dar atenção às culturas, que dependiam da sua proteção; ao permanecer em Creta, presa de amores, a aridez espalhou-se pelo mundo, exceto Creta.
407. Rei de Creta.
408. As desventuras de Ceres estão ligadas ao rapto de Perséfone, sua filha, por obra de Plutão. Depois de correr o mundo, Ceres soube, através do Sol, que ela era esposa de Plutão e reinava nos infernos. Daí a alusão a uma sorte inferior à de Juno; é que esta era esposa de Júpiter, que reinava no Olimpo e nos céus (Netuno, o terceiro dos três irmãos, reinava nos mares). As festas de Ceres eram a celebração do momento em que ela reencontrou Perséfone.
409. Para os antigos, os chifres eram sinal de coragem e de astúcia.
410. Cf., acima, 2.5; cf. também 1.4.
411. Os marinheiros, à chegada, ornavam com uma coroa a popa dos navios, em ação de graças por terem alcançado porto seguro; a coroa era, portanto, sinal de que estavam em terra.
412. Em muitas edições esta elegia não surge autonomizada em relação à anterior; por essa razão, adotou-se a numeração de H. Bornecque e registram-se, entre parênteses, os números que caberiam aos versos no caso de ser uma única elegia.
413. Isto é, podia ter optado por cantar temas épicos, em vez do amor.
414. “Nossa”, isto é, de poetas. A partir daqui, demora-se longamente o poeta a enumerar muitos dos temas míticos celebrados pela poesia, em especial pela epopeia e pela tragédia.
415. Ovídio cruza aqui duas personagens de dois mitos diferentes: Cila, um dos monstros marinhos que Ulisses teve de superar no estreito de Messina, que tinha a parte inferior do corpo rodeada de cães, que devoravam tudo o que passasse por perto. Esse monstro não tem a origem que os versos sugerem; o próprio Ovídio, nas *Metamorfoses*, lhe dá origem diferente — a vingança da feiticeira Circe, despeitada porque Glauco amava Cila e não a ela. Uma outra Cila é a filha de Niso, rei de Mégara. Quando Minos pôs cerco a Mégara, Cila apaixonou-se por ele. Ofereceu-se para dar a

vitória a Minos, cortando o cabelo cor de púrpura que o pai possuía e que era a fonte da sua invencibilidade, com a condição de o rei sitiante a desposar. Minos alcançou a vitória, mas não cumpriu a promessa; horrorizado com a traição dela, atou-a à proa do seu navio. Os deuses transformaram-na em ave, a *ciris* ou poupa.

416. Perseu, que possuía sandálias aladas; Medusa, cujos cabelos eram serpentes. Para ambos, cf. 3.6.13-14 e nota 330.
417. Do sangue de Medusa, decapitada por Perseu, nasceu Pégaso, o cavalo alado. Abantiada, porque Perseu era descendente de Abante, rei de Argos.
418. Títio era um dos gigantes; depois de fulminado pelo raio de Júpiter, foi condenado a um suplício eterno, nos Infernos: duas serpentes (duas águias, noutras versões) devoravam-lhe o fígado, que renascia ao ritmo das fases da Lua. O seu tamanho era descomunal: ocupava um espaço de nove hectares.
419. Cérbero, o cão que guardava a porta dos Infernos, que possuía serpentes em vez de pelo e tinha três cabeças.
420. Segundo a lenda, Encélado era outro dos gigantes vencidos por Júpiter, possuidor de mil braços; foi colocado sob o vulcão Etna.
421. Alusão às Sereias.
422. Éolo, deus dos ventos, deu a Ulisses um odre onde tinha encerrado os ventos.
423. Cf., acima, 2.2.44 e nota 120.
424. Níobe, filha de Tântalo, proclamava-se superior a Latona; por castigo, foi por ela convertida em penedo. A donzela transformada em urso é Calisto; era uma ninfa dos Bosques, mas não resistiu à sedução de Júpiter. Diana, a quem ela devia estar inteiramente devotada, caçou-a e transformou-a em urso. Júpiter, depois, fez dela uma constelação, a Ursa Maior.
425. A ave de Cécrope é o rouxinol (Cécrope foi o primeiro rei de Atenas e Filomela era ateniense); os odrísios eram um povo da Trácia, e Ítis era filho de Tereu, rei da Trácia. Sobre o mito de Filomela e Ítis. Cf., acima, 2.6.7-8 e nota 139.
426. Alusão a três das metamorfoses de Júpiter: em cisne, para seduzir Leda (cf. acima, 1.10.3-4 e nota 60); em águia, no rapto de Ganimedes; em ouro (mais concretamente, em chuva de ouro),

para se unir a Dânae (cf., acima, 2.19.27-8 e nota 280; 3.4.21-2); em touro, para seduzir e raptar Europa (cf., acima, 1.3.23-4 e nota 24).

427. Cf., acima, 2.15.10 e nota 221.

428. Os dentes do dragão morto por Cadmo, no lugar onde viria a nascer a cidade de Tebas; Cadmo lançou esses dentes à terra e nasceram os Spartoi (“homens sementes”), guerreiros ameaçadores, que acabaram por se matar uns aos outros; somente cinco sobreviveram.

429. Os touros de Eetes, o rei da Cólquida, pai de Medeia, os quais Jasão teve de vencer para poder arrebatá-lo; eram animais monstruosos, que vomitavam fogo.

430. Alusão a uma das versões do mito de Faetonte, o filho do Sol: pediu ao pai para guiar o carro, mas, perturbado com a altura, desviou-se do rumo e aproximou-se demasiado do solo, com o risco de atear fogo à terra; depois, subiu alto demais; Júpiter, com um raio, lançou-o do carro abaixo e precipitou-o no Erídano. As Heliades, suas irmãs, prantearam-no sem cessar, até serem transformadas em choupos e as suas lágrimas em âmbar.

431. Os navios de Eneias, transformados em Ninfas (*Eneida*, 9.77ss.).

432. Atreu, rei de Micenas, para se vingar de seu irmão Tiestes, ofereceu em um banquete, sem que ele o soubesse, as carnes dos próprios filhos; dizia-se que o próprio Sol, horrorizado por crime tão hediondo, se escondeu.

433. As pedras que serviram para a construção de Tebas, e que Anfíon deslocou somente com o poder mágico de seu canto.

434. Faliscos: os habitantes da cidade etrusca de Faléris.

435. Marco Fúrio Camilo, que conquistou Faléris, em 395 ou 394 a.C.

436. Sem arte, isto é, um altar simples, modesto.

437. Cf. a seção Apêndices, nota sobre a elegia 3.13 dos *Amores*, versos 18-20.

438. Os faliscos reclamavam-se de origem grega, adiante explicitada (vv. 31-6).

439. Haleso, lendário antepassado dos faliscos, teria fugido de Micenas depois da morte de Agamêmnon, de quem seria companheiro ou, segundo outras versões, filho ilegítimo.

440. Esta é uma das elegias que melhor documentam o caráter lúdico do amor ovidiano, em que tudo é fingimento e simulação, em que o “faz de conta” impera: o próprio amante aceita assumidamente a traição de que é vítima desde que a desconheça, ou melhor, desde que o engano passe despercebido aos olhos de quem quer que seja, a começar pelos seus. É a afirmação do orgulho masculino mascarado de submissão, mas também um dos melhores exemplos do canto do engano e da infidelidade, tão recorrente em Ovídio.
441. Os pelignos eram um povo do Sâmnio, na Itália, região onde nasceu Ovídio.
442. Ovídio era um *eques*, um “cavaleiro”; e orgulha-se de ser membro da Ordem Equestre por linhagem e não por qualquer espécie de oportunismo recente.
443. Alusão às Guerras Civis.
444. Cupido e Vênus. Vênus tinha um templo em Amatunte, na ilha de Chipre.
445. Baco. Os chifres eram um dos elementos da sua iconografia.
446. Ou seja, deu-me inspiração para ambição mais alta.
447. O adjetivo latino diz exatamente “não guerreiras” (*imbelles*), isto é, impróprias para a guerra, para a poesia épica.
448. Esta aparente decisão de deixar a temática amorosa não passa, por certo, de mero artifício retórico; ao tempo em que terminou a coletânea, Ovídio tinha começado a elaborar a *Ars amatoria* e havia começado a compor algumas das cartas das *Heroides*.

Sugestões de leitura

É abundante a bibliografia sobre Ovídio, sobre os *Amores* e sobre a poesia amorosa em Roma. Pelas razões apontadas (o fato de o livro se destinar a público não acadêmico) indicam-se aqui, apenas alguns títulos.

NASONIS, P. Ovidii. *Amores*. Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1959.

OVID. *Amores, book I*. Ed., trad. e comentário J. A. Barsby. Oxford, At The Clarendon Press, 1973.

OVID. *Amores II*. Ed., trad. e comentário J. Booth. Warminster, Aris & Phillips Ltd., 1991.

OVIDE. *Les amours*. Ed. Henri Bornecque. Paris, Les Belles Lettres, 1989.

VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

Arte de amar

Introdução

CARLOS ASCENSO ANDRÉ

Não é o amor o resultado do impulso, de uma força súbita que parece ter raízes no fundo das entranhas e emerge, cega e desvairada, como a fúria do vendaval?

Não é o amor a própria encarnação da espontaneidade?

Não é o amor fogo que consome alma e corpo, que tudo corrói, numa cegueira que não se sabe de onde vem ou para onde vai?

Não é o amor fulguração e fascínio, fogueira de corações e arrebatamento de sentidos?

Seria tudo isso, é certo; assim o haviam cantado, pelo menos, os poetas, muitos deles do seu tempo, como Propércio, Tibulo e até mesmo Virgílio, e outros antes dele, como Catulo. Seria tudo isso, sim; e também submissão e entrega, prazer e prisão, escravidão e júbilo. Contraditório, portanto, paradoxal.

Mas, se assim era, será que podia o amor ser ensinado, será que podiam amestrar-se os amantes, como quem se assenhoreasse, pouco a pouco, de uma técnica que permitisse, no fundo, aprisionar a prisão?

Ovídio, poeta latino do século I a.C., acreditava que sim.

Se muitos outros antes dele lograram servir-se da poesia para ensinar a cultivar os campos, como o poeta grego Hesíodo, ou a tratar da terra e dos animais, como o seu contemporâneo Virgílio, ou mesmo a dominar a técnica de fazer versos, como esse outro poeta do seu tempo, Horácio, se tantos outros foram capazes de deitar mão da poesia para ensinar múltiplas artes, entendia Ovídio que também podia, ele que conhecia de perto o amor, ousar ensiná-lo. Porque acreditava, por convicção e experiência, diversa, por certo, das

experiências dos outros poetas, que o amor, como tudo na vida, obedece a uma técnica, e que essa técnica, como todas as técnicas, pode ser ensinada (e aprendida). Com proveito.

A ARTE DE AMAR

Três livros constituem a coletânea: os dois primeiros são dirigidos aos homens, o terceiro às mulheres. O primeiro visa, genericamente, ensinar o homem a seduzir a mulher; o segundo, a conservar o amor, depois de concluído, com êxito, o processo de sedução; o terceiro engloba o mesmo conjunto de ensinamentos, mas, desta feita, dirigidos à mulher.

LIVRO I

Abre o poema com a definição dos seus objetivos e com a sua própria fundamentação. Entende o poeta que o amor pode (e deve) ser ensinado. Para tanto, nada será mais útil que a lição da experiência; nesse domínio, Ovídio assume-se, sem ambiguidades, como mestre experimentado nas lides do amor. E, para não restarem dúvidas, aponta os seus destinatários; ou, por outra, exclui dentre os seus destinatários as donzelas, ainda senhoras da sua candura virginal, e as matronas severas e recatadas (1-34).

A leitura, entretanto, demonstrará que tal advertência não passa de estratagem, para evitar acusações de imoralidade.

Importa, antes de mais nada, definir as regras da procura e da escolha; esse é um imperativo primeiro em todo o processo amoroso (35-66). É preciso conhecer bem os lugares, o que não é difícil em Roma, cidade de encantos mil, para mil gostos: pórticos e outros espaços de passeio e devaneio (67-78), o foro (79-88), o teatro, que, desde o lendário episódio do “rapto das sabinas”, alcançou a merecida fama de ser lugar de eleição para o amor (89-134). A todos esses locais acorrem as mulheres; “vêm para ver; vêm para elas próprias serem vistas” (99). Acrescenta, ainda, o circo; e detém-se a ensinar “técnicas de abordagem”, como hoje se dirá, gestos

apropriados, métodos seguros de entabular os primeiros contatos, um conjunto de pequenas atenções tão insignificantes quanto eficazes (135-70). E, ainda, as festas sociais da cidade, sejam os espetáculos organizados pelo imperador, como a simulação de um combate naval, sejam os tradicionais cortejos triunfais (171-228).

Atenção especial deve ser dada a banquetes e festins, ocasião privilegiada, ontem como hoje, para fazer despontar o amor; o vinho, em tais momentos, pode trazer uma excelente ajuda, a par da penumbra da sala (230-52).

Não deve, enfim, restringir-se à cidade a procura; Baias, a elegante estância de veraneio dos romanos, é fértil em mulheres, assim como o bosque de Diana, na periferia de Roma (253-62).

Definidos os espaços, é tempo de passar à ação. E não será difícil, tanto mais que a mulher está, as mais das vezes, predisposta a ser seduzida. O desejo, afiança, é nelas mais forte que nos homens; mesmo quando aparentam resistência, a verdade é que estão mortas de desejo (269-88).

Muitos exemplos demonstram isso na mitologia, e o mais famoso deles é o de Pasífae, a rainha esposa de Minos, que alimentou uma paixão irracional por um touro, a ponto de conseguir os seus intentos, isto é, unir-se fisicamente a ele; daí nasceu o Minotauro. Mas muitos outros exemplos míticos poderiam ser citados para confirmar a natureza lasciva da mulher (289-340).

O processo de sedução, entretanto, carece de auxiliares; nesse aspecto, a escrava da mulher desejada pode ser uma boa ajuda: conhece bem os seus segredos e, se devidamente instruída, pode estimular nela o desejo. É preciso, porém, tomar algumas precauções; não é aconselhável, por exemplo, possuí-la, pelo menos antes de ter conseguido chegar à senhora. Caso contrário, ela pode querer guardar para si o que era destinado à patroa (351-96).

É importante também saber escolher a ocasião, já que nem todas são propícias; o aniversário dela é uma das datas a evitar — a exigência de presentes pode tornar caro o empreendimento (397-434).

Um bom começo de sedução é a mensagem escrita, nas tabuinhas de cera que serviam, à época, de meio de correspondência. Para tanto, é fundamental saber utilizar a linguagem; deve, por isso, o futuro

amante instruir-se nas artes liberais, nas quais se aprende a usar a palavra, seja escrita, seja no discurso falado (435-84).

Cuidados especiais merece, por outro lado, o comportamento diante da mulher que se pretende seduzir; atitudes desajeitadas ou grosseiras podem pôr tudo a perder (485-502).

O livro, não podemos nos esquecer, é dirigido a homens. É justificada, por isso, a particular atenção da parte do poeta à elaboração daquilo que se pode denominar como um código de beleza masculina. Aí, a regra fundamental é a natureza: não cabe, de fato, ao homem enfeitar-se, recorrer a artifícios e cosmética, recorrer a adornos e enfeites; isso é tarefa que, conforme se verá no Livro III, fica bem à mulher ou, como acrescenta o poeta, a homens que pretendam agradar a outros homens. Basta, no fundo, evitar o desleixo: cuidar de andar limpo, preocupar-se com o bom aspecto da roupa e do calçado, zelar pelo asseio. Esse é meio caminho andado para o sucesso (503-23).

Entre os auxiliares no processo de sedução, o vinho ocupa lugar de destaque; proporciona, digamos, soltura de gestos e linguagem e alimenta a ousadia; o importante é que se não cometam excessos, os quais redundam sempre em desastre. Pode servir, além disso, para traçar, sutilmente, mensagens de amor no tampo da mesa, que a interessada vislumbrará e que facilmente passam despercebidas aos demais convivas. O vinho é, além disso, um ótimo meio de entendimento com o principal de todos os rivais, isto é, com o marido dela; sugere Ovídio que, na partilha das taças, se confirmam a esse mesmo marido todas as honras e distinções; assim se elimina mais facilmente a desconfiança (524-604).

Largo tempo, depois, é o que despende a discorrer sobre as técnicas de enamoramento; esse é, de algum modo, o centro da atenção do mestre no amor, ou seja, é aí que reside o núcleo do seu manual da sedução (605-720).

Recomenda o recurso ao fingimento e à simulação, por gestos e por palavras; sugere que se pratique com frequência a lisonja; e, se for necessário jurar, pois que jure, ainda que tenha consciência de ser um juramento falso — os deuses perdoam os falsos juramentos, quando feitos em nome do amor.

Esse comportamento é válido, em particular, perante as mulheres que cultivam, elas mesmas, o engano; nesse caso, é preciso pagar na

mesma moeda — enganar a mulher falsa e enganadora é prática recomendável e salutar.

Até chorar pode ser conveniente; “as lágrimas são de grande utilidade”, assevera; não há mulher que, diante do pranto de um homem, não deixe transparecer os seus instintos maternos e dele se não compadeça. É o começo da conquista.

Há momentos, enfim, em que se recomenda certa agressividade, embora sem violência desmedida. A mulher, diz a experiência, gosta de ser forçada; deve, por isso, o sedutor investir na persistência, por todos os meios ao seu alcance.

Um conjunto de cuidados com o próprio aspecto pode, nesse domínio, ser vantajoso: convém que o homem apresente sinais de palidez, que são claros sintomas de quem padece de males de amor, e também magreza de carnes, indício de que, em nome do mesmo amor, tem suportado vigílias (721-36).

Mas não deve, em circunstância alguma, confiar em demasia nos amigos; desvendar aos amigos o coração, ou seja, revelar-lhes os seus intentos, ou seja, identificar a sua eleita e quais os métodos que tem em curso para a conquistar, é o primeiro passo para um deles querer antecipar-se, traindo essa amizade (737-52).

Enfim, arremata, mil são as variedades de mulheres; mil serão, por isso mesmo, as formas de seduzi-las, já que não existe uma receita universal e um só método não serve para todas (753-68).

LIVRO II

Obtido o êxito desejado na sedução, é preciso, agora, aprender a conservar os favores daquela que se conquistou (1-14).

Dédalo, aprisionado por Minos no labirinto de onde ajudou, com seu plano, a evadir-se Teseu depois de matar o Minotauro, conseguiu desafiar a natureza e escapar pelos ares, com seu filho Ícaro. É a prova de que não existe prisão segura; nem mesmo a do amor (15-96).

E pouco valem, para esse efeito, filtros e poções mágicas, muito recomendados pela tradição (97-106).

Em vez disso, a primeira receita consiste na prática da delicadeza, da ternura, da amabilidade. O encanto próprio da juventude deve

manter-se ao longo de toda a vida; cultivar a brandura, a mansidão e a delicadeza de espírito, eis o rumo a seguir (107-56).

“Dá valor a algo mais do que o corpo”, é o que recomenda (144).

Cumprir as leis do amor, isto é, a paz e a concórdia, essa é uma regra indispensável (157-76).

Não se deve negligenciar, por isso, a insistência e a persistência, já antes recomendadas no processo de sedução (177-96).

Ora, insistir não é um processo simples e linear; requer uma tática específica, a qual implica, não raro, concessões: ceder em coisas pouco mais que insignificantes, simular ligeiras derrotas, praticar a simpatia, render-se aos pequenos prazeres e desejos da mulher. Proporcionar breves alegrias, por vezes sem importância, faz parte de uma boa estratégia para conservar o amor. Ovídio, nesse particular, cede até aos mais ínfimos pormenores; é possível dizer até mesmo que cede até a ponto de aceitar a humilhação: que o amante se descaracterize, que perca a autenticidade, é, no fundo, o que postula. Não há meio que o fim proposto não justifique, ainda que o sedutor possa converter-se de homem em marionete (197-232).

*Cede quando ela teima; se cederes, sairás vencedor;
trata, apenas, de agir, como ela determinar.
Se ela contestar, contesta; o que aprovar, aprova-o;
o que afirmar, afirma-o; o que negar, debes negá-lo;
se rir, ri-te; se chorar, lembra-te tu de chorar;
seja ela a ditar as leis às tuas feições. (197-202)*

O fingimento é total, a subversão é completa. No fundo, no jogo do amor, o irreal é que comanda; o que transparece, o que se destaca, é a aparência, o faz de conta, a máscara. O amor ovidiano não é um sentimento, é uma prática ou, talvez melhor, uma tática adaptada a cada ocasião, conforme as circunstâncias.

E detém-se a descrever as atenções de que convém rodear a amada a todo instante: protegê-la das agruras da canícula, segurando o respectivo guarda-sol; abrir-lhe caminho no meio da multidão; até mesmo calçá-la, se necessário for (um gesto humilde, uma vez mais); aquecer-lhe as mãos enregeladas; enfim, segurar-lhe o espelho.

Este último serviço assume um significado particular se o olharmos do ponto de vista da sua simbologia; é trabalho de criado, de escravo, é verdade, um trabalho servil e baixo, portanto não deixa de ser surpreendente como cidadãos livres podem manifestar-se disponíveis para assumir tal atitude diante das amadas; mas é igualmente no plano simbólico a inversão dos papéis: o amante retira-se de cena e cede todo o espaço à mulher. Ao segurar-lhe o espelho, ele sai do espaço de contemplação dela; e ela tem como contraponto apenas a sua própria imagem. Mais: essa imagem de si é sustentada por ele, assim convertido, por metonímia, num *alter ego* da mulher.

A verdade é que o amor é como uma espécie de milícia; é preciso estar preparado para enfrentar riscos, suportar padecimentos (233-50).

Nesse percurso, por outro lado, será preciso saber manter a confiança nos escravos, dele e dela; continuam a ser excelentes auxiliares (251-60).

Mas algumas precauções também são necessárias, para que o processo não venha a ser muito dispendioso; dar presentes, por exemplo, é um bom método para manter os favores de uma amante; mas deve evitar-se que sejam caros; produtos da terra serão sempre uma boa solução; ou versos, que trazem encantamento e não custam dinheiro (261-94).

Se antes recomendava concessões, agora sugere a lisonja: elogiar-lhe a beleza, apreciar-lhe o traje, enaltecer-lhe a postura e o porte; mas com cuidado, para que ela se não dê conta de que são palavras fingidas; se o fingimento for descoberto, o resultado será desastroso, e a perda, porventura, irrecuperável (295-314).

Se acaso adoecer, cabe ao amante rodeá-la de todas as atenções (315-36).

Para conservar o amor, é indispensável manter constantemente um comportamento afável e solícito; não se deve, todavia, cair na rotina, que é mãe do desleixo. O amor, afiança o poeta, requer uso e, para tanto, capacidade inventiva. Avivar nela as saudades é um método com resultados comprovados; mas sem abusar. Ou seja, uma ausência é vantajosa e estimula o desejo; se prolongada demais, é nociva e conduz à busca de novo conforto. Uma prova disso é o exemplo de Menelau e Helena: ele partiu e deixou-a em casa, sozinha, com um hóspede “não desajeitado”; confiou, assim, a pomba ao falcão.

“Helena, eu a absolvo”, conclui o poeta, em sentença que não deixa margem para dúvidas (337-72).

O rapto de Helena por Páris, como ficou conhecido esse episódio mítico, ainda que Ovídio não o apresente dessa forma, é o pretexto para tratar, detidamente, do tema da infidelidade (373-512).

Já na coletânea anterior, os *Amores*, a infidelidade conjugal ocupava lugar dominante. É importante levar em conta, aliás, que, para os romanos, e em especial para os poetas do amor, o casamento era tão somente um contrato entre partes. Um contrato, de resto, em que a mulher não era sequer parte contratante, apenas objeto do contrato. A relação conjugal dependia de normas jurídicas, do âmbito do direito, não do amor. O amor, por consequência, podia (e devia) ser procurado em outra parte, fora do casamento. Essa é uma regra válida para o homem e — como veremos a seguir — também para a mulher.

Cuidará, pois, o homem de cultivar múltiplos amores. Mas fará isso com prudência e precaução, para não suscitar o ciúme da mulher, seja ela esposa ou amante. O fato é que a fúria da mulher ciumenta é perigosa, capaz de loucuras sem conta.

Alguns cuidados são recomendados: os encontros com as diversas amantes devem ser em locais diferentes e em horas diversificadas — não vá a de outro dia aparecer, quando menos se espera, no lugar que lhe foi apazível; os mimos também devem ser variados — dar presentes iguais a várias amantes é um risco elevado, pois nunca se sabe quando vai uma identificar aquilo que outra usa.

Apesar de todas as precauções, pode acontecer de ser descoberto. Se isso acontecer, a única atitude possível é a firmeza, nunca a submissão. Uma solução ótima é um desempenho mais ardoroso na consumação física do amor: “é na cama que tens de desmentir ter havido, antes, outra Vênus” (414).

Numa estranha manifestação de incoerência (de resto muito usual em Ovídio), sustenta que haverá outros momentos em que é preferível suscitar às claras o ciúme. É que, assegura, há as que não têm nenhum prazer se não desconfiarem da existência de uma rival. Provoque-se, pois, o ciúme, se for esse o caso; e busque-se a reconciliação na entrega. Numa palavra, entregar-se ao amor com sabedoria, eis a máxima a ter sempre em mente.

Nem tudo, entretanto, é fácil no amor, adverte; por isso, é importante estar preparado para contrariedades e padecimentos de todo tipo (513-34).

Uma das maiores dificuldades a vencer são as infidelidades da amada, a começar por aquelas praticadas com o primeiro de todos os rivais, justamente o marido dela; e detém-se, uma vez mais, na descrição de um exemplo mítico, desta feita um símbolo da infidelidade feminina, os amores de Marte e Vênus, surpreendidos em flagrante pelo marido dela, Vulcano (535-600). São assim mesmo as mulheres, desde logo aquelas a quem se destina a sua Arte: “no prazer que ensino não há nenhum manto de matrona”, isto é, o seu livro visa o prazer e não é destinado a mulheres sérias (600).

E, se antes recomendava desconfiança em relação aos amigos, determina, agora, discricção; o amor é recatado e dispensa publicidade desnecessária (601-40).

Outra norma a ter em conta, muito próxima da já mencionada lisonja, é a que tem a ver com a atitude a adotar diante de eventuais mazelas ou defeitos da mulher: em caso algum devem ser-lhe apontados, antes deve o amante habituar-se a eles; uma boa técnica é fazer deles qualidades: se é escura demais, deve ser chamada de morena; se é vesga, parece Vênus, se tem olhos amarelos, Minerva; se é muito magra, deve ser dito que é elegante, se gorda em demasia, cheinha, se muito pequena, “graciosa”. Em suma, a solução é esconder “o defeito com a qualidade que lhe fica mais próxima” (662). Além do que as mulheres possuem artes para suavizar ou superar esses mesmos defeitos; e muitas delas são as que exibem na alcova e no leito, para prazer de seus amantes (641-702).

Ainda falta tratar de uma última técnica: o domínio dos segredos da alcova (703-32). Também aí o poeta nada deixa ao acaso; é lento e pormenorizado na descrição dos vários artifícios a que o homem deve recorrer para ser maior o prazer: o modo de lidar com o corpo da mulher, a técnica da carícia. Mas, sobretudo, a calma, pois a precipitação é inimiga do sucesso. “Não deve apressar-se o prazer de Vênus”, recomenda (717), antes de consumir a doutrinação com um inesperado preceito, sobretudo tendo em conta a época:

avançai para a meta ao mesmo tempo; então, será pleno o prazer,

quando, par a par, jazerem, vencidos, a mulher e o homem.

(727-8)

Essa aparente preocupação com a defesa do orgasmo simultâneo, pois é disso que se trata, justifica ponderada reflexão, tanto mais que é rara, senão mesmo única, entre os seus contemporâneos. Pode não significar, necessariamente, uma pretensa dignificação do estatuto da mulher, nomeadamente no domínio sexual, no qual, como é sabido, a mulher não passava, na maior parte dos casos, de instrumento do prazer masculino. É possível até supor, em última análise, que o poeta sustente aquela teoria por entender que a concretização simultânea do orgasmo seja a prática que maior prazer proporciona ao homem.

Além disso, essa elevação da mulher é contraditória com outras marcas desta mesma *arte de amar*, na qual ela é a presa e o homem o caçador e na qual ele justifica dois livros e ela, apenas um. Não restam dúvidas, porém, de que, neste como em outros pontos da sua obra, Ovídio é o único entre os poetas do seu tempo que parece preocupado com o prazer da mulher.

Não pode ser excluída, em todo caso, a possibilidade de o poeta, homem, estar a pensar, acima de tudo, nos seus próprios interesses, ou seja, no prazer masculino: prova disso é o fato de os conselhos serem dados ao homem, o que pressupõe, por um lado, a sua superioridade, visto que é a ele que é reconhecida a capacidade de gerir o ritmo do ato sexual, e por outro o seu poder, pois a simultaneidade, assim concebida, acaba por ser uma concessão do parceiro masculino.

Seja como for, é inegável que a posição sustentada por Ovídio nessa passagem é pouco usual e quase não tem correspondência em outros autores; isso é o bastante para merecer justo destaque.

Conclui-se, enfim, a arte masculina, na esperança de que saibam os homens, no futuro, reconhecer com gratidão ao mestre do amor o sucesso que nessa arte virão a alcançar (733-46).

LIVRO III

Enumerados os preceitos para os homens, é hora de fornecer às mulheres iguais armas, para que o combate seja justo (1-6).

Se porventura alguém entende que o poeta está dessa forma a “dar trunfos” ao adversário, engana-se: nem todas as mulheres são pérfidas; por isso, também elas devem ser versadas na arte que permite fazer perdurar o amor (7-58).

Antes de mais nada, saiba a mulher viver a juventude; o tempo é veloz, e a sua erosão, implacável; a velhice chega depressa e com ela tudo se esvai, aquilo que a seu tempo se não aproveitou não poderá jamais ser recuperado. É no tempo próprio que tem de fruir-se o amor e o corpo (59-100).

Ponto essencial são os cuidados com a beleza; se não for objeto de atenção, rapidamente se degrada (101-32).

O cabelo ocupa o primeiro lugar nessa enumeração. Definem-se os diversos gêneros de penteado, de acordo com a fisionomia, o rosto, o porte de cada mulher. Em boa parte dos casos se verificará que alguns dos conceitos ainda hoje se mantêm (133-68).

A seguir, ocupa-se do vestuário, com indicação do que fica melhor em cada mulher, no domínio das cores, dos tecidos utilizados, da forma, conforme a tonalidade da pele, a estatura, a elegância; é, em suma, um quase retrato do ideal de moda ao tempo de Ovídio (169-92).

Outras precauções são ainda indispensáveis: deverá a mulher cuidar do seu odor, para que a transpiração não a torne desagradável, preocupar-se em fazer depilação frequente, dar atenção à pele (193-208).

Tudo isso deve ser feito, porém, a bom recato. A penteadeira não pode ser um espaço público, muito menos aberto ao olhar dos homens; o resultado da maquiagem é encantador, seduz, é agradável à vista, mas o processo que a ela conduz é francamente desagradável, pode criar desconforto à contemplação e, portanto, provocar efeito contrário ao que se pretende (209-50).

Questão fundamental para agradar aos homens é a sabedoria na ocultação de pequenos defeitos, pois nenhuma beleza é perfeita (251-80); as técnicas são muitas, tantas quantas as situações: deve a mulher pequena estar sentada, pois, se estiver de pé, a pequenez é mais visível; e procurará que o manto lhe cubra os pés, para ninguém poder ter a certeza da sua estatura; se é magra, usará um manto grosso e largo; se pálida, preferirá trajar cores fortes, como a púrpura, mas, se morena,

usará, então, tecidos claros; disfarçará os pés defeituosos com o calçado, e as pernas magras, envolvendo-as com correias; a ombros altos convém enchimentos, a peito raso, um corpete. E estendem-se os ensinamentos aos gestos mais adequados, conforme a feição de braços e mãos e até mesmo à sugestão de cuidados especiais, se tiver mau hálito, ou de discrição no sorriso, se os dentes são grandes e pouco elegantes (251-80).

Tudo deve a mulher, afinal de contas, fazer com elegância, como rir ou andar (281-310).

E convém-lhe, ainda, saber cantar, para ser sedutora como as sereias (311-28).

Fica-lhe bem, por outro lado, conhecer os poetas; uma mulher culta é bem mais encantadora; e menciona os mais adequados, entre gregos e latinos: Calímaco, Anacreonte, Safo, Menandro, Propércio, Galo, Tibulo, Varrão, Virgílio e o próprio Ovídio, que assim se inclui a si mesmo no rol dos poetas de referência (329-48).

E, ontem como hoje, deverá aprender a dançar (349-52).

Nem o convívio social pode ser menosprezado; por isso recomenda que aprenda, por exemplo, os jogos de sociedade, como os dados (353-80).

A beleza, entretanto, não ganha nada em ficar escondida; para tanto, é fundamental que a mulher formosa se dê a ver e a conhecer, frequentando, a passeio, lugares públicos, aqueles mesmos onde sugeria aos potenciais sedutores que fizessem a sua busca (381-432).

Nem todos os homens, assevera, são merecedores de atenção: é preciso evitar os pedantes e afetados, os de fama duvidosa, os sedutores perversos (433-66).

Não se deduza de quanto fica dito que a mulher deva se expor como um objeto fácil; pelo contrário, aprenda a fazer-se rogada, a tornar-se difícil, e não ceda nunca às primeiras investidas. Assim como convém aprender a disfarçar as suas mensagens de amor, para que o seu segredo não caia no domínio público (467-98).

Usará de compostura e tomará, quanto ao porte, uma lição fundamental: evitar todos os excessos. Não pode exhibir fúria, nem arrogância, nem um ar taciturno; essas são características que afastam, ao invés de atraírem (499-524).

Confie, acima de tudo, nos poetas; a sua sensibilidade é especial (525-54).

A elas é repetida uma recomendação que já havia feito a eles: há muitas variedades de homens e nem todas as técnicas servem para todos; há que saber utilizar modos distintos, por exemplo, em função da idade ou da experiência — perante um jovem imberbe ou um varão maduro, a resposta é necessariamente diferente (555-76).

A uns e outros, é boa tática misturar concessão com resistência (577-86). Esse é um dos motivos por que é raro o amor entre maridos e esposas — eles têm-nas consigo quantas vezes querem (585-6).

Ao contrário do que fizera com o homem, a quem recomendava que não desse ocasião a ciúmes, por ser terrível a fúria feminina, a elas sugere exatamente o oposto, pois entende que o ciúme nos homens estimula o desejo. E concretiza: mesmo que não haja nenhum perigo em entrar pela porta, que faça o amante entrar pela janela; e que o mantenha sempre em sobressalto dentro da alcova, com medo de ser descoberto (587-610).

Mas vai mais longe e detém-se a ensinar as artes do engano e da traição, para que o marido ou um outro amante não a surpreenda em flagrante: as tabuinhas com mensagens de amor podem ser escondidas dentro da roupa do escravo, seu portador, ou nos pés, entre a pele e a sola; se, mesmo assim, tem medo de ser descoberta, escreva diretamente nas costas do mensageiro; há até um método eficaz — escrever com leite fresco, que logo se torna invisível; basta que o destinatário polvilhe depois com pó de carvão, e a mensagem aparecerá à vista (611-58).

Um outro conselho é comum àqueles que dera aos homens: a desconfiança em relação às amigas; abrir-lhes o coração é o primeiro passo para perder o amante nos braços de uma amiga, subitamente convertida em rival (659-66).

Alguns incidentes de percurso podem sobrevir; convém estar de sobreaviso e não cair no engodo. Um dos mais frequentes é o boato; não deve a mulher dar crença a tudo quanto lhe dizem do amante. A história mítica de Prócris e Céfalo é o exemplo de como essa crença pode ser tão enganosa quanto fatal (667-746).

Em festas e banquetes, que são, como insistentemente repetiu, lugar de eleição para amores furtivos, a adoção da atitude mais correta é

essencial; fica bem beber um bom vinho, mas com moderação; evite, por isso, o excesso; aquela que bebe a ponto de cair prostrada é merecedora de ser levada por qualquer um (747-68).

Finalmente, as derradeiras palavras, tal como sucedia no Livro II, são dedicadas ao comportamento na alcova e no leito. Detém-se, pois, em pormenores, sobre a posição, que deve variar conforme a estatura ou os dotes específicos de cada uma, os métodos de busca do prazer, a utilização da palavra, do suspiro, do murmúrio, do fingimento. E insiste, uma vez mais, na vantagem do prazer simultâneo, pois a coisa deve ser aprazível, ao mesmo tempo, aos dois (769-808).

A viagem chegou ao seu termo; resta apenas uma derradeira palavra, um pedido, a única paga que ambiciona: que os amantes, assim amestrados, reconheçam que foi Nasão o seu mestre.

Apresentação do texto

A poesia de Ovídio nem sempre é fácil; aqui e ali deita mão de uma organização rebuscada da frase, ditada por necessidades métricas. Mesmo assim, optou-se por manter, na tradução, o verso, em vez de recorrer a prosa corrida, como fazem muitos dos tradutores de textos clássicos.

Dessa forma, a localização de cada passagem se torna mais fácil e é maior o respeito pela forma original.

O texto ovidiano, além disso, apenas apresenta a divisão em três livros. Dentro de cada um deles não existe nenhuma outra manifestação visual que permita considerar as várias partes e os diversos temas em que se organiza. Optou-se, no entanto, por proceder a separação, com alargamento de parágrafo, sempre que um novo tema é introduzido. E acrescentaram-se subtítulos, devidamente destacados, os quais são, obviamente, de exclusiva responsabilidade do tradutor. Trata-se de uma opção arriscada, tanto mais que a escolha do momento exato para considerar o início de um novo tema é claramente subjetiva. Os vários editores da obra ovidiana que adotam esse mesmo procedimento não são unânimes na inserção de tais separações. Fica a esperança de, desta forma, tornar o texto mais acessível ao leitor.

Na tradução de nomes próprios, ainda que fosse diferente a opção metodológica do tradutor, adotaram-se, na globalidade, as sugestões da edição portuguesa de Pierre Grimal, *Dicionário de mitologia grega e latina*, Lisboa, Difel, 4ª ed., 2004 (trad. Vítor Jabouille), por ser essa

a solução mais cômoda para o leitor. Excetua-se alguns nomes que o uso já consagrou e outros em que a diferença é apenas de pormenor.

LIVRO I

O MESTRE DO AMOR

Se alguém das nossas gentes não conhece a arte de amar,
leia este canto; e, depois de o ter lido, entregue-se, com sabedoria, ao
amor.

E a arte e as velas e os remos que fazem mover as naus,
é a arte que faz mover, ligeira, a quadriga. E a arte que deve reger o
Amor.

Era hábil Automedonte nas corridas e no manejo das rédeas;

Tífis, na proa hemônia,¹ era um mestre;
a mim, Vênus me designou o artesão do Amor;
o Tífis e o Automedonte do Amor,² assim me hão
de chamar.

E ele agreste, sem dúvida, e contra mim vezes sem conta há
de esbracejar;

) mas é um menino, de tenros anos e idade própria para ser amestrado.

O filho de Fílira³ educou, com a ajuda de uma cítara, o jovem Aquiles
e, na suavidade da sua arte, amansou-lhe o coração agreste;
aquele que tantas vezes aos companheiros, tantas vezes aos inimigos
encheu de pavor

é voz corrente que tremia diante do velho ancião;

5 as mãos que Heitor havia, um dia, de experimentar, quando
o mestre as reclamava,
apresentavam-se, submissas, às correias.

Quíron foi o mestre do Eácida;⁴ eu sou o mestre do Amor;
são, um e outro, crianças terríveis; são, um e outro, filhos de uma
deusa.

Seja como for, verga-se o pescoço do touro ao peso do arado,

) os cavalos fogosos mordem o freio com os dentes;
também a mim se verga o Amor, por muito que me atinja
o coração

com seu arco, por muito que me lance as suas chamas
e as faça atear.

Quanto mais o Amor me atingiu, quanto mais na sua violência me
abrasou,

tanto melhor vingador hei de ser dos golpes que sofri.
5 Não vou mentir-te, ó Febo,⁵ e dizer que foi por ti que tais artes me foram dadas;
nem sou inspirado pelo canto das aves que voam no ar
nem avistei Clio e as irmãs de Clio,⁶
enquanto guardavam os rebanhos, ó Ascra, nos teus vales;⁷
é a experiência que estimula este canto; prestai atenção a um poeta experimentado.
) E verdade o que canto! O começo, ó mãe do Amor, favorece-o.
Ficai longe daqui, fitas inocentes, emblemas de pudor,
e vós, longos mantos caídos, a cobrir metade dos pés!⁸
Eu, uma Vênus vivida em segurança e amores secretos consentidos é o que canto,
e nos meus versos crime algum há de haver.

PLANO

5 Antes de mais, o que quiseses amar, trata de procurá-lo,
tu que acabas de entrar, feito soldado, em novo exército;
logo depois, hás de empenhar-te em fazer ceder aquela que te agradou;
em terceiro lugar, farás por que dure longo tempo o amor.
Estas são as fronteiras; esta é a pista que há de assinalar a minha quadriga;
) este há de ser o limite pisado pela roda posta em marcha.

A PROCURA

Enquanto te for consentido e puderes, solto de amarras, caminhar por toda a parte,
escolhe aquela a quem hás de dizer: “Só tu me agradas!”.
Ela não há de chegar às tuas mãos caída por entre as brisas ligeiras;
tens de buscá-la, com o teu olhar, essa mulher.
5 Conhece bem o caçador em que lugares há de aos veados estender as redes;

conhece bem por que vales vagueia o javali, de dentes afiados;
são conhecidos dos passarinhos os arbustos; aquele que arma o
anzol
conhece as águas onde nadam os maiores cardumes;
assim também tu, que buscas matéria para um amor duradouro,
) aprende, primeiro, em que lugares abundam as mulheres.⁹
Àquele que procura, não o mandarei soltar as velas ao vento,
nem tu, para encontrares, tens de trilhar longos caminhos.
Andrômeda, Perseu a trouxe dos negros da Índia,¹⁰
e à mulher grega, um varão frígio a raptou.¹¹
5 A ti, porém, tantas e tão formosas mulheres te dará Roma,
que hás de dizer: “Esta cidade possui quanto no mundo foi criado”.
Quantas searas possui Gárgara, quantos cachos possui Metimna,¹²
quantos peixes se acolhem no mar, quantas aves na folhagem,
quantas estrelas possui o céu, tantas são as donzelas que possui a tua
Roma;
) a mãe estabeleceu morada na cidade do seu Eneias.
Se te cativam tenros anos e ainda em crescimento,
diante de teus olhos há de surgir uma verdadeira donzela;
mas se desejas, antes, uma jovem, mil jovens te hão de agradar,
e ficarás bloqueado e incapaz de escolher;
5 se acaso te apraz a idade madura e de maior sabedoria,
também essa, acredita em mim, há de ser tropa bem farta.

OS LUGARES DE SEDUÇÃO

Basta passeares com vagar à sombra do pórtico de Pompeu,
no tempo em que o sol avança sobre as costas do leão de Hércules,¹³
ou no lugar onde a mãe acrescentou à dádiva de seu filho a sua
dádiva,¹⁴
) obra de grande riqueza, graças ao mármore estrangeiro;
nem deves evitar o pórtico repleto de quadros antigos,
que herda de quem o inspirou o nome de Lívia,¹⁵
ou esse outro, onde estão aquelas que ousaram aprontar
a morte de seus primos,

as filhas de Belo, e, de semblante carregado e espada em riste, o pai;¹⁶
5 nem deixes passar as festas de Adônis, chorado por Vênus,¹⁷
nem o sétimo dia sagrado, que celebram os Judeus da Síria,¹⁸
nem evites os templos de Mênfis, da bezerra de linho trajada;¹⁹
a muitas ela converte naquilo que ela mesma foi para Júpiter.²⁰
Até mesmo o foro (quem havia de acreditar?) convém ao amor;
) a chama, foi, muitas vezes, no foro, em meio da vozearia, que se
ateou,
lá onde, debaixo do templo de Vênus, todo feito de mármore,
as Apíades fustigam o ar com borrifos de água;²¹
nesse lugar, bastas vezes o homem de leis fica cativo do Amor;
aquele que andou a precaver os outros acaba por se não precaver a si
mesmo;
5 nesse lugar, bastas vezes faltam palavras ao mais eloquente;
novas causas lhe surgem, e é a sua própria causa que tem
de defender.
Dele se há de rir Vênus, lá do fundo do templo que fica ali ao lado;
aquele que, ainda há pouco, era patrono deseja, agora, ser cliente.
Mas tu dedica-te à caça em especial nas arcadas dos teatros;
) esses são lugares bem fartos para o teu desejo;
aí vais descobrir o que amar, o que podes usar por diversão,
o que tocarás uma só vez, o que quiseses guardar por mais tempo.
Como vai e vem a multidão das formigas por longo carreiro,
quando na boca carregada de grão transporta o alimento costumeiro,
5 ou como as abelhas, quando encontram os bosques que lhes são caros
e os prados cheirosos, voam por sobre as flores e o alto tomilho,
assim acorrem as mulheres todas aperaltadas aos jogos cheios de gente
(a abundância bastas vezes estorvou a minha escolha);
vêm para ver; vêm para elas próprias serem vistas.
10 Esse lugar está repleto de riscos para o casto pudor.

OS JOGOS. RAPTO DAS SABINAS

Foste tu, ó Rômulo, o primeiro a trazer agitação aos jogos,

quando aos guerreiros solitários apeteceu raptar as Sabinas.²²
Nesse tempo, nem véus pendiam do teatro revestido a mármore,
nem a cena se tornara rubra, com salpicos de açafrão;²³
15 ali, a folhagem produzida nos bosques do Palatino
era disposta com simplicidade e sem artifícios sobre a cena;
em degraus feitos de relva, aí se sentava o povo
e protegia com qualquer tipo de folhas o cabelo desgrenhado;
olham para trás e, com o olhar, escolhe cada um para si a mulher
10 que deseja e revolve pensamentos sem conta no coração emudecido;
e, enquanto um flautista etrusco tocava uma moda sem jeito,²⁴
e um dançarino batia três vezes com o pé no chão alisado,
no meio dos aplausos (por esse tempo os aplausos não eram
ensaiados),
o rei deu à sua gente o sinal aguardado para avançar sobre a presa;
15 logo eles avançam e desvendam, com seus gritos, o que lhes vai na
alma
e às donzelas lançam as mãos ardentes de desejo.
Tal como foge às águias um bando apavorado de pombas,
tal como foge a ovelha, ainda bebê, ao avistar os lobos,
assim se encheram elas de pavor diante dos guerreiros, em corrida
desordenada;
20 nenhuma logrou conservar a cor que antes trazia no rosto;
em verdade, era um só, apenas, o medo, mas não apenas um
o rosto do medo.
Umam arrancam os cabelos, outras ali ficam, sem se mexer,
desfalecidas;
uma cai num silêncio triste, outra em vão grita por sua mãe;
esta solta queixumes, aquela fica transida de espanto, outra queda-se
imóvel, outra, ainda, desata a fugir.
25 Assim são raptadas as jovens e feitas presa nupcial;
e a muitas calhou que o próprio medo lhes assentou bem.
Se alguma resistia demais e rejeitava o companheiro,
o próprio guerreiro a carregava apertada contra o peito,
a arder em desejo,
e assim lhe falava: “Por que manchas com lágrimas teus olhos meigos?
30 O que o pai é para a mãe, isso eu hei de ser para ti”.
Tu, ó Rômulo, só tu soubeste dar conforto a teus soldados;

se a mim me deres este conforto, soldado me hei de tornar.
E, sem dúvida, desde então, por força de costume antigo, que os
teatros
continuam a ser, ainda agora, lugar de mil ciladas para mulheres
formosas.

O CIRCO

35 E não percas as famosas corridas de cavalos;
muitos são os prazeres que proporciona o circo repleto
de povo.
Não tens precisão dos dedos, para poderes segredar o que
te vai na alma,
nem é por acenos que debes acolher aquela que assinalaste;
junto a essa mulher, sem ninguém a impedi-lo, aí te hás de sentar;
40 encosta o teu corpo, tanto quanto te for possível, ao corpo dela;
ainda bem que as marcações te obrigam, mesmo que não queiras, a
encostar-te,
e que ela, graças às condições do lugar, tem de consentir ser tocada
por ti.
Hás de, então, buscar um começo de conversa amigável;
sejam lugares-comuns a desencadear as primeiras palavras:
45 “A quem pertencem os cavalos que ali vêm?”, faz por perguntá-lo,
interessado,
e, de pronto, o que ela apoiar, seja quem for, apoia-o tu também;
mas quando avançar o longo cortejo para o combate dos efebos,²⁵
aplaude Vênus, tua senhora, para te estender mão propícia.
E se acaso, como é costume acontecer, cair no colo da mulher
50 um grão de poeira, com teus dedos o debes sacudir;
mas se nenhum grão de poeira cair, mesmo assim, sacode esse
nenhum.
Deita mão de qualquer pretexto e torna-o útil a teus propósitos;
se o manto está caído demais sobre o chão,
apanha-o, solícito, e tira-o da sujeira da terra;
55 logo ali, para paga dos teus préstimos e com o consentimento da
mulher,

as pernas dela se hão de oferecer à contemplação dos teus olhos;
olha, também, para trás, para quem estiver sentado atrás dos dois,
evitando que machuquem, com a pressão dos joelhos,
as costas delicadas.

Pequenos gestos cativam corações delicados. A muitos deu jeito
50 conseguir, com mão solícita, uma almofada;
como deu jeito, ainda, fazer soprar uma brisa ligeira com uma
tabuinha
e colocar um tamborete escavado debaixo dos seus pés delicados.
Estas abordagens, o circo as há de facilitar, com vista a um novo
amor,
e também o triste saibro espalhado no foro onde reina
a ansiedade;
55 nesse saibro, muitas vezes o filho de Vênus entrou em combate,
e o espectador que contemplava as feridas acabou ferido:
enquanto conversa e afaga a mão do lado e pede um folheto
e clama, depois de apostar, pela vitória de um dos dois,
geme, ferido, e sente o dardo voador
70 e ele próprio se tornou parte do espetáculo que observava.

ENCENAÇÃO DE UM COMBATE NAVAL

E quando, há bem pouco tempo, César, na encenação de uma batalha
naval,
trouxe até nós navios persas e da cidade de Cécrope?²⁶
Vieram, não há dúvida, jovens de ambos os mares e mulheres,
também de ambos, e a imensidão do orbe juntou-se na urbe.
75 Quem é que não descobriu, naquela multidão, um alvo para
o seu amor?
Ui!... Quantos um amor estrangeiro atormentou!

CORTEJO TRIUNFAL

Eis que César se apronta para acrescentar ao mundo subjogado

o que lhe falta ainda.²⁷ Agora, ó confins do Oriente, haveis de pertencer-nos!

Hás de sofrer, ó Parto, o teu castigo! Alegrai-vos, ó Crassos,²⁸ no túmulo,

30 e vós, ó estandartes, que penosamente padeceste às mãos dos bárbaros!

Eis que chega um vingador e promete, desde tenra idade, um chefe e trava, ainda jovem, batalhas que não compete a um jovem travar.²⁹ Poupei-vos, ó corações frouxos, de contar os aniversários dos deuses!

Em casa dos Césares, a coragem chega antes do tempo;

35 o seu engenho, de origem divina, cresce mais veloz que a sua idade e custa-lhe suportar os males de uma preguiçosa tardança. Era ainda criancinha o Tiríntio e com as mãos estrangulou duas serpentes;

no próprio berço, era já digno de Júpiter;³⁰

e tu, que és, ainda agora, criança, que grandeza foi, então, a tua, ó Baco,

40 quando a Índia, derrotada, tremeu de temor diante do teu tirso?³¹

Sob os auspícios e com o ânimo de teu pai, ó jovem, há de comandar exércitos

e há de vencer, sob os auspícios e com o ânimo de teu pai.³²

Tais começos, é a tão alto nome que ficas a devê-los!

Agora, és príncipe dos jovens; mais tarde, há de sê-lo dos anciãos.

45 Pois que tens irmãos, vinga os golpes infligidos a teus irmãos, pois que tens pai, observa as leis de teu pai.

Quem te fez a investidura nas armas foi um pai, da pátria e teu; o inimigo, contra a vontade de teu pai, pilha o reino; tu empunharás piedosas lanças, ele setas criminosas;

50 à frente dos estandartes, estará a lei e a piedade.

Hão de ser derrotados, pela própria causa, os Partos; não de ser derrotados, também, pelas armas;

as riquezas do Oriente, há de este meu general ajuntá-las ao Lácio.

Ó pai Marte, ó pai César, concedei o favor divino àquele que se
apresta a partir!
Em verdade, um de entre vós é deus, o outro ainda o será.
15 Eis que profetizo a tua vitória e um poema votivo te vou consagrar,
e com voz grandiosa hás de por mim ser proclamado.
Aí ocuparás o teu lugar; e exortarás os esquadrões com as minhas
palavras;
não fiquem as minhas palavras aquém do teu ânimo!
A retaguarda dos Partos em fuga e o peito firme dos Romanos, hei de
cantá-los
10 e os dardos que, dos cavalos em debandada, o inimigo vai lançando.
Tu que foges para vencer, ó Parto, que deixas tu ao vencido?
Ó Parto, mau presságio é o que possui, já agora, o teu Marte.
Chegará, pois, o dia em que tu, a mais formosa das criaturas,³³
hás de marchar, resplandecente de ouro, em quatro cavalos brancos
como a neve;
15 hão de marchar à tua frente os generais, de cerviz esmagada por
grilhões,
para não poderem, como antes, lançar-se, à vontade, em fuga;
plenos de satisfação, tudo hão de contemplar os jovens,
à mistura com raparigas
e há de derramar coragem em todos esse dia.
E quando alguém, dentre eles, perguntar os nomes dos reis,
20 que lugares, que montanhas, que águas ali são trazidas,
a tudo responde; e não apenas se alguém perguntar;
até mesmo o que não souberes, relata-o, como se o conhecesses bem:
aqui fica o Eufrates, de frente cingida de canaviais;³⁴
aquele de cuja cabeça pende uma cabeleira azulada será
o Tigre;
25 a estes, faz deles Armênios; esta é persa, da raça de Dânae;³⁵
esta é uma cidade que existiu nos vales Aquemênios;³⁶
este e aquele são generais; e haverá nomes que vais pronunciar,
com todo o rigor, se fores capaz; se não, inventa um que caiba.

Facilitam, também, a aproximação os banquetes, à mesa;³⁷
30 há qualquer coisa mais, além do vinho, que aí debes buscar.
Muitas vezes, braços delicados, os lançou o Amor, de rosto
afogueado,
sobre os chifres apertados de Baco, bem bebido;³⁸
e quando o vinho se espalhou sobre as asas esponjosas de Cupido,
ali fica e permanece prostrado do peso no lugar onde estava;
35 e logo sacode, à pressa, as penas encharcadas,
mas as próprias gotas sacudidas pelo amor são danosas ao coração.
O vinho põe o coração a jeito e torna-o pronto para a fogueira;
os cuidados desvanecem-se e diluem-se numa boa dose
de vinho puro;
chega, então, o riso, então o pobre ganha coragem,³⁹
40 então a dor e os cuidados e as rugas desaparecem do rosto,
então a simplicidade, tão rara no nosso tempo, abre os
corações, sacudidos que foram os artifícios pelo deus.⁴⁰
Ali, muitas vezes as moças arrebataram os corações dos rapazes,
e Vênus, no vinho, tornou-se fogo no fogo.
45 Aqui, não te fies tu em demasia nas luzes enganadoras;
na apreciação da formosura, são danosos a noite e o vinho.
Foi à luz do dia e com céu desanuviado que Páris contemplou as
deusas,
quando disse a Vênus: “És tu quem leva de vencida
as outras duas”.⁴¹
De noite, ficam disfarçados os defeitos e desculpam-se todos os vícios;
50 essa é a hora que torna formosa qualquer uma;
consulta, antes, a luz do dia a respeito das gemas, da lã tingida de
púrpura,
consulta-a a respeito do rosto e do corpo.⁴²

OUTROS LUGARES

E os ajuntamentos de mulheres, tão propícios à caçada? Como posso
eu
dar-te conta de todos? A minha contagem supera os grãos de areia.⁴³

55 Que posso eu dizer-te de Baias⁴⁴ e das praias à volta de Baias
e da água que deita um fumo morno de enxofre?⁴⁵
Ao levar daqui uma ferida no coração, houve alguém que exclamou:
“Não era medicinal esta água, como se diz”.
Eis no bosque o templo de Diana, nos subúrbios da cidade,
50 e os reinos que se alcançam a golpes de espada, com mão danosa.⁴⁶
Ela, por ser donzela, por odiar as setas de Cupido,
muitas feridas fez nas suas gentes,⁴⁷ muitas há de fazer.

A SEDUÇÃO

Onde fazer a colheita, o que amar, onde lançar as redes,
eis o que, até aqui, te ensinou Tália, trazida por rodas desiguais.⁴⁸
55 Agora, com que artes deves conquistar aquela que te agradou,
isso é o que me preparo para enunciar; é o tema primeiro da minha
Arte.
E vós, homens, todos e em toda parte, escutai, de coração atento!
Que o povo seja favorável aos meus desígnios.

A MULHER E O DESEJO

Antes de mais, tem confiança no teu coração de que todas
70 podem ser conquistadas; e vais conquistá-las; basta que estendas as
redes.
Mais depressa, na Primavera, se hão de calar os pardais, e,
no Verão, as cigarras,
e o cão de Mênalos voltará as costas à lebre⁴⁹
do que resistirá a mulher ao jovem que com doçura a quer namorar.
Até mesmo aquela que podes supor que não quer... quer.
75 Tal como Vênus furtiva é grata ao homem, assim o é também
à mulher;⁵⁰
o homem disfarça mal; ela é com mais recato que alimenta o desejo.
Se a nós, homens, nos der mais jeito não sermos os primeiros
a pedir,

logo a mulher, vencida, há de assumir o papel de quem pede.
Na mansidão do prado, é a fêmea que solta mugidos ao touro,
30 é a fêmea sempre que relincha ao cavalo de rijos cascos.
É mais sóbrio e tem menos desatino o nosso desejo;
contém-se dentro de legítimas fronteiras a chama que inflama o
homem.⁵¹

Que hei de dizer de Bíblis, que se inflamou, pelo irmão, de um amor
que lhe era vedado e teve a coragem de punir na forca o seu crime
nefando?⁵²

35 Mirra perdeu-se de amor por seu pai, mas não daquele que
é dever de uma filha,
e vive, agora, escondida atrás da casca que a envolve
e comprime;
com suas lágrimas, que derrama de uma árvore de requintado aroma,
nós nos perfumamos, e as gotas do perfume têm o nome
da sua dona.⁵³

PASÍFAE E O MINOTAURO

Havia, por acaso, nos vales frondosos do Ida de bosques verdejantes,
40 um touro de uma brancura resplandecente, que era a glória do
rebanho;⁵⁴
tinha um ligeiro sinal negro, entre os chifres;
essa era a única mancha; todo o resto era da cor do leite.
Era ele que as bezerras de Cnosso ou de Cidônia⁵⁵
desejavam que as cobrisse em seus dorsos.

45 Pasífae alimentava o prazer de se tornar amante do touro
e, cheia de inveja, tinha ódio às formosas reses.
É conhecido o que eu canto; isto mesmo, aquela que sustenta cem
cidades,
Creta, por muito mentirosa que seja, não será capaz
de negá-lo.⁵⁶

Ela mesma, a folhagem mais fresca e a relva mais tenra do prado,
50 diz-se que a colhia por suas mãos, a isso pouco acostumadas.

Eis que caminha na companhia do rebanho; e quando se põe
 a caminho, não a retarda
 o cuidado com o esposo; Minos fora vencido por um boi.
 De que te serve, ó Pasífae, revestires-te de preciosos trajés?
 Esse amante não se dá conta de nenhuma das tuas riquezas!
 15 Por que buscas, de espelho em punho, os rebanhos dos montes?
 Por que tantas vezes compões, desajeitada, os cabelos?
 Acredita, ao menos, no espelho, que te garante não seres tu uma
 bezerra.
 Como desejarias que cornos nascessem na tua testa!
 Se Minos te apraz, não procures qualquer amante;
 10 e se desejas trair o teu homem, trata de o trair com um homem.
 Diz-se que, por bosques e vales, a rainha, abandonando o leito
 conjugal,
 vagueia, qual bacante impelida pelo deus aônio.⁵⁷
 Ah, quantas vezes se pôs a olhar para uma vaca, de semblante
 carregado de inveja,
 e exclamou: “Por que é que esta aqui agrada ao meu senhor?”
 15 Vê como, diante dele, se rebola ela de gozo na frescura da relva;
 e não tenho dúvidas de que julga, na sua doideira, que isso lhe fica
 bem”.
 Assim falava. E de pronto a mandava apartar do imenso rebanho
 e arrastá-la, sem que o merecesse, sob o peso da canga
 ou fazia-a abater diante do altar, a pretexto de um sacrifício,
 20 e segurava nas mãos, plena de júbilo, as entranhas da rival.
 Quantas vezes quis aplacar os deuses com o sacrifício das rivais
 e disse, com as entranhas nas mãos: “Ide! Sede agradáveis ao meu
 amado!”.
 E ora deseja transformar-se em Europa, ora em Io,
 uma por ser bezerra, outra por ter sido carregada por um boi.⁵⁸
 25 Fecundou-a, entretanto, iludido por uma vaca de bronze,
 o chefe do rebanho; e no parto ficou bem claro quem era
 o pai.⁵⁹

OUTROS EXEMPLOS

Se a Cretense tivesse renunciado ao amor por Tiestes
(mas é tarefa de monta ser capaz de agradar a um só homem!),
não teria Febo suspenso a meio a viagem nem invertido
a marcha do seu carro

30 e buscado a Aurora, encaminhando para ela os seus cavalos.⁶⁰

A filha de Niso, depois de lhe roubar os cabelos cor de púrpura,
estreita contra as virilhas e os flancos cães raivosos.⁶¹

Aquele que, em terra, escapou a Marte e, sobre as águas,
a Netuno,

o Atrida, acabou por ser vítima funesta de sua esposa.⁶²

35 Quem não chorou diante das chamas que devoraram a efírea Creúsa
e da mãe sangrenta que deu morte aos próprios filhos?⁶³

Chorou Fênix, filho de Amíntor, pelos seus olhos vazios;⁶⁴

e a Hipólito, vós, ó cavalos, o retalhastes, cheios de pavor.⁶⁵

Por que, ó Fineu, vazaste os olhos a teus filhos, que o não mereciam?

40 O castigo que mereces há de cair sobre a tua cabeça.⁶⁶

A PAIXÃO FEMININA

Todos estes atos foram movidos por paixão de mulheres;
é mais intensa que a nossa e possui fúria bem maior.

Vamos, pois! Não hesites em pôr-te à cata de todas as mulheres!

A custo, entre muitas, uma só haverá que te diga não.

45 As que acedem e as que negam têm prazer, no entanto, em ser
cortejadas;

mesmo que falhes, essa rejeição não tem perigo;

mas por que hás de falhar, quando é tão agradável um novo prazer,
e os encantos alheios cativam mais o coração que os próprios?

É mais fecunda, sempre, a seara em campos alheios,

50 e o rebanho do vizinho possui tetas mais cheias.

SEDUZIR A CRIADA

Mas cuida, primeiro, de conhecer a criada da mulher a conquistar;

ela há de favorecer as tuas tentativas;
assegura-te de que é íntima do pensamento da senhora
e de que não deixa de ser cúmplice fiel dos seus prazeres secretos;
55 corrompe-a com promessas, corrompe-a com súplicas;
o que tu pedes, há de alcançá-lo, desde que ela assim queira.
Ela escolherá a ocasião (também os médicos se preocupam com a
ocasião),
em que o coração da senhora está propício e pronto a ser conquistado;
o coração estará pronto a ser conquistado, quando estiver pleno de
júbilo,
50 como a seara exuberante, no húmus fecundo.

O coração, quando está satisfeito e não comprimido pela dor,
ele mesmo franqueia as suas portas; é então que Vênus se introduz,
com a doçura de suas artes.

Nos dias da tristeza, Troia defendeu-se com a força das armas;
veio a acolher, nas horas de contentamento, o cavalo, prehe de
soldados.⁶⁷

55 Deves, também, lançar o teu assalto quando ela padecer
de golpes de uma rival;
hás de esforçar-te, então, para que não fique sem vingança.
Que a criada, ao pentear-lhe, pela manhã, os cabelos,
a excite e ajunte às velas a mão do remador
e diga, entre suspiros, com suave murmúrio:

70 “Não serás capaz, estou convencida, de lhe retribuir”.

Então, há de falar de ti; então, palavras de persuasão
há de acrescentá-las e jurar que morres de um amor insano.

Mas segue adiante, para que se não arreiem as velas nem
a brisa amaine;

tal como o gelo frágil, assim esmorece a fúria, com a tardança.

75 Perguntas se será útil violar esta mesma criada?

A admitir um tal gesto, grande é a empresa que tens pela frente.

Esta, desde que com ela te deitaste, torna-se zelosa; aquela, mais
madrasta;

esta prepara-te, como um presente, para a senhora; aquela, para si
mesma.

É o acaso que preside a tais fatos; ainda que ele te favoreça
a ousadia,

30 o meu conselho, porém, é que te abstenhas desse gesto;
eu não vou avançar por precipícios e picos aguçados,
e nenhum jovem, sob o meu comando, há de ficar cativo.
Se ela, no entanto, quando entrega e recebe as tabuinhas,⁶⁸
te for aprazível pelo corpo e não apenas pelo zelo,
35 trata de possuir, primeiro, a senhora; ela seguir-se-á, depois, em sua
companhia;
não é pela criada que deves dar início aos prazeres de Vênus.
Isto, apenas, é o que recomendo, se algum crédito é dado
à minha arte,
e as minhas palavras, a voracidade do vento as não leva por sobre o
mar:
ou não chegues a começar ou vai até ao fim; a delatora desaparece,
40 desde que ela própria toma parte no crime.
Não logra fugir o pássaro com as asas presas ao visco,
não se escapa, com facilidade, de largas redes o javali;
o peixe ferido fica preso no anzol que abocanhou.
Aperta, sem cessar, com aquela a que te atiraste, e não
a largues a não ser depois de vencedor.
45 Mas guarda bem o segredo. Se esta espia for guardada em bom
segredo,
sempre te hão de chegar notícias da tua amada.

A OCASIÃO

Quem julga que só os que cultivam os campos trabalhosos
e os marinheiros devem estar atentos ao tempo, engana-se;
nem sempre deve confiar-se Ceres à natureza enganadora
dos campos,
50 nem sempre a proa côncava às águas verdes;
nem sempre é seguro lançar-se à conquista das mulheres;
muitas vezes, no tempo certo, melhor efeito virá a ter a empresa.
Se for dia de aniversário,⁶⁹ se se tratar das Calendas
em que a Vênus apraz dar continuação a Marte,⁷⁰
55 se não estiver o Circo ornamentado, como antes estava,
de estatuetas,

mas tiver expostas riquezas reais,⁷¹
adia a empresa; então, está iminente a tristeza do Inverno, então, estão
iminentes as Plêiades,⁷²
então, o manso Bode mergulha nas águas do mar.⁷³
Então, será bom parar; então, se alguém se confia ao alto-mar,
10 a custo conserva as partes náufragas de um navio esfrangalhado.⁷⁴
A ti, é-te consentido começar no dia em que o Ália, merecedor de
pranto,
ficou coberto do sangue das feridas latinas,⁷⁵
no dia, menos propício a tratar de negócios, em que retorna
o sétimo dia celebrado no culto do Sírio da Palestina.⁷⁶
15 Tem por muito agouro o aniversário da tua amada;
e aquele em que uma prenda devas ofertar-lhe seja esse um dia de
negrume;
por mais que o evites, ela, no entanto, há de arrancá-la; encontra artes
a mulher, para caçar riquezas a um amante preso de desejo.
Um mercador de boas falas virá até a casa da dama, amiga
de comprar,
20 e diante de ti, ali sentado, há de espalhar os seus produtos;
que olhes para eles, para dares a ideia do que gostas, eis o que ela te
vai pedir;
depois, dá-te beijos; depois, pede-te que compres.
Que isso a vai deixar satisfeita por muitos anos, é o que te jura,
que agora tem precisão, é o que diz, que agora é bom comprar;
25 se argumentares que não tens ali em casa dinheiro para pagar,
há de pedir-te um aval escrito, a ponto de lamentares ter aprendido a
escrever.
E que hás de fazer quando ela pede presentes diante de um bolo, como
se fosse de aniversário,
e celebra o aniversário quantas vezes lhe dá jeito?
E que hás de fazer quando ela chora lágrimas de imensa tristeza, a
pretexto de uma falsa desgraça,
30 e finge que uma joia lhe caiu da orelha, onde nada havia?
Suplicam que lhes dês muitas coisas, só para experimentar; mas o que
lhes deres, não têm intenção de o devolver.
Acabas por perder; e nenhuma pena têm do teu prejuízo.

A mim, para contar as artes malfadadas das cortesãs,
dez bocas me não chegam, com outras tantas línguas.

CARTAS DE AMOR

35 Que a cera espalhada nas lisas tabuinhas indague o seu íntimo;⁷⁷
que a cera leve os primeiros segredos do teu coração;
que leve palavras de ternura, a imitar os amantes;
e, sejas quem fores, acrescenta-lhe súplicas nada modestas.
Heitor, Aquiles o entregou a Príamo, comovido pelas suas súplicas;
40 verga-se, diante de uma voz suplicante, a fúria de um deus.
Trata de fazer promessas; pois que mal pode vir de prometer?
Em promessas, qualquer um pode ser rico.
Longo tempo se mantém a Esperança, desde que uma vez
se tenha acreditado;
essa é uma deusa enganadora,⁷⁸ por certo, mas, mesmo assim, útil.
45 Se alguma prenda tiveres oferecido, poderá abandoná-lo por cálculo;
está a tirar proveito do passado, sem nada perder;
mas a prenda que não ofereceste, deixa sempre a impressão
de teres ideia de oferecer;
assim muitas vezes enganou ao dono o campo estéril;
assim, para não ficar a perder, não deixa nunca de perder
o jogador
50 e retoma muitas vezes os dados, de mãos gananciosas.
Este é o trabalho, esta é a canseira: conseguir os primeiros favores sem
presentes;
para não ter dado de graça aquilo que já deu, ela acaba por dar muito
mais.
Siga, portanto, a carta e leve inscritas palavras de ternura
e toque fundo o coração e comece por desbravar o caminho.
55 Foi uma carta levada numa maçã que enganou Cidipe,
e, sem o saber, a jovem ficou amarrada pelas suas palavras.⁷⁹

A ARTE DA PALAVRA

Aprende as boas artes,⁸⁰ esse é o meu conselho, ó juventude
de Roma,
e não apenas para defender réus temerosos;
tal como o povo e o juiz severo e os eleitos do senado,
50 assim também a mulher, vencida, há de render as mãos
à tua eloquência.
Deixa, porém, a força a bom recato e não mostres um ar confiante;
arreda da tua conversa palavras enfadonhas.
Se não for falho de juízo, quem se põe a discursar diante
de uma amante delicada?
Muitas vezes uma carta foi sério motivo de má vontade.
55 Usa linguagem credível e palavras comuns,
embora delicadas, de forma a parecer que estás ali a falar, em pessoa.
Se não receber a tua mensagem e a devolver sem a ler,
mantém a esperança de que venha a lê-la e conserva o teu propósito.
Com o tempo, os bezerros rebeldes afeiçoam-se ao arado,
70 com o tempo os cavalos aprendem a suportar a dureza do freio;
a anilha de ferro vai se gastando à força do uso;
a relha recurva da charrua fica corroída, de tanto mergulhar na terra.
Que é que existe mais rijo do que a pedra, mais mole do que
a água?
a pedra dura, porém, é escavada pela água mole.
75 Penélope, ela mesma, desde que persistas, com o tempo a hás de
vencer;⁸¹
bem tarde verás ser conquistada Pérgamo, mas há de ser
conquistada.⁸²
Se te ler e não quiser responder, não a forces;
procura, apenas, que leia as tuas palavras delicadas até o fim;
se quis ler, há de querer responder ao que leu;
30 a resposta chega com seu ritmo e seu passo;
talvez te chegue, primeiro, uma carta triste,
a pedir-te que não mais a procures;
se pede, é porque receia que não aconteça; se não pede, deseja que
insistas.
Prossegue! Bem cedo verás realizado o teu desejo.

PRESENÇA CONSTANTE

35 Entretanto, se a transportarem, reclinada no seu leito,
aproxima-te, disfarçadamente, da liteira da tua dama,
para às tuas palavras ninguém prestar ouvidos traiçoeiros;
tanto quanto puderes, esconde-te, com astúcia, por detrás de sinais
equívocos.

Se, com passos ociosos, caminhar ao longo de um
90 pórtico, também aqui te deves deter em sua companhia,
e cuida, ora de andar à sua frente, ora de caminhar atrás dela,
ora de acelerar o passo, ora de seguir com vagar;
e não tenhas problemas em sair, algum tempo, do meio das colunas,
nem de caminhar, com ela, lado a lado;
95 que não tome lugar, com a sua formosura, mas sem ti, nas voltas do
teatro;
o espetáculo que deves ver, ela há de te oferecer por sobre os seus
ombros;
é ela que tens de olhar, é ela que te é consentido admirar;
muitas coisas lhe dirás com as sobancelhas, muitas coisas por sinais;
e aplaude, quando um mimo representa, na dança, uma donzela,
100 e aclama todo aquele que fizer o papel de amante.
Sempre que ela se levantar, levanta-te; enquanto estiver sentada, fica
sentado;
gasta o teu tempo segundo os caprichos da tua dama.

A BELEZA MASCULINA

Mas não tenhas gosto em frisar com o ferro o teu cabelo,
nem rapas, com a aspereza da pedra-pomes, as pernas;
105 deixa que façam isso aqueles por quem a mãe cibealeia
é celebrada ao som de cantos ululantes.⁸³
Uma beleza desarranjada é o que fica bem aos homens. A filha de
Minos, Teseu
a levou, sem ter a cabeça enfeitada com qualquer gancho;⁸⁴
Hipólito, Fedra perdeu-se de amores por ele, e ele não era lá muito
elegante;⁸⁵

10 paixão de uma deusa foi Adônis, afeiçoado aos bosques.⁸⁶
E a limpeza que deve dar prazer; revele o corpo a pele tisonada no
Campo de Marte;
esteja a toga apresentável e sem nódoas;
não deve usar-se calçado ressequido e não haja ferrugem nas fivelas,
nem ande o pé a nadar, desengonçado, em pele largueirona,
15 nem dê mau aspecto a cabelos enrijecidos um corte malfeito;
sejam cabelo e barba aparados por mão firme;
as unhas não devem dar nas vistas de compridas e devem estar limpas,
e no nariz não deve haver nenhum pelo;
nem saia mau hálito de uma boca malcheirosa,
20 nem atinja o nariz dos outros o fedor do macho e do pai
do rebanho.
Quanto ao resto, deixa-o por conta das mulheres dadas ao prazer
ou de qualquer homem que tenha o vício de possuir outro homem.

O VINHO

Eis que Líber⁸⁷ convoca o seu poeta; também ele
ajuda os amantes e alimenta o fogo em que ele próprio
se inflama.
25 A jovem de Cnosso vagueava, fora de si, por areais desconhecidos,⁸⁸
lá onde a pequena ilha de Dia é batida pelas ondas do mar;⁸⁹
o corpo cingido com uma túnica, tal como saíra do sono,
os pés descalços, soltos os cabelos cor de açafão,
gritava a crueldade de Teseu às ondas ensurdecidas,
30 regando, com pranto que não merecia, o rosto delicado;
gritava e chorava, ao mesmo tempo; mas ambas as coisas lhe ficavam
bem;
não ficou mais feia por força das lágrimas que derramava;
e logo bate, uma vez mais, com as mãos no peito delicado
e diz: “Foi-se embora, aquele malvado! Que há de ser de mim?
35 Que há de ser de mim?”, repete. Soaram címbalos por toda
a praia e tambores tocados por mãos de espanto.
Ela desfaleceu de medo e susteve, de súbito, a palavra;
no corpo inanimado, nem um pingo de sangue restava.

Eis as Mimalônidas,⁹⁰ de cabelos caídos ao longo das costas,
40 eis a turba dos sátiros ligeiros, que precede o deus na corrida;
eis o velho beberrão, Sileno;⁹¹ a custo se aguenta na corcunda do
jumento
e segura, com habilidade, as crinas a que se agarra;
enquanto persegue as Bacantes e as Bacantes lhe fogem
e o procuram,
enquanto este cavaleiro desajeitado fustiga a montada com o chicote,
45 escorrega e cai de cabeça, de cima do jumento orelhudo.

Gritaram os Sátiros: “Levanta-te, força, levanta-te, pai!”.⁹²

Já o deus, no seu carro, que havia coberto de tranças de uvas,
soltava as rédeas cor de ouro aos tigres que o puxavam.

E a cor e Teseu e a voz se esvaíram à jovem

50 e três vezes tentou a fuga e três vezes ficou tolhida pelo medo;
tremeu de pavor, tal como o vento bamboleia as espigas estéreis,
tal como treme, nas águas do pântano, a cana.

Assim lhe disse o deus: “Eis-me aqui, eu que te sou mais fiel que o
cuidado!

Deixa de ter medo! Esposa de Baco, ó filha de Cnosso, hás de tu ser!

55 Recebe o céu por presente; no céu, serás contemplada, como uma
estrela;

muitas vezes há de a coroa de Creta orientar a nau perdida”.⁹³

Assim falou. E, para ela não se assustar com os tigres,
desceu do carro (cedeu a areia ao peso dos seus pés),
envolveu-a num abraço, pois de nada lhe valia resistir,

50 e partiu; de tudo é capaz, com ligeireza, um deus.

Há umas que cantam “Himeneu!”, há outras que gritam “Évio!
Evoé!”.

Assim se unem no leito sagrado a noiva e o deus.

Por isso, quando colocarem diante de ti os dons de Baco,⁹⁴

e tiveres por vizinha, no lugar do lado, uma mulher,

55 pede ao pai Nictélio e às divindades da noite⁹⁵

que não façam com que o vinho te perturbe a cabeça.

Aí, muitos segredos poderás dizer, com palavras disfarçadas,
que ela há de sentir serem-lhe ditos a si,

e escrever palavras de ternura com um pouco de vinho,⁹⁶

70 para que na mesa ela possa ler que é a tua senhora
e contemplar os olhos com os olhos que denunciam a chama;
muitas vezes, no silêncio, possui o rosto voz e palavras.
Procura ser o primeiro a arrebatá-lo o copo tocado dos seus lábios
e, do lado por onde bebeu, bebe tu também;
75 e pede-lhe qualquer pedaço de comida que os seus dedos tenham
roçado;
pede-lhe; e, ao mesmo tempo o faz, toca-lhe as mãos.
Procura agradar, também, ao marido da tua amada;
ser-vos-á mais útil, se se tornar teu amigo.⁹⁷
Se te calhar em sorte beber, concede-lhe, primeiro, a sorte a ele;
30 seja-lhe concedida a ele a coroa deposta sobre a tua cabeça;⁹⁸
quer seja menos que tu, quer seja teu igual, tenha ele
a primazia em tudo,
e não hesites em apoiar as suas conversas;
seguro e frequentado é esse caminho, de enganar com nome de amigo;
por mais seguro e frequentado que seja o caminho, é culposo.
35 Assim o procurador alarga em demasia a procuração
e julga que lhe cabe indagar mais do que lhe foi mandado.⁹⁹
Dar-te-ei a medida certa no beber:
que cabeça e pés se mantenham capazes de cumprir a sua função.
Tem particular cautela com contendas provocadas pelo vinho
40 e com mãos demasiado prontas a lutas ferozes.
Assim morreu Eurítion, por beber à farta o vinho que lhe serviram;¹⁰⁰
mais própria é a mesa e o vinho para gostosos folguedos.
Se tens voz, canta; se tens braços elegantes, dança,
e com qualquer arte com que sejas capaz de encantar, encanta;
45 a bebedeira, tanto é nefasta, se verdadeira, como é útil, se fingida;
faz a tua língua murmurar, titubeante, sons balbuciados,
de forma a que o que fizeres ou disseres, mais desbragado que o
normal,
seja tido na conta de vinho a mais;
e exclama: “Ventura a esta dama; ventura a quem com ela dorme!
50 Mas desventura”, pragueja para os teus botões, “ao seu marido!”.
Mas quando os convivas se levantarem da mesa e partirem,
a multidão, ela mesma te há de dar espaço para te chegares perto;¹⁰¹

mete-te no meio da confusão e chega-te a ela, de mansinho, enquanto caminha,
belisca-lhe o corpo com os dedos e, com o teu pé, toca o pé dela.

FINGIMENTO E LISONJA

- 05 Eis chegada já a hora do namoro. Desaparece, para longe daqui,
ó pudor provinciano! Ao audacioso, a Sorte e Vênus lhe dão apoio.
Não se sujeite a tua prosápia às nossas leis;
basta-te, apenas, desejar; espontânea será a tua eloquência.
Tens de fazer o papel de quem ama e aparentar, por palavras, que
estás ferido;
- 10 procura ser convincente, seja de que modo for;
não é custoso acreditar em ti; qualquer uma se julga merecedora de
amor;
por má que seja, não há nenhuma a quem não agrade a sua beleza.
Muitas vezes começa, porém, o fingidor a amar de verdade;
muitas vezes, aquilo que, no começo, simulara ser, veio
a sê-lo mesmo.
- 15 Mais ainda por isso, ó mulheres, tornai-vos fáceis àqueles que
fingem!
Há de transformar-se em amor autêntico o que era, ainda agora,
simulação.
É, então, hora de cativar o coração, sorrateiramente, com palavras
meigas,
tal como galga a água corrente a ladeira da margem;
não hesites em louvar-lhe o rosto, os cabelos
- 20 e os dedos esguios e o pé delicado;
dá deleite, mesmo às mais castas, o pregão da sua beleza;
as donzelas cuidam da figura e ela dá-lhes prazer.
Pois por que é que Juno e Palas têm, ainda agora, vergonha
de não ter alcançado, no bosque da Frígia, a sentença
em seu favor?¹⁰²
- 25 A ave de Juno abre as suas penas, quando as elogiam;¹⁰³
se te puseres a olhar em silêncio, ela recolhe o fausto;
aos cavalos, em plena disputa de uma corrida veloz,

agradam-lhes os aplausos ao entrançado da crina e à garupa.

JURAS E PROMESSAS

Não sejas acanhado a prometer — as promessas arrastam
as mulheres —

30 e, de quanto prometeres, invoca os deuses como testemunhas;
Júpiter, do alto dos céus, ri-se das juras falsas dos amantes
e ordena aos Notos,¹⁰⁴ de Éolo, que as levem para longe
e deixem sem efeito.

Pela lagoa Estígia costumava Júpiter jurar falso
a Juno; ele mesmo apoia, agora, quem segue o seu exemplo.

35 É útil que existam deuses; e, como é útil, acreditemos que existem;¹⁰⁵
levemos oferendas de incenso e vinho puro aos seus antigos altares;
não os tem retidos um repouso sossegado, semelhante a um sono
profundo;

levai uma vida sem mácula! Os deuses estão vigilantes.

Devolvei o que vos foi confiado, faça a piedade guardar a palavra
dada,

40 não haja lugar para a fraude, mantende as mãos limpas
de sangue!

Diverti-vos sem risco, se tendes juízo, apenas com mulheres;
aqui, mais vergonha é a boa-fé que o engano.

Enganai as que enganam; são, na maioria,
gente reles; nos laços que elas armaram, sejam elas mesmas a cair.

45 Conta-se que os Egípcios tinham falta da chuva que fecunda
os campos, e que a seca durava havia nove anos,
quando Trásio vai ter com Busíris e lhe revela que pode aplacar
Júpiter com o sacrifício de sangue de um estrangeiro;¹⁰⁶
disse-lhe Busíris: “Vais ser tu a primeira vítima oferecida
a Júpiter,

50 e tu, que és um estrangeiro, vais trazer a água ao Egito”.

E Fálaris fez queimar no touro o corpo do cruel Perilo;¹⁰⁷

pobre do responsável por aquela obra! Foi ele que a encheu de sangue.
Ambos fizeram um ato de justiça, pois nenhuma lei é mais justa
do que morrer o artesão da morte por força da sua própria arte.

55 Devem, portanto, falsas juras enganar as que juram falso;
padeça, com esse golpe, a mulher o resultado do exemplo que deu.

LÁGRIMAS

Também as lágrimas são úteis; com lágrimas, comoverás diamantes;
faz, se conseguires, que ela veja o teu rosto banhado
de pranto;
se as lágrimas não aparecerem, pois nem sempre surgem
no tempo certo,
50 esfrega os olhos com as mãos molhadas.

O USO DA FORÇA

Quem é o homem sensato que não mistura beijos com palavras
meigas?
Ainda que os não dê, rouba, mesmo assim, os que te não são dados.
Resistirá, talvez, a princípio, e há de exclamar: “Malandro!”.
Enquanto resiste, porém, o que ela quer é ser vencida.
55 Acautela-te, apenas, de que não magoem seus lábios delicados os
beijos
roubados e de que não possa queixar-se de terem sido grosseiros.
Quem rouba beijos e não rouba, depois, também o resto
até mesmo o que lhe foi dado é merecedor de perdê-lo.
O que ficou a faltar, depois dos beijos, para realizar por inteiro o
desejo?
70 Caramba! Gesto de campônio e não de pudor, foi o que foi!
Ainda que deites mão da força, apazível é essa força às mulheres;
aquilo que lhes apetece, muitas vezes é contrariadas que preferem dá-
lo.
Toda a que foi forçada por um súbito arrebatamento de Vênus
colhe disso prazer, e o descaramento ganha o ar de um presente;
75 mas quando alguma pode ser forçada e se retira sem lhe terem
tocado,
ainda que finja prazer no rosto, é triste que estará.

Febe foi vítima de violência, e violência foi cometida contra
a sua irmã,
mas ambos os raptos se tornaram queridos àquelas que raptaram.¹⁰⁸
É conhecida a lenda, mas não menos merecedora de ser contada:
30 a jovem de Ciro unida ao guerreiro hemônio:¹⁰⁹
já a deusa havia entregado o prêmio funesto pelo elogio da sua
beleza,¹¹⁰
depois de, no monte Ida, ter merecido vencer as outras duas,
já uma nora havia chegado até Príamo, vinda de outra terra,
e uma esposa grega habitava as muralhas de Troia;¹¹¹
35 todos juravam lealdade, ante os clamores do marido ofendido,
pois a dor de um só volveu-se em causa comum;¹¹²
Aquiles (que vergonha!, não fora isso culpa dos rogos de uma mãe)
havia disfarçado, sob uma longa túnica, a sua condição
de homem.¹¹³
Que estás tu a fazer, ó Eácida? Não é a lâ o teu ofício!
30 O teu renome, é com outra arte, a de Palas, que deves buscá-lo.
Que tens tu a ver com cestas? Foi para empunhar o escudo que tuas
mãos foram feitas.
Essa lâ, por que a seguras na mão, a cujos golpes há
de Heitor tombar?
Rejeita esses fusos envolvidos de fios trabalhosos;
a lança de Pélion, é o que essa mão tem de brandir.¹¹⁴
35 Estava, por acaso, no mesmo leito uma donzela de sangue real;
foi ela, ao ser violada, que descobriu que ele era um homem.
Foi à força, por certo, que ela foi vencida (assim importa acreditar),
mas quis, de vontade, ser vencida à força.
Fica! Exclamou ela, muitas vezes, quando já Aquiles se punha a
caminho,
30 pois havia já pousado a roca e envergado as armas poderosas.
Aquele força, onde está ela agora? Por que retardas com meiguices,
ó Deidâmia, o autor da tua violação?

Tal como é uma vergonha, sem dúvida, uma mulher tomar a iniciativa,
assim, quando ele a toma, é-lhe grato a ela render-se.
15 Ah!, demasiada é a confiança do jovem na sua própria beleza, se fica à espera de que seja ela, primeiro, a pedir!
Seja o homem o primeiro a avançar, seja o homem a falar em jeito de súplica;
seja ela a acolher com simpatia tais preces delicadas.
Para alcançares, pede! Ela apenas deseja que lhe peçam;
10 mostra-lhe a causa e a origem do teu querer.
Júpiter costumava dirigir-se, suplicante, às antigas heroínas; nenhuma mulher, alguma vez, seduziu o poderoso Júpiter.
Mas se sentires um orgulho inchado ser arredio às tuas preces, sustem o que começaste e volta o passo atrás;
15 aquele que debanda, muitas o desejam, e odeiam aquele que pressiona;
pressiona menos e faz desvanecer essa raiva em ti.
Nem sempre a esperança em Vênus deve fazer parte das palavras de quem pede;¹¹⁵
antes sob o nome da amizade deve insinuar-se, escondido, o amor; com uma abordagem assim, vi eu cortejar mulheres sisudas;
20 o que havia usado de gentilezas, acabava por tornar-se amante.

PALIDEZ

Brancura na cor da pele dá mau aspecto ao marinheiro;¹¹⁶ à custa da água do mar
e dos raios do sol, o que deve é estar tisonado;
dá mau aspecto, também, ao lavrador, sempre agarrado à relha recurva
do arado e ao peso da enxada, a revolver a terra sob o sol de Júpiter;
25 e tu, que lutas pela coroa de Palas,¹¹⁷
se branca for a pele do teu corpo, darás mau aspecto.
Quem deve ter um tom pálido é todo o amante! Esta é a cor própria de quem ama;

é esta que lhe fica bem, ainda que muitos acreditem que isso de nada vale.

Pálido, do amor por Sida, vagueava nos bosques Órion,
30 pálido, do amor por uma Náíade indiferente, estava Dáfnis.¹¹⁸

Deve, também, desvendar o que te vai na alma a magreza, e não julgues que é vergonha

usar uma mantilha a cobrir o brilho dos cabelos.¹¹⁹

Debilitam o corpo dos jovens noites de vigília
e cuidados e a dor que nasce de um grande amor.

35 Para concretizares o teu desejo, suscita pena,
de forma a que possa dizer quem te vir: “Estás apaixonado”.

DESCONFIAR DOS AMIGOS

Hei de lastimar-me ou, apenas, aconselhar que tudo
se misture, o que é lícito e o que não é lícito?

Não passa de uma palavra a amizade, não passa de palavra vã a
confiança.

Pobre de mim! Não é seguro gabares a um amigo o objeto
dos teus amores;

40 quando acredita em ti, que tanto gabas, ele próprio te passa a perna.

“Mas o Actórida não profanou o leito de Aquiles;¹²⁰

no que diz respeito a Pirítoo, Fedra manteve-se casta;¹²¹

Pílades tinha o mesmo amor a Hermíone que Febo tinha a Palas,
do mesmo modo que o tinha a ti, ó filha de Tíndaro, Castor e o seu
gêmeo.”¹²²

45 Quem espera que isso aconteça, espera que o tamariz há
de dar fruto

e anda à procura de mel no meio do rio.

Nada é aprazível, se não for indecente; cada cuidado tem o seu prazer,
e até mesmo o que resulta da dor de outrem é agradável.

Oh, que perfídia! Não é um inimigo que o amante deve temer;

50 aqueles que julgas fiéis, foge deles! Estarás em segurança.

Acautela-te do parente, do irmão, de um amigo querido;

há de dar-te razões para autênticos receios toda esta gente.

PARA MIL MULHERES MODOS MIL

Estava prestes a terminar, mas são variados os corações
das mulheres; mil corações, tens de apanhá-los de mil maneiras.
55 Não produz a mesma terra tudo; numa, dá-se bem a videira,
noutra, a oliveira; aqui reverdece bem a seara.
Tantos são nos corações os modos, quantos no mundo os rostos;
quem for sensato, estará preparado para modos sem conta
e, qual Proteu, ora se há de adelgaçar nas águas ligeiras,
50 ora há de ser leão, ora árvore, ora javali de pelo eriçado.¹²³
Aqui, apanham-se os peixes com tarrafa, ali com anzol,
acolá as redes fundas os arrastam puxadas por cordas retesadas.
E não te convém uma técnica, apenas, para todas as idades;
de mais longe se apercebe da armadilha a corça velha;
55 se te dás ares de sábio ao pé de uma ignorante ou de atiradiço ao pé
de uma reservada,
logo ela desconfia de que estás a humilhá-la.
Daí resulta que aquela que recebeu entregar-se a um homem sério
acaba por cair nos braços de um reles qualquer.

Fica a faltar uma parte do que comecei; uma parte
do trabalho está pronta;
70 é tempo de lançar a âncora e fundear o meu navio.

LIVRO II

INTRODUÇÃO
CONSERVAR O AMOR

Clamai “Io Péan!” e clamai duas vezes: “Io Péan!”.¹²⁴
Caiu em minhas redes a presa que eu buscava.
Pleno de júbilo, presenteia o amante o meu canto com a verde
palma¹²⁵
e dá-lhe a primazia sobre o poeta de Ascra e o velho Meônio.¹²⁶
Assim o hóspede filho de Príamo,¹²⁷ quando soltou as velas brancas e
largou
de Amiclas,¹²⁸ afeiçoada a guerras, com a esposa que havia raptado;
assim aquele que te levava na sua quadriga vitoriosa,
ó Hipodâmia, assim transportada num carro estrangeiro.¹²⁹
Que pressa é a tua, meu jovem? O teu pinho navega
) no meio das águas, e o porto que busco fica bem longe.
Não basta que a mulher venha até junto de ti, graças ao meu canto;
foi a minha arte que a cativou, é a minha arte que tem
de preservá-la;
conservar o que se alcançou não é virtude menor do que buscá-lo;
aqui interfere o acaso, ali é obra da arte.
5 Agora, mais que nunca, ó menino, ó Citereia, favorecei
a minha empresa,
agora, ó Érato, já que tens nome de Amor.¹³⁰
Grandioso é o que me proponho a cantar: por que artes consegue
segurar-se
o Amor, um menino tão vagabundo na vastidão do universo;
ligeiro é ele e possui um par de asas, com que voa;
) bem difícil é pôr-lhes freio.

NÃO HÁ PRISÕES INFALÍVEIS
DÉDALO

Contra a fuga do seu hóspede,¹³¹ tudo tinha arquitetado Minos;¹³²
em asas descobriu ele um caminho arrojado:

Dédalo, quando encerrou, escondido, o fruto do crime da mãe,
um homem meio touro e um touro meio homem,
5 exclamou: “Põe termo ao meu exílio, ó Minos, rei de suma justiça!
Que a terra de meus pais acolha as minhas cinzas!
E já que, baldeado por fados cruéis, não me foi consentido
viver na pátria, concede-me que nela possa morrer;
concede o regresso ao meu filho, se não merece um velho uma tal
graça;

) se não queres perdoar ao filho, perdoa ao velho”.

Estas foram as palavras que disse; mas estas e muitas mais podia ele
dizer; o regresso, não o concedia àquele homem o rei.

Assim que disso se apercebeu, disse para si próprio: “Agora, agora, ó
Dédalo,

tens matéria para revelares o teu engenho:

5 é senhor da terra e é senhor do mar Minos;
nem a terra nem as águas franqueiam portas à minha fuga;
resta o caminho do céu; é pelo céu que tentarei seguir.

Perdoa o meu intento, ó Júpiter, senhor dos céus;
não é minha ambição atingir a morada dos astros;

) por onde possa fugir ao rei, nenhuma outra via se me oferece, a não
ser esta;

se caminho me fosse dado pelo Estígio, passaria a nado
as águas do Estígio;

força é que mude as leis da minha natureza”.

O engenho, muitas vezes a desgraça o estimula; quem acreditaria que
alguma vez

fosse o homem capaz de rasgar os caminhos do céu?

5 Como se fossem as asas das aves, dispõe, lado a lado, penas
e cose este trabalho com a ajuda de fios de linho;
a parte de baixo, cola-a com cera derretida no fogo;
depressa estava terminado o trabalho nascido de uma nova arte.

Apalpava o filho a cera e as penas, por entre risos,

) sem saber que tal aparelho havia sido preparado para
os seus ombros.

Disse-lhe o pai: “É com estes barcos que havemos de buscar
a nossa pátria;

é com a ajuda disto que havemos de escapar a Minos.

Os ares, não conseguiu Minos encerrá-los; tudo o mais ele encerrou; isso te é permitido: rompe os ares, graças à minha invenção.

5 Mas não é a donzela filha de Tegeu nem a companheira do Boieiro,

Órion, a da espada, que deves ter em vista;¹³³

é a mim que deves seguir, com as asas que te dei; eu seguirei adiante; o teu cuidado será seguir-me; se me tomares por guia, estarás em segurança;

se seguirmos pelas brisas do alto, bem perto do sol,

) a cera não será capaz de suportar o calor;

e se batermos as asas tão frágeis demasiado perto do mar,

o movimento das penas há de encharcá-las de água:

voa entre um e outro; e receia também, ó meu filho, os ventos;

por onde te levar a brisa, solta velas nessa direção”.

5 Enquanto assim aconselha, ajusta o aparelho e mostra ao filho como se põe em movimento,

tal como a mãe ensina aos frágeis passarinhos;

a seguir, acomoda aos ombros as asas que para si havia fabricado e balanceia, a medo, o corpo por um caminho nunca experimentado;

e, ao aprontar-se já para voar, deu um beijo em seu pequeno filho,

) e o rosto do pai não foi capaz de conter as lágrimas.

Havia uma colina mais baixa que uma montanha, mais alta que a planura dos campos;

dali os dois corpos se lançaram rumo a uma triste fuga.

Movimenta Dédalo as suas asas e olha para as do filho

e mantém sem cessar a sua rota;

5 já o novo caminho os enche de deleite e, depois de perder o medo,

voa Ícaro com mais força, levado pelo arrojo daquela invenção;

viu-os um homem, enquanto apanhava peixes, de cana vergada,

e a sua mão abandonou a tarefa que apenas começara.

Já Samos lhes ficava à esquerda (havam deixado para trás Naxos

) e Paros e Delos, querida do deus de Claros),¹³⁴

e, à direita, Lebinto e Calimna, de frondosos bosques,

e Astipaleia, rodeada de lagos ricos em peixes,¹³⁵

quando a criança, demasiado temerária para a sua incauta idade,

escolheu um rumo mais acima e afastou-se do seu pai;

5 os nós se afrouxaram, e a cera derrete-se, ao aproximar-se
do deus,¹³⁶
e os braços, por mais que os mova, não aguentam a brisa ligeira;
apavorado, contemplou o mar, do alto do céu;
uma treva se ergue do medo pavoroso e cai sobre os seus olhos;
dissolve-se a cera; ele balanceia os braços já despídos
) e treme e não tem já com que possa suste-se;
precipita-se e exclama, no meio da queda: “Pai! Ó meu pai, ai, que me
levam!”.
Cerraram-lhe as verdes águas a boca enquanto gritava.
Mas o pobre do pai (e já nem pai era) grita: “Ícaro!”,
grita, “Ícaro! Onde estás? Debaixo de que céu voas tu?
5 Ícaro!”, gritava; e viu as penas espalhadas nas águas.
Os ossos, a terra os veio a cobrir; o mar possui o seu nome.¹³⁷

A MAGIA É INÚTIL

Não foi capaz Minos de suste as asas de um homem,
e eu, pôr freio a um deus alado, eis a obra a que deito mãos.
Engana-se quem se abalança às artes da Hemônia¹³⁸
) e quem faz uso daquilo que arranca da fronte de um jovem potro;¹³⁹
não conseguem que perdue o amor, nem as ervas de Medeia,
nem o canto feiticeiro dos Marsos, com a magia da sua música;¹⁴⁰
teria a princesa do Fásis¹⁴¹ retido o filho de Éson¹⁴² e Circe Ulisses,
se apenas com o canto pudesse o amor conservar-se;
)5 tão pouco seriam úteis os filtros que fazem empalidecer, entregues às
mulheres;
os filtros são danosos ao espírito e possuem a força da loucura.

AMABILIDADE E ELEGÂNCIA

Guarda-te de tudo quanto é vedado!¹⁴³ Para seres amado,
sê amável,
coisa que te não darão apenas o rosto ou a beleza.
Ainda que sejas Nireu,¹⁴⁴ a quem o velho Homero amava,

10 ou o delicado Hílas, arrebatado pelo crime das Náiades,¹⁴⁵
para conservares a tua amada e não teres a surpresa de ser por ela
abandonado,
junta os bens do espírito às qualidades do corpo.
A beleza é um bem frágil; à medida que vão avançando os anos,
vai diminuindo e, por força da idade, vai murchando;
15 não ficam todo o tempo em flor as violetas nem os lírios
de pétalas abertas,
e a roseira, depois de cair a flor, enrijece de espinhos, que
é o que lhe resta.
Também a ti, ó jovem esbelto, te hão de chegar os cabelos brancos,
e logo virão as rugas a sulcar-te o corpo.
Suaviza já o teu espírito, de forma a perdurar, e ajunta isso
à tua beleza;
20 só ele logra permanecer até as preces derradeiras;
e não tenhas em menos conta educar o caráter por meio das boas artes
e aprender as duas línguas;¹⁴⁶
não era belo, mas era eloquente Ulisses,
e, no entanto, atormentou de amores deusas do mar.
25 Oh, quantas vezes sofreu Calipso, ao vê-lo apressar-se,
e lhe afirmou não estarem as águas de maré para os seus remos!
Que lhe contasse a queda de Troia, rogava-lhe ela uma e outra vez,
e ele muitas vezes costumava contar-lhe a mesma história de forma
diferente.
Tinham parado na praia; também ali a formosa Calipso
30 lhe pediu que lhe narrasse o destino sangrento do chefe Odrísio;¹⁴⁷
ele, com uma vara fina (pois tinha na mão, por acaso, uma vara),
as proezas que ela pede, desenha-as na areia espessa da praia.
“Esta”, diz ele, “é Troia (e representa na areia as muralhas);
imagina aqui o Simoente; considera ser este o meu acampamento.
35 Havia um campo (e representa um campo) que, com a chacina de
Dólón,
enchemos de sangue, quando ele, durante a vigília, buscava os cavalos
do Hemônio;¹⁴⁸
ali ficavam as tendas de Reso, de Sídon;
por aqui regressei eu com os cavalos, capturados durante
a noite.”

Mais proezas ia desenhando, quando, de súbito, uma onda arrastou
Pérgamo
40 e o campo de Reso, com o seu general;
perguntou-lhe, então, a deusa: “Que águas julgas poder navegar com
confiança,
elas que levaram à perdição, como vês, tantos nomes?”.
Vamos, pois, receia confiar-te a uma beleza ilusória,
sejas quem fores, e dá valor a algo mais do que o corpo.

DOÇURA E BONDADE

45 A retidão e a bondade, eis o que, em especial, cativa os corações;
a aspereza suscita o ódio e guerras cruéis.
Odiamos o falcão, pois vive sempre metido em guerras,
e os lobos, acostumados a atacar rebanhos amedrontados;
mas vive livre das armadilhas dos homens, por ser mansa,
a andorinha,
50 e a ave da Caônia habita livremente as torres onde mora.¹⁴⁹
Longe daqui as contendadas e os combates de uma língua amarga!
E de doces palavras que tem de sustentar-se a brandura
do amor.
Sirvam as contendadas para as mulheres arredarem os seus homens e os
maridos as suas mulheres
e andarem convictos de estarem sempre em litígio um contra o outro;
55 isto fica bem às esposas; é dom das esposas a contenda.
Que a amante, pelo contrário, ouça sempre as palavras que deseja.
Não foi por mando de uma lei que viestes parar ao mesmo leito;
quem cumpre a sua função em vós é a lei do amor.
Doces meiguices e palavras aprazíveis ao ouvido
50 é o que tens de trazer-lhe, para ela ficar feliz com a tua vinda.
Não é aos ricos que eu venho ensinar a amar;
não tem nenhuma precisão da minha arte aquele que é mão aberta;
já tem consigo o seu talento aquele que diz, sempre que lhe apetece:
“Aceita”
a esse cedo; agrada mais ele que os meus ensinamentos.
55 Eu sou o poeta dos pobres, pois foi pobre que amei;

já que não podia ofertar presentes, oferecia palavras;
que o pobre ame com recato, que receie ser maldizente o pobre
e suporte muitas coisas que não seriam capazes de tolerar os ricos.
Lembro-me de, em fúria, ter eu desgrenhado os cabelos
à minha amada;

70 essa fúria quantos dias me arrebatou!

Não creio que lhe tenha rasgado a túnica, nem disso me dei conta,
mas ela

assim o afirmou, e a túnica foi restituída, à minha custa.

Mas vós, se sois sensatos, tais pecados deste vosso mestre,
evitai-os e receai o castigo de uma culpa como a minha.

75 Aos Partos, há que fazer guerra; há que manter a paz com
a amada

e a folgança e tudo quanto possa servir a causa do amor.

PERSISTÊNCIA

Se não for meiga quanto baste nem corresponder ao teu amor,
porfia e persiste. Acabará por tornar-se carinhosa.

Dobra-se, quando vergado com jeito, o ramo da árvore;

30 vais parti-lo, se puseres à prova a tua força;

com jeito, a nado se passam as águas; mas não serás capaz
de vencer

o rio, se nadares contra a corrente que com as águas
se arrasta;

o jeito doma os tigres e os leões da Numídia;

no campo, o boi acaba por subjugar-se, pouco a pouco,
ao peso do arado.

35 Que houve de mais agreste que Atalanta, de Nonácia?

Sucumbiu, no entanto, por feroz que fosse, aos feitos de um
homem;¹⁵⁰

chorou, muitas vezes, a sua ruína e os gestos nada brandos
de sua amada,

dizem, Melânion, no meio dos bosques;

muitas vezes, às ordens dela, trouxe às costas as redes traiçoeiras,

90 muitas vezes atingiu com sua lança implacável os ferozes javalis;

e sentiu, também, a ferida causada pelo arco retesado de Hileu;¹⁵¹
mas era dele mais conhecido que este um outro arco.
Não te ordeno que atraveses, de armas em punho, os bosques de
Mênalo,
nem que carregues redes às costas,
95 nem te ordeno que ofereças o peito às setas que contra ti desferem;
brandas e cautelosas serão as ordens da minha arte.

CEDER E SERVIR

Cede quando ela teima; se cederes, sairás vencedor;
trata, apenas, de agir, como ela determinar.
Se ela contestar, contesta; o que aprovar, aprova-o;
10 o que afirmar, afirma-o; o que negar, debes negá-lo;
se rir, ri-te; se chorar, lembra-te tu de chorar;
seja ela a ditar as leis às tuas feições.
Se, no jogo, lançar de sua mão os dados de marfim,
lança-os tu sem jeito; e, depois de os lançares, entregue-os
a ela;
95 se lançares os ossinhos, para ela não ser punida com a derrota,
faz com que te saiam muitas vezes os malfadados cães;¹⁵²
se os peões estiverem a avançar no tabuleiro,
arranja forma de o teu soldado sucumbir diante
dos inimigos de vidro;¹⁵³
tu mesmo segura o seu guarda-sol de varetas abertas,
10 tu mesmo abre espaço, no meio da multidão, por onde ela passar
e não hesites em chegar-lhe um tamborete junto do leito arredondado
e compra umas sandálias para seus pés delicados ou calça-os.
Muitas vezes, mesmo, por muito que isso te arrepie,
as mãos da tua amada, debes aquecê-las no teu colo cheio de frio;
15 e não julgues que é vergonha (ainda que seja vergonha, há de dar-lhe
prazer)
segurar-lhe o espelho com tua mão de homem livre.
Aquele que, depois de aturar a sogra, que lhe pôs monstros
ao caminho,

veio a merecer o céu, que ele mesmo tinha já suportado sobre os ombros,
crê-se que, entre as mulheres da Iônia, era ele que segurava o cesto
20 e trabalhava a lã grosseira.¹⁵⁴

Obedeceu ao mando da sua amada o herói de Tirinte.¹⁵⁵

Vai, tu, agora, e hesita passar por aquilo que ele passou!

Se ela te mandar que apareças no foro, faz sempre por chegar mais cedo

que a hora determinada e não partas dali, a não ser tarde.

25 Acorre a um lugar qualquer, dir-te-á; adia tudo

e corre, e nem a multidão ponha tardança no caminho que começaste.

À noite, regressará, tornando a casa, depois de ter saído de um festim;
mesmo então, se ela chamar por um escravo, vai tu.

Se estiver no campo e disser: “Vem!”, o amor odeia indolentes;

30 se não tiveres uma quadriga, põe-te ao caminho a pé;

nem o mau tempo, nem a secura da Canícula devem atrasar-te,

nem o caminho embranquecido por força da neve que foi caindo.

ROBUSTEZ E VIGOR GUERREIROS

O amor é uma espécie de serviço militar. Batei em retirada, gente indolente!

Tais estandartes não são para ser confiados a homens medrosos.

35 A noite e o Inverno e jornadas sem fim e dores terríveis

e toda a sorte de padecimentos, eis o que nos espera nos campos da doçura;

muitas vezes terás de suportar a chuva que cai das nuvens do céu e muitas vezes vais dormir, enregelado, sobre a terra nua.

Cíntio, diz-se que guardou a manada de Admeto, de Feras,

40 e que ficava abrigado numa reles choupana;¹⁵⁶

aquilo que ficou bem a Febo, a quem não há de ficar bem? Despe-te de orgulho,

tu, se tens por cuidado conservar o amor.

Se te não for consentido caminhar por sítio seguro e livre de obstáculos,

e diante de ti se erguer uma porta cerrada, a horas tardias,

45 desce, sem hesitação, pela abertura do telhado,
ou seja, mesmo, uma alta janela a franquear-te um caminho furtivo;
ela há de ficar contente, ao saber que é ela o motivo do perigo que
correste;
este será, para a tua amada, a garantia de um amor verdadeiro.
Muitas vezes, puderas tu, ó Leandro, passar sem a tua amada;
50 mas cruzavas o mar a nado, para ela ficar a conhecer
a força do teu amor.¹⁵⁷

CONQUISTAR OS ESCRAVOS

Nem tenhas vergonha de conquistar a simpatia das criadas, cada uma
de sua vez, por ordem de importância;
nem tenhas vergonha de fazer por merecer a simpatia
dos escravos;
saúda cada um por seu nome (não há nisso nenhum custo);
no teu interesse, une às tuas as suas mãos humildes;
55 mais ainda, ao escravo que o pedir (a despesa é de somenos),
brinda-o com um pequeno presente, no dia da Fortuna;¹⁵⁸
presenteia, também, a criada, no dia em que sofreram o seu castigo
as tropas gaulesas, iludidas pelas vestes conjugais.¹⁵⁹
Conquista, acredita em mim, a plebe para o teu lado; inclui sempre
nessa conta
60 o porteiro e aquele que está de guarda diante da porta
do quarto.

PRENDAS

Mas não te dou por conselho presentearas a tua amada com prendas
caras;
dá-lhe prendas modestas, mas, dentre as modestas, escolhidas com
entusiasmo.
Quando os campos se cobrem de abundância, quando
os ramos se vergam ao peso dos frutos,
que um rapazinho lhe leve num cesto os dons da terra;

55 poderás dizer que te foram mandados de uma quinta
dos arredores da cidade,
mesmo que tenham sido comprados na Via-Sacra;¹⁶⁰
ou que lhe leve uvas ou nozes, de que Amarílis tanto gostava¹⁶¹
(ainda que ela, agora, já não goste de castanhas);
mais ainda, podes enviar-lhe um tordo ou uma coroa de flores,
70 para lhe demonstrares que te lembras da tua amada.
É uma vergonha que, com tais coisas, se compre a espera
da morte e uma velhice sem descendência;
ah, malditos sejam aqueles que com presentes enganam!
Deverei eu recomendar-te, também, que lhe envies versos
encantadores?
Pobre de mim! Os versos não são tidos em grande conta!
75 Os versos são elogiados, mas o que se reclama são prendas de valor;
desde que seja rico, até um homem rude tem encanto.
É, de verdade, uma idade de ouro este nosso tempo; à custa
do ouro, muitas
honrarias se alcançam; à custa do ouro, obtém-se o amor.
Ainda que venhas na companhia das Musas, ó Homero,
30 se nada trouxeres, ó Homero, vais porta fora.
Há também mulheres cultas, mas é um número bem escasso;
e há um outro grupo, de umas tantas que não são cultas, mas querem
sê-lo;
umas e outras sejam celebradas em verso; e tais versos, de boa ou má
qualidade, que quem os ler os torne encantadores com
a doçura da sua voz;
35 umas e outras, os versos a elas dedicados em noites de vigília,
talvez os tomem por uma pequena prenda.
Mas o que por ti mesmo tiveres intenção de fazer e julgues ser útil,
faz com que seja sempre a tua amada a pedir-te.
Poderás ter prometido a algum dos teus escravos a liberdade;
40 essa liberdade, porém, faz com que ele a peça à tua amada.
Se perdoas um castigo a um escravo, se lhe perdoas o tormento dos
grilhões,
o que tencionavas tu fazer, que ela te fique a dever;
seja teu o ganho, mas fique a tua amada com a fama;
nada perdes, se lhe deixares a fama de ser o lado que detém o poder.

LISONJA

95 Mas tu, se alguma preocupação tens de conservar a tua amada,
faz com que pense estares espantado com a sua beleza:
se vestir a púrpura de Tiro, louva os mantos de púrpura
de Tiro;
se vestir tecidos de Cós, considera que os tecidos de Cós lhe ficam
bem;
enfeita-se de ouro? Tem-na por mais preciosa que o próprio ouro;
10 se enverga um manto, aplaude o manto que escolheu;
se apenas usar uma túnica, grita-lhe: “Ateias-me labaredas!”,
mas, com voz assustada, pede-lhe que tenha cuidado com
o frio;
usa um penteado de risco ao meio? Louva-lhe o risco ao meio;
frisou o cabelo com ferro em brasa? Cabelo frisado, és do meu
agrado!

15 Admira-lhe os braços quando dança, a voz quando canta,
e, quando parar, solta palavras de queixume.
O próprio amor entre os corpos, aquilo mesmo que te dá prazer, é-te
consentido
celebrá-lo e os prazeres que experimenta no segredo da noite.
Ainda que tenha mostrado mais furor que a terrível Medusa,
10 há de tornar-se doce e simpática para com o seu amante.
Tem, apenas, o cuidado de não dares mostras de fingimento nas tuas
palavras,
e não deites a perder, com o teu semblante, tudo quanto disseste;
é útil a arte, se for camuflada; quando descoberta, traz consigo a
vergonha
e, com razão, faz desaparecer, para sempre, a confiança.

SOLICITUDE

15 Muitas vezes, à beira do Outono, quando o ano é mais esplendoroso
e as uvas já feitas ganham tons de vermelho puro,

quando, ora nos encolhemos de frio, ora nos desfazemos em calor,
invade-nos o corpo um torpor, por força do tempo incerto;
oxalá ela resista; mas, se não se aguentar e cair de cama
20 e adoecer, vítima dos males desse clima,
prova, então, à tua amada o teu amor e a tua dedicação;
semeia, então, o que, mais tarde, de foice inteira, virás
a colher.
Não te deixes acometer pelo tédio de uma doença prolongada;
que tuas mãos façam quanto ela consentir;
25 que te veja chorar, e te não repugne a ti receber os seus beijos,
e que ela beba, com os lábios ressequidos, as tuas lágrimas;
faz-lhe muitos votos, mas tudo às claras, e, quantas vezes isso lhe
agradar,
tem sonhos de felicidade e conta-lhes;
e manda vir uma anciã para lhe purificar o leito e o quarto,
30 e que traga, na mão trêmula, enxofre e ovos.
Em todas estas atitudes serão visíveis sinais de uma preocupação que
lhe é grata;
para muitos, foi esta a via que abriu caminho a um testamento.
Que as tuas atenções, no entanto, não criem raiva da parte
da doente;
haja moderação no teu zelo;
35 não a proibas de comer, e a taça de um xarope amargo,
não lhe sirvas tu; que a prepare o teu rival.

GERIR A AUSÊNCIA E A SAUDADE

Mas o vento a que soltaste as velas ao deixares a praia,
dele não debes servir-te, agora, depois de te tornares senhor do alto-
mar.
Enquanto dá passos incertos o novo amor, deve buscar no uso as suas
forças;
40 se bem o souberes alimentar, com o tempo ficará firme.
O touro que te mete medo, costumavas tu, quando era vitelo, fazer-lhe
festas;
a árvore à sombra da qual agora repousas, foi, antes, um arbusto;

nasce bem delgado, mas ganha forças, à medida que avança,
o rio e, por onde passa, uma imensidão de correntes vai recebendo.
45 Faz com que se acostume a ti; nada tem mais força que
o hábito;
até a alcançares, não fujas a nenhum dissabor;
que te veja a todo o tempo, que a todo o tempo te escute,
que a noite e o dia lhe mostrem o teu rosto.
Quando tiveres mais funda certeza de que pode ter saudades tuas,
50 quando, por estares longe e ausente, vieres a ser razão
de cuidado,
dá-lhe descanso; o campo em pousio devolve com lucro o que lhe foi
confiado,
e a terra árida absorve melhor a chuva que cai do céu.
Fílis, com menos força a inflamou Demofonte, enquanto perto dela;
com mais fúria ela se incendiou, depois de ele largar velas;¹⁶²
55 Penélope, atormentava-a, na ausência, o prudente Ulisses;
estava ausente o teu Filácida, ó Laodâmia.¹⁶³
Mas a demora sem risco tem de ser curta; amolecem com
o tempo os cuidados,
o amor ausente desvanece-se, e um outro novo se vai insinuando.
Enquanto Menelau está ausente, Helena, para se não deitar sozinha,
50 acolheu-se, durante a noite, ao regaço aconchegado do seu
hóspede.¹⁶⁴
Que disparate foi esse, ó Menelau? Tu partias sozinho;
sob o mesmo teto, ficavam o hóspede e a esposa;
é ao falcão que tu confias, na tua insensatez, as tímidas pombas;
todo um rebanho tu o entregas ao lobo dos montes.
55 Helena não cometeu nenhum crime; ele não cometeu nenhum
adultério;
o que tu farias, o que qualquer um teria feito, foi isso que ele fez.
Forças o adultério, ao ofereceres a ocasião e o lugar.
De que, senão do teu conselho, fez uso a tua mulher?
Que havia de fazer? O marido está longe, e está ali um hóspede não
desajeitado,
70 e tem pavor a dormir sozinha no leito vazio.
Que veja o Atrida como quiser; Helena, eu a absolvo
de qualquer crime;

apenas fez uso da indulgência de um marido condescendente.

PRECEITOS DE INFIDELIDADE

Mas nem o bravo javali é tão feroz em meio de um ataque de fúria,
quando faz voltar nas presas cintilantes os cães enraivecidos,
75 nem a leoa, quando dá de mamar às suas crias de leite,
nem a minúscula víbora pisada por um pé descuidado,
como a mulher, ao surpreender uma rival no leito do marido,
se inflama de raiva e exhibe no rosto o tumulto que lhe vai na alma;
atira-se a ferro e fogo, esquece a compostura
30 e meneia-se, como se fora ferida dos chifres do deus Aônio.¹⁶⁵
O crime do marido e a violação dos seus deveres, a esposa
bárbara do Fásis os vingou nos seus filhos;¹⁶⁶
outra mãe terrível é esta andorinha que estás a ver;
observa-a: possui no peito marcas de sangue.¹⁶⁷
35 Tais atos rompem amores sólidos, rompem amores firmes;
tais delitos, devem temê-los os homens prudentes.
Mas não vos condena a minha severidade a uma só mulher;
melhor apraz aos deuses! A mulher casada, a custo é capaz de manter
tal conduta.
Diverti-vos! Mas fique escondida a vossa culpa em furtivo recato;
30 do pecado, glória alguma deve buscar-se.
Não ofereças um presente que outra possa reconhecer,
nem uses horas certas para as tuas aventuras,
e, para que a mulher te não apanhe em desvãos de si bem sabidos,
não debes marcar encontro com todas no mesmo lugar;
35 todas as vezes que lhe escreveres, observa, primeiro, as tabuinhas,
de uma ponta a outra; muitas leem mais que o que lhes foi escrito.
Vênus, quando ferida, brande com justiça as suas armas
e lança, um após outro, os seus dardos
e aquilo de que, ainda agora, se queixava, faz com que
te queixes tu.
Enquanto o Atrida se contentou com uma só mulher, também ela
30 era honrada; foi graças à devassidão do marido que
se tornou perversa;¹⁶⁸

tinha ouvido dizer que Crises, que trazia na mão o louro
e as fitas sagradas,
não tinha podido resgatar a sua filha;
tinha ouvido dizer, ó Briseida, que o teu rapto arrastou mais longo
tempo
a tua dor e a guerra, à custa de indecentes tardanças.¹⁶⁹
5 Isto tinha ela ouvido dizer; mas a filha de Príamo¹⁷⁰ o havia visto,
ela mesma
(o vencedor era presa vergonhosa da sua presa);
daí ter a filha de Tíndaro acolhido no seu coração e no seu leito
o filho de Tiestes e ter se vingado do feio ultraje de seu marido.¹⁷¹
As tuas aventuras, por melhor que as escondas, se vierem,
no entanto, a ser descobertas,
10 ainda que as descubram, tu, mesmo assim, nega-as até o fim;
nesse caso, não sejas submisso nem mais delicado do que é costume;
tais atitudes são sinal evidente de sentimentos de culpa.
Pelo contrário, não poupes o teu corpo; toda a paz reside, apenas,
nele;
é na cama que tens de desmentir ter havido, antes, outra Vênus.
15 Há quem recomende que se tome segurelha, que é uma erva
nociva;¹⁷²
trata-se, a meu ver, de um veneno;
ou quem misture pimenta com grãos de urtiga, cheia de espinhos,
ou quem triture o ruivo piretro em vinho puro;
mas ser alguém forçado, assim, aos seus prazeres, não o tolera a deusa
20 que habita as colinas frondosas do monte Érix;¹⁷³
o alho branco, enviado da cidade grega de Alcátoo,
e a erva lasciva que se colhe no jardim¹⁷⁴
e ovos, eis o que se deve tomar; e deve tomar-se mel de Himeto
e pinhões, que produz o pinheiro de folhas aguçadas.

SUSCITAR O CIÚME

25 Por que, ó sábia Érato,¹⁷⁵ tentas desencaminhar-me para artes de
magia?

é colado à linha de dentro que o meu carro deve correr.
Tu que, ainda agora, seguias o meu conselho e escondias
as tuas traições,
arrepia caminho, segue o meu conselho e revela amores furtivos;¹⁷⁶
e não devo ser acusado de ligeireza; não é sempre à força
do mesmo

30 vento que o batei recurvo transporta os passageiros;
ora navegamos ao sopro do Bóreas da Trácia, ora do Euro;
muitas vezes nos enfuna as velas o Zéfiro, outras vezes o Noto.
Vê como o auriga, na corrida, ora solta as rédeas a balançar,
ora puxa o freio, com mestria, aos cavalos lançados a galope.
35 Há aquelas para quem é um desprazer servirem-nas com tímida
mansidão;

e, se não sentem nenhum rival, o amor desvanece.
O coração experimenta folgança, as mais das vezes,
na prosperidade,
e não é fácil viver o conforto com espírito igual.
Tal como a fogueira enfraquecida, quando a força, a pouco
e pouco, se esvaiu,

40 se vai extinguindo, e o branco da cinza alastra por cima do fogo,
mas, mesmo apagadas, atea as chamas, com a força de um sopro,
e retorna o lume que antes ardia,
assim, quando os corações indolentes caem no torpor
do desmazelo e da segurança,
o amor tem de ser espicaçado com afiados aguilhões.

45 Faz com que sintas receio por tua causa e aquece-lhe o coração
momo;

que empalideça ao sentir sinais da tua traição.
Oh, quatro vezes feliz e tantas vezes que não seja possível contá-las
aquele por culpa de quem se queixa, dolorida, a amada;
assim que a notícia da traição chegou aos seus ouvidos, que não
queriam crer,

50 ela desfaleceu e à infeliz se esvaíram voz e cor!

Seja eu aquele por causa de quem arranca, enraivecida, os cabelos;
seja eu aquele a cujas faces delicadas se atira com as unhas,
aquele que ela vê e logo chora, aquele que ela contempla
de olhar ameaçador,

aquele sem quem não é capaz de viver, mas queria ser capaz!
55 Se me perguntas quanto tempo deve ela queixar-se, magoada, pois
seja curto,
não vá a raiva reunir forças, à custa da demora excessiva;
que os teus braços lhe envolvam, de pronto, a alvura do colo,
e acolhe o seu pranto no teu regaço;
dá-lhe beijos enquanto chora, dá-lhe a experimentar
os prazeres de Vênus enquanto chora;
50 a paz acabará por vir; só desta forma a fúria se desvanece.
Quando estiver bem furiosa, quando te parecer, sem dúvida, tua
inimiga,
busca, então, a aliança na cama; tornar-se-á mansa;
é aí que habita a Concórdia, depois de depor as armas;
nesse lugar, acredita em mim, nasceu a Graça.
70 As pombas que acabaram, agora mesmo, de lutar juntam os bicos,
e o seu arrulhar são sons de meiguice.
No princípio, o mundo era uma massa confusa de coisas sem ordem,
e uma só era a face, onde se confundiam astros, terra, mar;
logo o céu cobriu a terra e a terra ficou rodeada de mar,
70 e por suas partes se distribuiu o vazio do caos;
os bosques receberam feras a habitá-los, o ar pássaros;
na fluidez das águas, ó peixes, vós mergulhastes.
Então, a raça humana vagueava apenas nos campos
e mais não era que força bruta e corpo rude;
75 os bosques eram a sua casa, por comida tinham ervas, o leito era a
folhagem,
e longo tempo não eram uns conhecidos dos outros.
Foi a doçura do prazer, diz-se, que amoleceu os corações ferozes;
juntaram-se, em um mesmo lugar, a mulher e o homem;
o que haviam de fazer, não o haviam aprendido com mestre algum;
30 sem qualquer tratado, Vênus consumou a sua doce função.
A ave possui a quem amar; com quem juntar o prazer,
encontra-o, no meio da água, o peixe-fêmea;
a corça busca o seu par; a serpente é possuída pela serpente;
a cadela, depois de acasalar, permanece agarrada ao cão;
35 salta, de contente, a ovelha; com o touro, fica, também, contente a
vitela;

a cabra envergonhada aguenta o macho imundo;
agitam-se, enfurecidas, as éguas e por lugares remotos
buscam os cavalos delas separados pela corrente.
Em frente, pois! E, àquela que está furiosa, serve-lhe o remédio da
força;
90 só ele possui o dom de acalmar a dor da fera;
esse remédio é bem melhor que os xaropes de Macaón;¹⁷⁷
à custa dele, quando tiveres cometido traição, voltarás
a cair em graça.

AMAR COM SABEDORIA

Cantava eu estas coisas e apareceu-me, de repente, Apolo,
a dedilhar com o polegar as cordas da sua lira dourada;
95 nas mãos trazia o louro, a cabeleira sagrada cingida
de louro, assim se aproximou, para ser olhado como profeta;
e disse-me: “Mestre dos prazeres do amor,
vamos!, guia os teus discípulos para os meus templos,
onde está uma inscrição que a fama celebrizou pelas várias partes
100 do mundo e que a cada um ordena que a si mesmo
se conheça.¹⁷⁸
Quem a si mesmo se conhecer, só esse há de amar com sabedoria
e saberá tirar o máximo rendimento das suas capacidades.
Aquele a quem a natureza concedeu beleza, seja graças a ela que dê
nas vistas;
aquele que possui uma pele formosa durma muitas vezes
de ombros à mostra;
105 o que tem uma conversa agradável evite os silêncios taciturnos;
o que canta com elegância, que cante; o que bebe com elegância, que
beba.
Mas não se ponham a declamar, em meio da conversa, os bons
oradores,
nem o poeta canhestro se ponha a ler os seus escritos”.
Assim aconselhou Febo; dai ouvidos aos conselhos de Febo;
110 na voz sagrada deste deus segura é a confiança.

A coisas mais comezinhas vos chamo. Todo o que amar com
sabedoria
triunfará e, o quanto seguir de minha arte, vai conseguir
o que deseja.

SUPORTAR CONTRARIEDADES

Nem sempre as leiras devolvem com ganho o que lhes foi confiado,
nem sempre a brisa favorece o rumo incerto dos navios;
15 o que aos amantes dá prazer é escasso; mais é o que os faz penar;
preparem o coração para muito padecerem.

Quantas lebres se criam no monte Atos, quantas abelhas no Hibla,¹⁷⁹
quantas azeitonas possui a árvore frondosa de Palas,
quantas conchas há na praia, tantas são as dores que há no amor;
20 as setas de que padecemos vêm encharcadas em muito fel.

Dir-te-ão que não está, quando tu talvez a tenhas visto;
que não está e foi uma ilusão o que viste, assim debes julgar.

Fechada está a porta, e ela terá assumido compromisso contigo essa
noite;

aguenta e estende o teu corpo sobre a terra, mesmo imunda;

25 talvez uma criada mentirosa diga, com ar sobranceiro:

“Por que é que esse aí monta guarda à nossa porta?”.

Aos batentes e a essa mulher cruel, dirige-lhes, suplicante, palavras
meigas,

e as rosas que compraste para enfeitar a fronte, depõe-nas
à porta.

Quando ela quiser, entra; quando te rejeitar, vais-te embora;

30 fica mal a homens elegantes serem maçadores.

“Não há maneira de este se pôr a andar!” Por que há de a tua amada
ter razões

para te dizer? Não há de ser a todo o tempo que a sua disposição te é
adversa.

E não julgues que é vergonha aturar as pragas ou chicotadas da tua
amada,

ou dar beijos em seus pés delicados.

A TRAIÇÃO E O ENGANO

35 Por que perco tempo com ninharias? A mais altos assuntos
me impele a alma.
Grandioso é o que vou cantar! Escuta-me, ó povo,
de coração aberto!
Trabalhosa é a tarefa a que deito ombros; mas mais não é, senão
trabalhosa, a virtude;
difícil é a empresa que a minha arte reclama.
O rival, suporta-o com paciência; a vitória será tua;
40 serás tu a triunfar na arte do grande Júpiter.¹⁸⁰
Tais palavras, acredita em mim, não é um homem que as diz, mas os
carvalhos
da Grécia.¹⁸¹ Nada mais importante que isso traz a minha arte.
Ela lança olhares? Suporta! Escreve? Não toques nas tabuinhas!
Venha de onde quiser, vá para onde lhe apetecer.
45 De tudo isso dão mostras à esposa legítima os maridos,
quando chega a vez de também tu, ó sono prazenteiro, apareceres.
Nesta arte, confesso, não sou bom executante;
que hei de fazer? Eu mesmo fico aquém de meus conselhos.
Às claras, diante de mim, passa alguém sinais à minha amada,
50 e eu hei de suportá-lo? E não há de a raiva arrastar-me
a uma resposta?
Beijos lhe deu o seu marido, lembro-me eu; dos beijos que foram
dados,
reclamei; é pródigo em gestos bárbaros o meu amor.
Não foi só uma vez que este erro me foi danoso; más sabido
é aquele
por mão de quem vêm outros, com o consentimento
do marido.
55 Melhor seria nada se saber; deixa-a esconder amores furtivos,
para não perder a vergonha que a pose do rosto denuncia.
Por isso, mais ainda, ó jovens, evitai colher de surpresa
as vossas amadas;
que vos enganem; e, quando enganam, que pensem ter vos contado o
segredo.

Cresce o amor naqueles que são descobertos; quando é igual
a sorte de ambos,
50 na causa da sua perdição persistem um e outro.
Conta-se uma história, bem conhecida no céu inteiro:
Marte e Vênus apanhados numa cilada de Vulcano.
O pai Marte, perdido de amor insano por Vênus,
de chefe temível volveu-se em amante;
55 e Vênus, ao Gradivo¹⁸² que a cortejava (pois nenhuma deusa
é mais meiga),
não se fez nem ingênua nem rogada.
Ah, quantas vezes ela troçou, com prazer, dos pés do marido,¹⁸³
diz-se, e das mãos enrijecidas pelo fogo e pelo trabalho!
Diante de Marte, ao mesmo tempo, pôs-se a imitar Vulcano; ficava-lhe
bem,
70 e acrescentou-se graça à sua enorme beleza.
Mas os encontros de amor, costumavam, a princípio,
escondê-los com cuidado;
a sua consciência de culpa era repleta de pudor e discrição;
por denúncia do Sol (quem há que seja capaz de enganar o Sol?)
chegaram ao conhecimento de Vulcano os desmandos
da esposa.
75 Que maus exemplos, ó Sol, tu dás! Pede-lhe, a ela, um favor!
Se guardares silêncio, ela tem alguma coisa que pode dar-te.
Vulcano, em volta e por cima do leito, armou uma rede
invisível; uma obra que iludia o olhar;
finge partir para Lemnos; buscam os amantes o encontro aprazado;
30 caçados pela rede, ali ficam, estendidos e nus, os dois.
Ele convoca os deuses; dão espetáculo os dois ali apanhados;
pensa-se que Vênus a custo sustinha as lágrimas;
não lhes é possível cobrir o rosto, não lhes é possível, enfim,
tapar com as mãos as partes obscenas.
35 Há um que diz, entre gargalhadas: “A mim, ó Marte tão valente,
passa-me a mim, se te é pesado, o fardo”.
Foi a custo, ó Netuno, que ele acedeu às tuas preces e libertou
os corpos; Marte instala-se na Trácia, ela em Pafos.
Depois de tal façanha teres feito, ó Vulcano, o que antes faziam às
escondidas,

90 agora fazem-no com maior liberdade, e toda a vergonha
desapareceu;
muitas vezes confessas, é verdade, que agiste de modo estúpido e sem
juízo
e dizem que estás arrependido da tua habilidade.
Vós, uma tal atitude, proibi-a a vós mesmos; Dione,¹⁸⁴ assim caçada,
proíbe
de armar ciladas que ela mesma padeceu.
95 Não queirais armar a rede a um rival, nem andeis a vasculhar
as mensagens escritas em segredo;
que os apanhem, se julgarem ser hora de os apanharem,
os maridos
que o fogo e a água fizerem maridos, de direito.¹⁸⁵
Pois bem, uma vez mais o afirmo: aqui, nenhum prazer existe, se a lei
10 não o consente; no prazer que ensino não há nenhum manto de
matrona.¹⁸⁶

DISCRIÇÃO E RECATO

Quem ousou revelar aos profanos os mistérios de Ceres¹⁸⁷
e os grandiosos rituais inventados na Samotrácia?¹⁸⁸
E virtude de pouca monta guardar silêncio sobre alguma coisa;
mas, pelo contrário, é culpa bem grave dizer o que deve ser calado.
95 É justo que tente, em vão, apanhar os frutos da árvore
Tântalo, o lingüareiro, e que seque de sede no meio da água.¹⁸⁹
Citereia, em especial, manda guardar silêncio sobre os seus rituais;
eu vos aviso, para que ninguém os frequente, se for tagarela:
não estão escondidos em baús os mistérios de Vênus,
10 nem atroam a vastidão dos ares com frenéticas batidas,
mas é entre nós que decorrem, na sua prática,
mas é entre nós que querem ficar resguardados.
A própria Vênus, todas as vezes que despe a sua túnica, esconde
o púbis, com a mão esquerda, inclinando-se um tanto para trás.
15 É no meio de todos os outros e em qualquer lugar que
os animais acasalam; ao vê-lo, mesmo assim,

muitas vezes desvia a mulher o olhar.

Dão jeito às nossas aventuras furtivas quartos e portas;
as partes pudendas, escondem-se por debaixo da roupa,
e procuramos, se não as trevas, pelo menos uma densa penumbra
20 e um lugar menos exposto que a luz.

No tempo em que as telhas não vedavam, ainda, o sol e a chuva,
mas era o carvalho que fornecia teto e alimento,
era em bosques e grutas, não debaixo do céu, que se acasalava o
prazer;

tão grande era a vergonha do povo rude!

25 Mas, hoje, inventamos nomes para as nossas aventuras noturnas
e nada se paga por bom preço, se não puder ser alvo
de público falatório.

Por certo hás de esquadriñar todas as mulheres por toda
a parte,

para poderes dizer a toda a gente: “Também esta foi já minha”,
e para não faltarem aquelas que possas apontar a dedo,

30 de forma a que qualquer uma em que tenhas tocado
dê lugar a uma história brejeira.

E isto não é nada. Alguns inventam histórias que, se fossem verdade,
negariam,

e afiançam que não há nenhuma com quem não tenham ido para a
cama;

se não são capazes de atingir o corpo, atingem aquilo que podem, o
nome,

e fica a fama do pecado, mesmo que o corpo esteja intacto.

35 Vamos! Fecha, agora, as portas, ó maldito porteiro da minha amada,
e com a força de cem cavilhas firma bem as trancas.

Que segurança pode haver, quando surge sempre
um profanador de nomes

e deseja que acreditem no que não foi capaz de alcançar?

Eu, mesmo verdadeiros, é com recato que vou contando
os meus amores,

40 e resguardo as minhas aventuras no mistério de uma inquebrável
lealdade.

IGNORAR OS DEFEITOS

Guardai-vos, em especial, de apontar defeitos às vossas amadas;
a muitos foi útil terem fingido acerca deles.

Não foi a cor de Andrômeda¹⁹⁰ reprovada por aquele
que tinha, em ambos os pés, asas móveis;¹⁹¹

45 aos olhos de todos, Andrômaca era mais imensa que o mar;¹⁹²
um só havia que afiançava ser ela de tamanho normal, Heitor.

O que te custa suportar, habitua-te; acabarás por suportá-lo
à vontade; muitas coisas o tempo

suaviza, mas, no começo, de tudo se apercebe o amor.

Enquanto é recente, na casca verdejante se vai firmando o enxerto;

50 se uma brisa lhe sacudir a fragilidade, cairá;

bem cedo, enrijecido pelo tempo, será capaz de resistir
ao próprio vento

e, com robustez de árvore, há de gerar frutos adotivos.

O próprio passar dos dias apaga no corpo todas as mazelas,
e o que era defeito deixa de o ser com o tempo.

55 Um nariz inexperiente recusa-se a suportar o dorso dos touros;
com o tempo e o hábito, o cheiro acaba por domá-lo e ilude-o.

Com palavras, é possível suavizar os defeitos: chame-se morena
àquela que tem o sangue mais negro que o pez da Ilíria;

se tem olhar vesgo, é semelhante a Vênus;¹⁹³ se amarelado,
a Minerva;

50 será elegante aquela que, de tão magra, mal parece viva;

chama graciosa àquela que é pequena e cheinha à que é gorda;

esconda-se o defeito com a qualidade que lhe fica mais próxima.

A IDADE E O PRAZER

Não perguntes quantos anos tem nem em que consulado nasceu
(funções que competem ao aprumo de um censor),

55 sobretudo se lhe falta o viço da idade, e passou o melhor

do seu tempo e arranca já os cabelos que vão ficando brancos.

E útil, ó jovens, tanto esta idade, como a mais madura;

este campo estará carregado de searas; aquele outro está bom para semear.

Enquanto as forças e o ânimo o consentirem, suportai canseiras;
70 depressa chegará, com passo silencioso, a velhice recurvada.

Rompei o mar com os remos ou a terra com o arado
ou empunhai armas robustas em vossas mãos dadas à guerra,
ou ponde corpo e forças e valia ao serviço das vossas amadas;
também este é um serviço militar; também este requer recursos.

75 Tem em conta que elas possuem, em tais andanças, mais sabedoria
e têm experiência; e só ela faz o artista.

Elas, com cosmética, compensam os males da idade
e têm a preocupação de não parecer velhas;
conforme o teu desejo, entregam-se aos prazeres de Vênus
de mil maneiras;

30 desenho algum é capaz de inventar mais modalidades;
elas sentem o prazer sem artifício;
para dar gozo, devem senti-lo igualmente a mulher
e o homem.

Odeio o ato de amor que não faz soltar ambos os parceiros
(eis por que me apraz menos o amor com rapazes);

35 odeio aquela que se entrega por ser preciso entregar-se
e que, na sua segura, só pensa na sua lã;
prazer cedido por dever não é prazer que me dê gozo;
um dever, que nenhuma mulher o pratique comigo.

A mim, apraz-me ouvir gemidos que me façam sentir o gozo dela,

90 e que me suplique que me demore, que me aguente;
quero ver os olhos rendidos da mulher, já fora de si,
e que ali fique desfalecida e largo tempo não queira que lhe toque.
Tais bens não os concedeu a natureza nos alvares da juventude;
é logo depois de sete lustros que costumam aparecer.

95 Quem tem pressa beba vinho novo; para mim, que faça escorrer um
velho

vinho a ânfora arrecadada desde o tempo de antigos cônsules.

Não é capaz o plátano, a menos que seja velho, de fazer frente a Febo,
e prados acabados de semear fazem feridas em pés descalços.

É certo que serias capaz de preferir Hermíone a Helena?¹⁹⁴

100 E Gorge era melhor que sua mãe?¹⁹⁵

Mas sempre que quiseses chegar a uma Vênus já madura,
ainda que pouco tempo insistas, hás de alcançar um justo prêmio.

RITUAIS DO AMOR E DO PRAZER

Eis que um leito acolheu, cúmplice, dois amantes;
diante das portas fechadas da alcova, ó Musa, sustêm o passo!
05 Espontaneamente, sem a tua ajuda, palavras mil hão de ser ditas,
e não se quedará inerte no leito a mão esquerda;
hão de os dedos inventar que fazer naqueles sítios
em que, às escondidas, mergulha as suas setas o Amor.
Isto mesmo fez outrora em Andrômaca o valente Heitor;
10 não era apenas para a guerra que ele tinha préstimo;
fazia-o, também, na sua cativa de Lirnesso,¹⁹⁶ o grande Aquiles,
quando se deixava cair, cansado de inimigos, sobre
a suavidade do leito;
com aquelas mãos, ó Briseida, consentias tu que te tocasse,
elas que estavam sempre encharcadas de sangue frígio;
15 era isso mesmo, porventura, ó mulher desregrada, que te dava
prazer?
Que o teu corpo o percorressem mãos triunfantes?
Acredita no que te digo: não deve apressar-se o prazer de Vênus,
mas sim, discretamente, fazer por retardá-lo e demorá-lo.
Quando descobrires o ponto onde a mulher se excita ao ser tocada,
20 não seja o pudor a impedir-te de o tocar;
verás os seus olhos a brilhar de fogo cintilante,
como, tantas vezes, o sol reflete a luz na superfície da água;
far-se-ão ouvir queixumes, far-se-á ouvir um encantador sussurro
e doces gemidos e palavras apropriadas ao prazer.
25 Mas não deixes para trás a tua parceira, desfraldando mais largas
velas,
nem seja mais rápido o ritmo dela que o teu;
avançai para a meta ao mesmo tempo; então, será pleno o prazer,
quando, par a par, jazerem, vencidos, a mulher e o homem.
Esta é a prática que deves cultivar, sempre que te seja dado desfrutar
livremente

30 do ócio, e o medo te não forçar a aventuras furtivas;
quando não for seguro demorares-te, é bom aplicares a força toda aos
remos
e mergulhares esporas no cavalo lançado a galope.

CONCLUSÃO

Está perto o fim desta empresa. Concedei-me a palma, com gratidão, ó
jovens,
e tecei grinaldas de mirto para meus cabelos perfumados.
35 O valor que tinha, entre os Dânaos, Podalírio, pela arte de curar,¹⁹⁷
ou o Eácida pela sua destreza,¹⁹⁸ ou Nestor, pela sua sensatez,¹⁹⁹
o valor que tinha Calcas pelo estudo das entranhas,²⁰⁰
ou o Telamônio pela sua força guerreira,²⁰¹
ou Automedonte por guiar a quadriga,²⁰² esse valor
eu tenho no amor.
O poeta que sou, enaltecei-o, ó varões, entoai louvores
em minha honra,
40 que seja cantado no mundo inteiro o meu nome.
Armas, eis o que vos dei; Vulcano as havia dado a Aquiles;
triunfai com o dom que vos foi dado, tal como ele triunfou.
Mas todo aquele que triunfar sobre uma amazona graças
à minha espada
grave nos seus despojos: “Nasão foi o meu mestre!”.

45 Eis que me pedem as delicadas donzelas que lhes dê a elas
os meus preceitos.
Sereis vós o próximo objeto dos meus escritos.

LIVRO III

ÀS MULHERES

Armas, eu as forneci aos Dânaos contra as Amazonas; armas me restam, ainda,
para te fornecer a ti, ó Pentesileia, e à tua gente.²⁰³
Parti para a batalha em igualdade de condições; que vença quem a mãe Dione
favorecer, e o menino que voa sobre o mundo inteiro.²⁰⁴
Não seria justo que enfrentásseis, despidas de armas, inimigos armados;
se assim fosse, também para vós a vitória seria uma vergonha, ó varões.

UMA ARTE DE AMAR PARA AS MULHERES

Dentre a multidão, alguém me dirá: “Por que forneces mais veneno às serpentes e entregas o rebanho à loba enraivecida?”.
Deixai de estender a todas o defeito de umas quantas;
é à luz dos seus merecimentos que cada mulher tem de ser vista.
Se o mais jovem Atrida²⁰⁵ tem razões para acusar Helena de um crime,
e o mais velho Atrida a irmã de Helena,²⁰⁶
se, graças ao crime de Erifila, filha de Talau, o Eclida entrou, vivo, no Estígio, montando cavalos vivos,²⁰⁷
manteve-se fiel Penélope os dois lustros das errâncias do marido e outros tantos lustros em que combateu na guerra;
repara no Filácida e naquela que, segundo se conta, acompanhou o marido
e sucumbiu antes do tempo;²⁰⁸
os fados do Feretíada, a sua esposa de Págasa os resgatou
e, no lugar dele, foi a esposa que foi levada nas exéquias do marido.²⁰⁹
“Acolhe-me, Capaneu, nossas cinzas misturarse-ão”, exclamou a Ifíade e saltou para o meio da pira.²¹⁰

E também a própria Virtude, pelo traje e pelo nome, é mulher;
não admira que ela seja do agrado da sua gente.

5 Não são, porém, espíritos como esses que reclama a minha arte;
mais modestas velas convêm ao meu batel;
nada por mim se aprende, a não ser amores que dão prazer:
à mulher, vou ensinar-lhe de que modo há de prestar-se
a ser amada.

A mulher não desvia as chamas e as implacáveis flechas;
) esses dardos, vejo eu que mais raramente são danosos aos homens.
Muitas vezes traem os homens; não tantas vezes as mulheres delicadas;
e, se procurares, poucos são os crimes de engano que nelas se
encontram.

A Fásis, depois de ser já mãe, o pérfido Jasão a rejeitou;
ao filho de Éson, outra noiva lhe caiu no regaço;²¹¹

5 quanto a ti, ó Teseu, Ariadne, diante das aves marinhas,
tremia de pavor, abandonada e só, em paragens desconhecidas;
pergunta por que nove vias se chama a uma só, e ouvirás
que os bosques deixam cair a cabeleira e choram Fílis;²¹²
apesar de possuir fama de piedoso o teu hóspede, a espada,
) ele te ofereceu, ó Elisa,²¹³ e a causa da tua morte.

Qual foi a vossa perdição, eu vos direi: não soubestes amar;
faltou-vos arte; é a arte que faz perdurar o amor.

Também agora não saberiam. Mas ordenou-me Citereia
que vos ensine e ela mesma se postou diante de meus olhos
5 e disse-me, então: “Que fizeram as pobres mulheres?

São um povo sem armas entregue a homens armados;
a eles, dois livros os tornaram peritos na arte;
também este grupo os teus preceitos têm de ensiná-lo.

Aquele que, antes, havia lançado a infâmia sobre a esposa
terapneia,²¹⁴

) depressa lhe cantou louvores com lira mais feliz.

Se bem te conheço, não faças feridas nas mulheres, tu que
as cultivaste;

a recompensa por isso, enquanto viveres, tens direito
a reclamá-la”.

Assim falou; e, do mirto (pois tinha me aparecido de cabelos coroados
de mirto), deu-me uma folha e uns quantos grãos;

5 Senti, ainda, ao recebê-los, o poder da divindade; o ar resplandeceu,
mais puro, e de todo o coração se me desvaneceu a fadiga.
Enquanto ela me inspira o engenho, procurai estes preceitos,
ó mulheres,
a quem o pudor e as leis e o direito que lhes assiste
o consentem.

APROVEITAR A JUVENTUDE

Tende desde já na lembrança que a velhice há de chegar;
) e não deixeis, por isso, esvair-se tempo algum na ociosidade;
enquanto vos for consentido e conservardes, ainda, a idade
da Primavera,
gozai; vão-se os anos, do mesmo modo que a água corrente;
nem a onda que passou voltará de novo a ser chamada,
nem a hora que passou logra tornar atrás.

5 Há que aproveitar a idade. Com passo rápido se escapa a idade,
e não é tão boa a que vem depois, quão boa foi a que veio antes.
Estes gravetos que se vão tornando esbranquiçados, eu os vi
da cor das violetas;
desta braçada de espinhos foi-me ofertada uma aprazível coroa de
flores.

Tempo há de vir em que tu, que agora enjeitas os amantes,
) há de dormir, enregelada e velha, na solidão da noite,
e não há de a tua janela ser quebrada por briga noturna,
nem vais encontrar, pela manhã, rosas espalhadas à tua porta.
Bem depressa, pobre de mim!, o corpo amolece de rugas,
e desaparece, no rosto que era luzidio, a cor,
5 e os cabelos brancos que juras que tinhas já em menina,
de súbito se espalham por toda a cabeça.

As serpentes despem, com a pele fina, a velhice,
e a queda dos chifres não torna velhos os veados;
a nós, os nossos bens vão-se, sem qualquer remédio. Colhei
a flor!

) Se não for colhida, por si mesma cairá, sem beleza.
Acresce, ainda, que o parto faz mais velho o tempo

da juventude; com colheitas constantes envelhecem os campos.

Endimião, do Latmo, não foi causa, ó Lua, do teu rubor?

E Céfalos não foi presa infame da deusa de dedos róseos?²¹⁵

5 E Vênus, para deixar de lado Adônis, que ela chora sem cessar, de onde lhe vêm os seus filhos Eneias e Harmonia?²¹⁶

Segui, ó gente mortal, o exemplo das deusas e não negueis o prazer, que vos é natural, aos homens que vos desejam.

Mesmo que logo depois vos enganem, que perdeis? Tudo fica no seu lugar;

) ainda que mil vos possuam, nem por isso alguma coisa se perde.

Gasta-se o ferro e desbasta-se a pedra, à força do uso, mas aquela coisa aguenta-se e não teme nenhum dano.

Quem vai proibir que, na lâmpada acesa, se acenda a lâmpada?

Quem vai querer preservar, no mar profundo, a vastidão das águas?

5 E, todavia, haverá alguma mulher que diga ao homem: “Não tem interesse!”?

Que perdes tu, diz-me, se não a água que vais buscar?²¹⁷

Não vos expõem aos olhares as minhas palavras, mas proíbem-vos de recear danos vãos; estão livres de perigo os vossos dons.

Mas hei de fazer viagem ao sopro de ventos mais fortes;

)0 enquanto estou no porto, que me empurre uma brisa ligeira!

CUIDAR DA BELEZA

Começo pelos cuidados pessoais. É em vinhas bem cuidadas que Baco se produz, e em solo cuidado eleva-se, alta, a seara.

A beleza é um dom dos deuses; da sua beleza, quão poucas se podem orgulhar!

Grande parte de vós não possui um tal dom.

)5 São os cuidados que dão formosura; uma formosura desleixada esvai-se,

ainda que seja semelhante à da deusa Idália.²¹⁸

O corpo, se o não cuidavam assim as mulheres de outrora,

era porque os maridos de outrora não eram assim cuidados;
se Andrômaca vestia uma túnica grosseira,
10 onde está a admiração? Era esposa de um rude soldado.
Seria possível que tu, ó esposa de Ajax, lhe aparecesses toda enfeitada,
a ele que tinha um escudo feito de sete peles de boi?
Antigamente, era tempo da rude simplicidade; hoje, Roma
é a cidade do ouro
e possui grandes riquezas, vindas do mundo conquistado.
15 Vê como é, hoje, o Capitólio e como era;
dirás que era o santuário de um outro Júpiter.
A Cúria, hoje, é bem digna de tão distinto conselho;
era de palha, no tempo em que Tácio detinha a realeza.²¹⁹
O Palatino, que resplandece, hoje, sob os auspícios de Febo
e dos nossos chefes,
20 o que era, senão pasto para bois destinados a lavrar a terra?
Que os tempos idos deem gosto aos outros! Eu, por ter nascido no
presente
me congratulo; este é o tempo azado para o meu feitio,
não porque, hoje, se extrai da terra o ouro viscoso,
e porque chegam conchas recolhidas nas mais variadas praias,
25 não porque perdem altura os montes, de se lhes arrancar o mármore,
não porque as águas azuladas são rechaçadas pelos molhes,
mas porque existe elegância, e não permaneceu até o nosso tempo
aquela rudeza que sobreviveu aos nossos velhos avós.
Mas vós, não carregueis as vossas orelhas de pedrarias preciosas
30 que o Indiano descolorido colhe nas águas verdes,²²⁰
nem andeis a exhibir-vos com o peso de vestes tecidas a ouro.
As riquezas com que pretendeis seduzir-nos, com elas, muitas vezes,
nos afasta.

O PENTEADO

É a elegância que nos cativa. Não ande desgrenhado o cabelo;
o trabalho das mãos dá e tira beleza.
35 E não há um gênero só de penteado; o que a cada uma fica bem,
que o escolha e consulte, antes de mais, o seu espelho.

Um rosto comprido quer cabelos soltos na frente, com simplicidade;
assim era o penteado de Laodâmia;
rostos redondos querem que se deixe um pequeno carrapito
40 na cabeça, de forma a mostrar as orelhas;
a uma devem os cabelos cair-lhe sobre ambos os ombros;
assim és tu, ó Febe de voz melodiosa, ao segurares a lira;
outra deve atá-los atrás das costas, à maneira de Diana, como é
costume dela,
quando, de túnica arregaçada, persegue as feras assustadas;
45 a uma fica bem deixar à solta a cabeleira cheia;
outra faça-se envolver por cabelos aos caracóis;
a uma agrada pentear-se com tartaruga de Cilene;
outra deve segurá-los em anéis, semelhantes às ondas do mar.
Mas nem serás capaz de contar, no carvalho frondoso, as suas
glandes,
50 nem quantas abelhas há no Hibla, nem quantas feras nos Alpes,
nem a mim é possível determinar, com um número, quantos são os
penteados;
acrescenta um estilo cada novo dia.
Fica, até, bem a muitas um cabelo desleixado; que foi penteado na
véspera,
é o que muitas vezes vais pensar, e que ela apenas o consertou.
55 A arte é semelhante ao acaso. Assim, quando o filho
de Alceu²²¹ avistou,
na cidade conquistada, Íole, exclamou: “É esta que eu amo!”.
Assim, ó filha de Cnosso,²²² quando foste abandonada,
te fez Baco subir para o seu carro, enquanto os Sátiros gritavam
“Evoé!”.
Oh, como é pródiga a natureza para com os vossos encantos:
50 de muitos modos se podem corrigir as vossas mazelas!
Nós, infelizmente, ficamos carecas, e os cabelos, levados pela idade,
caem, como as folhas sacudidas pelo Bóreas.
A mulher tinge os cabelos brancos com ervas da Germânia
e busca, com verdadeiros artifícios de arte, uma cor mais agradável;
55 a mulher caminha atafalhada nos cabelos que comprou
e, em vez dos seus, à custa de dinheiro, faz dos outros seus;
e não tem vergonha de os comprar à luz do dia; vemo-las chegar

diante do olhar de Hércules e do coro das donzelas.

VESTUÁRIO: AS CORES

E da roupa, que direi? Agora, não são tecidos recamados que reclamo
70 nem a ti, ó lã, que de vermelho te tinges, da púrpura de Tiro;
quando se tem à disposição tantas cores, de mais baixo preço,
que doideira é essa de carregar no corpo o seu patrimônio?
Eis a cor do ar, quando o ar se apresenta sem nuvens,
e o Austro abafado não traz a água da chuva;
75 eis uma semelhante a ti, que, outrora, a Frixo e a Hele,
segundo se conta, tu os salvaste das ciladas de Ino.²²³
Esta imita as ondas e até o nome recebe das ondas;²²⁴
quero acreditar que com tais vestes se cobrem as Ninfas;
aquela imita o açafrão (cobre-se com um manto de açafrão
30 a deusa do orvalho, quando atrela os cavalos que trazem a luz),²²⁵
esta o mirto de Pafos, aquela as ametistas cor de púrpura,
ou as rosas esbranquiçadas ou o grou da Trácia.
E não faltam os teus frutos, ó Amarílis,²²⁶ nem as amêndoas,
e até a cera deu o nome a um tecido.
35 Quantas flores produz a terra renovada, quando, no tempo suave da
Primavera,
a videira faz despontar os seus rebentos e o Inverno preguiçoso se
dissipa,
tantas ou mais são as tintas que absorve a lã; escolhe as mais
apropriadas,
pois nem todas ficam bem a todas.
O preto fica bem a uma pele da cor da neve; a Briseida, ficava-lhe bem
o preto;
40 quando foi feita cativa, era roupa preta que usava.
O branco fica bem às morenas; com vestes brancas,
ó Cefeide,²²⁷ eras um encanto;
assim te vestias, quando pisaste a ilha de Serifo.

COSMÉTICA

Estava para vos avisar de que não deve o cheiro do bode montês
entranhar-se nos sovacos,
nem as pernas andarem cobertas de pelos espetados;
95 mas quem estou a ensinar não são mulheres das montanhas
do Cáucaso
que bebem, ó Caico da Mísia, as tuas águas.
Que me diríeis, se vos recomendasse que não deixásseis,
por preguiça, enegrecer os dentes
e que, ao romper da manhã, lavásseis o rosto com água?
Sabeis conseguir a alvura da pele, banhando-a em argila;
100 aquela a quem o sangue não dá cor, é com arte que ganha cor.
E com arte que se preenche o espaço vazio entre sobrancelhas,
e que se cobre, com uma base fina, a pele natural do rosto;
e não há mal em realçar os olhos com cinza fina
ou com o açafião que nasce à beira das tuas águas cristalinas, ó
Cidno.
105 Tenho um livrinho em que vos recomendei unguentos para
a vossa formosura;
é pequeno, mas, pelo cuidado que nele pus, uma grande obra:
aí podeis também procurar com que protegerdes a vossa beleza de
danos;
para os vossos cuidados não é inútil a minha arte.²²⁸

O RECATO DO TOUCADOR

Mas não surpreenda o vosso amante, espalhadas no toucador,
110 as caixinhas da cosmética; a arte, quando recatada, favorece a
beleza.
Quem não ficaria chocado com o creme que enrijece toda
a pele do rosto,
a escorrer, por força do seu peso, no aconchego do vosso peito?
Que fedor deitam os unguentos, ainda que seja enviado de Atenas
o unto extraído da pele suja da ovelha!...²²⁹

15 Nem recomendo que se usem em público as misturas
de medulas de veado²³⁰
nem que se esfreguem, em público, os dentes.
Tudo isso pode dar beleza, mas não é belo de se ver;
muitas coisas são horríveis ao fazer-se, e são agradáveis depois de
feitas.
As estátuas que possuem, hoje, o nome do laborioso Míron²³¹
20 foram, em tempos, um peso inerte e uma massa disforme;
para se fazer o anel, é preciso, primeiro, martelar o ouro;
as roupas que trazeis vestidas foram, antes, uma sórdida lã;
a pedra, quando estava a ser trabalhada, era rugosa; agora,
é uma estátua famosa
e representa a nudez de Vênus, com seus cabelos molhados da
chuva.²³²
25 Também tu, enquanto cuidas de ti, devemos nós julgar que estás a
dormir;
com melhores resultados te hão de olhar, depois do último retoque.
Por que tenho eu de saber a razão da brancura que tens no rosto?
Fecha a porta do quarto! Por que exhibir um trabalho tosco?
Há muitas coisas que aos homens convém não saberem;
a maior parte delas
30 choca-os, se as não resguardares lá dentro.
Nos adereços dourados dependurados na decoração do teatro,
vê como é fina a folha de metal que cobre a madeira;
mas nem é consentido ao público chegar-se a eles, senão depois de
feitos,
nem deveis vós cuidar da beleza, senão com os homens bem longe.
35 Já vos não impeço de fazer pentear o cabelo em público,
para que possa alongar-se, estendido, sobre os ombros;
nesse momento, tem especial cuidado para não seres complicada
e não desfaças vezes demais o penteado.
Que a cabeleireira se sinta em segurança; odeio a mulher que lhe
arranha o rosto
40 com as unhas e lhe agarra os braços e os espeta com uma agulha;
ela amaldiçoa a cabeça da patroa (e toca-lhe!) e, ao mesmo tempo,
chora lágrimas de sangue sobre a cabeleira hedionda.
A que tem um cabelo desajeitado ponha um guarda à porta

e faça-se sempre pentear no templo da Boa Deusa.²³³
45 Tinham anunciado a uma mulher que eu havia chegado
de repente;
atrapalhada, eis que ela pôs a cabeleira do avesso.
Aconteçam aos meus inimigos razões para tão triste vergonha,
e caia tal desonra sobre as noras dos Partos;
é horrível o gado com defeito, é horrível o campo sem erva,
50 e, também, o arbusto sem folhagem e a cabeça sem cabelo.

DISFARÇAR OS DEFEITOS

Não fostes vós, ó Sêmele ou Leda, que viestes até mim, para
eu vos ensinar,
nem tu, ó Sidônia, carregada mar afora por um falso touro,²³⁴
ou Helena, que tu, ó Menelau, e não sem razão, exiges de volta,
e que tu, também não sem razão, ó Troiano que a raptaste, tens em
teu poder.
55 A multidão que aí vem para eu ensinar são belas e feias mulheres,
e são sempre mais as mais reles que as de boa qualidade.
As formosas não buscam a ajuda ou os preceitos da arte;
elas possuem esse dom: o poder da beleza, sem precisão de arte.
Quando o mar está sereno, o piloto descansa, tranquilo;
50 quando fica embravecido, toma lugar ao pé de quanto possa valer-
lhe.
Rara é a beleza que está livre de defeito; disfarça os defeitos
e, tanto quanto puderes, esconde as mazelas do teu corpo.
Se és pequena, senta-te, para, de pé, não pareceres sentada,
e estende-te, por pequena que sejas, no teu leito;²³⁵
55 mesmo aí, para não poderem tirar-te a medida, quando estendida,
esconde os pés, lançando-lhes por cima o manto;
a que é delgada demais, vista roupa de pano grosso
e faça cair dos ombros um manto largueirão;
a que tem uma cor desmaiada traga no corpo riscados de púrpura;
70 se és morena em demasia, parte em busca da ajuda
dos tecidos de Faros;²³⁶

o pé chato deve ficar sempre resguardado dentro de sapato branco e fino,
e pernas descarnadas não devem andar sem correias;
ficam bem pequenos chumaços em ombros altos;
à volta de peito raso deve passar um corpete.
75 Deve acompanhar de gestos curtos tudo quanto disser aquela
que possui dedos gordos e unhas sujas;
a que tem mau hálito nunca fale em jejum
e guarde sempre distância do rosto do seu homem;
se tens dentes negros ou grandes ou tortos,
30 enorme é o teu prejuízo quando te rires.

RIR, CHORAR, CAMINHAR, COM ELEGÂNCIA

Quem havia de acreditar? Até aprendem a rir as mulheres
e conseguem, dessa forma, mais encanto.
Haja modos a abrir a boca e fiquem pequenos ambos os cantos
e que os lábios cubram bem o cimo dos dentes;
35 e não se canse o ventre numa gargalhada sem fim,
mas tenha o riso um som ligeiro e um não sei quê de feminino.
Há uma que contorce o rosto e se revolve em gargalhadas,
e, quando se desfaz a rir, julgarás que está a chorar;
outra solta um som rouco e tem um riso maçador,
30 qual triste mula a zurrar na rugosa mó do moinho.
Aonde é que a arte não chega? Aprendem a chorar como convém
e choram quando querem e como querem.
Então e quando um som é distorcido pela voz
e a língua é obrigada a gaguejar sons forçados?
35 Há um certo encanto em pronunciar mal e com defeito algumas
palavras:
aprendem a falar pior do que falam.
Prestai atenção a todos estes preceitos, pois vos são de grande
utilidade.
Aprendei a caminhar com porte feminino;
também no andar reside uma parte não desprezível do encanto;
30 ele pode atrair os estranhos ou afugentá-los.

Uma menea o corpo com arte e faz ondular a túnica ao sopro
da brisa e alarga o passo com porte soberbo;
outra, como a esposa afogueada de um marido úmbrio,
caminha e arrasta passos enormes, de pernas alargadas.²³⁷
05 Mas, como em tantas coisas, haja também aqui moderação;
é grosseiro
um modo de andar, o outro é mais afetado do que convém.
A parte inferior do teu ombro e a parte superior do teu braço,
deixa-as a descoberto, do lado esquerdo, de modo a serem vistas;
isto fica bem especialmente a vós, que tendes pele clara; quando vejo
isso,
10 apetece-me dar beijos no ombro, até onde ele se deixa ver.

O CANTO E A MÚSICA

Eram monstros marinhos as Sereias que, com o canto da sua voz,
sustinham os navios, por velozes que navegassem;
ao ouvi-las, o filho de Sísifo²³⁸ quase desamarrou
o corpo, pois os companheiros tinham os ouvidos tapados com cera.
15 É coisa encantadora o canto; aprendam as mulheres a cantar
(em lugar da beleza, tiveram muitas na voz o seu instrumento de
sedução
e repitam, ora as melodias que ouviram nos teatros de mármore,
ora as músicas que se cantam com ritmos do Nilo;
e não deixe de saber segurar a palheta na mão direita e a cítara
20 na esquerda a mulher instruída nos meus preceitos.
Penedos e feras, com a lira os comoveu Orfeu de Ródope
e as lagoas do Tártaro e o cão das três cabeças;²³⁹
obedecendo ao teu canto, ó muito justo vingador de tua mãe,
penedos construíram novas muralhas;²⁴⁰
25 apesar de mudo, julga-se que era sensível à voz
um peixe; é conhecida a lenda da lira de Árion.²⁴¹
Aprende, também, a dedilhar com ambas as mãos os nablos
festivos;²⁴² eles ficam bem em aprazíveis folguedos.

A POESIA

Conhece a Musa de Calímaco,²⁴³ conhece a do poeta de Cós,²⁴⁴
30 conhece, ainda, a do ancião de Teos, afeiçoado ao vinho;²⁴⁵
conhece, também, Safo (pois que é que existe mais lascivo
do que ela?)
e aquele que põe um pai a ridículo, vítima dos ardis
do manhoso geta.²⁴⁶
E debes poder ler os versos do amoroso Propércio
ou uns quantos de Galo ou os teus, ó Tíbulo,
55 ou o canto de Varrão, o famoso velo de pelos de ouro
que é a razão, ó Frixo, dos queixumes da tua irmã,
e a fuga de Eneias, de onde vem a grandeza de Roma;²⁴⁷
nenhuma obra há no Lácio mais ilustre do que essa.²⁴⁸
Talvez o meu nome venha a juntar-se a esses,
40 e não sejam os meus escritos entregues às águas do Letes,²⁴⁹
e venha alguém a dizer: “Cultiva-te e lê os versos do nosso
mestre, com os quais quis educar os dois partidos,²⁵⁰
ou escolhe, dentre os três livros o que deu por título *Amores*,
aquilo que podes ler em paz, com voz suave,
45 ou recita, com voz trabalhada, uma Epístola,
gênero desconhecido de outros e que ele inventou”.²⁵¹
Assim, ó Febo, tu queiras, assim queirais vós, santas divindades dos
poetas,
Baco, famoso pelo seu corno, e as nove musas.

A DANÇA

Quem duvida de que eu pretendo que a mulher saiba dançar,
50 para, quando lhe pedirem, menear os braços, pousando
a bebida?
As bailarinas, um dos espetáculos do teatro, são muito apreciadas,
tal é o encanto que o seu movimento possui.

VIDA SOCIAL: JOGOS

Tenho vergonha de aconselhar ninharias: a saber interpretar um lance de ossinhos²⁵² e qual o vosso valor, ó dados, quando jogados, 55 e, ainda, ora a lançar os três números, ora a ponderar devidamente e com astúcia a que ponto chegar e que ponto buscar;²⁵³ e a jogar, com prudência e sem disparates, o duelo do tabuleiro; um peão contra dois inimigos morre, uma figura apanhada sem a sua parceira continua o combate 50 e, com ciúmes, retorna, muitas vezes, ao lance já feito. Pequenas bolas estão colocadas numa rede traçada num tabuleiro, e nenhuma bola, a não ser aquela em que tocares, pode ser deslocada. Há uma modalidade de jogo organizado em tantas partes, traçadas com uma linha fina, quantos meses possui o ano que se esvai;²⁵⁴ 55 o pequeno tabuleiro acolhe, em cada um dos lados, três pedrinhas; aí, vencer é manter as suas. Dedicar-te a mil jogos; vergonha é uma mulher não saber jogar; é no jogo, muitas vezes, que se encontra o amor. Mas é tarefa de menor fazer lances com astúcia; 70 bem maior empresa é controlar a postura a adotar; nessa altura, ficamos desprevenidos e desguarnecemos as guardas, e, durante o jogo, desnudamos o coração; sobrevém a fúria, vício desmesurado, o desejo de ganhar e as contendas e as discussões e uma dor que nos aperta; 75 gritam-se acusações, o ar enche-se de clamores, e cada contendor chama em sua ajuda a fúria dos deuses; deixa de haver confiança à mesa. Que votos não são formulados! Muitas vezes vi eu rostos encharcarem-se de lágrimas. Que Júpiter expulse tão reles vícios de vós, 30 que tendes por objetivo agradar a um homem.

MOSTRAR-SE EM PÚBLICO

Estes são os divertimentos que uma natureza sossegada pôs
ao dispor das mulheres;
com matéria bem mais farta se divertem os homens.
Eles têm as bolas velozes e o dardo e os discos
e as armas e os cavalos que domam na arena;
35 vós, não é lugar para vós o Campo de Marte, nem a Virgem
enregelada,²⁵⁵
nem vos levam as águas tranquilas do rio da Toscana;²⁵⁶
mas é-vos consentido e útil passear nas sombras do pórtico
de Pompeu,
quando, no céu, está a arder a cabeça do cavalo da Virgem;²⁵⁷
visitai o templo do Palatino dedicado a Febo, coroado de louro
40 (foi ele quem meteu a fundo os navios de Paretônio),²⁵⁸
e os monumentos que a irmã e a esposa do Imperador mandaram
construir
com o seu genro, de cabeça cingida com a coroa, em honra da vitória
naval;²⁵⁹
visitai os altares onde se queima incenso à bezerra de Mênfis,²⁶⁰
visitai os três teatros, em lugares bem visíveis;²⁶¹
45 contemplai a arena manchada de sangue momo
e a meta que as rodas em brasa hão de contornar.
O que se esconde não se conhece; o que se não conhece nenhum
desejo suscita;
nenhum fruto se colhe quando a beleza de um rosto não tem
testemunhas.
Tu, é possível superares Tamira e Amebeu com teu canto,
50 mas não produz grande encanto uma lira desconhecida.
Se Apeles de Cós em lugar algum tivesse exposto a sua Vênus,
ela continuaria escondida sob as águas do mar.
Que buscam os divinos poetas, a não ser, apenas, fama?
É esta ambição o cume do nosso esforço.
55 Os poetas foram, outrora, o desvelo de deuses e de reis;
grandes prêmios, os coros de antigamente os arrebataram,
e possuíam os poetas divina majestade e nome venerando,
e abundantes riquezas lhes eram muitas vezes doadas.
Ênio,²⁶² nascido nas montanhas da Calábria, foi merecedor

10 de ser sepultado, ó grande Cipião, junto de ti;
hoje, a hera está por terra, sem honra, e a dedicação às sábias
Musas, em esforçadas vigílias, tem nome de indolência.²⁶³
Mas apraz-nos fazer vigílias pela fama; quem conheceria Homero,
se a *Iliada*, a sua obra imorredoura, tivesse ficado escondida?
15 Quem conheceria Dânae, se para sempre tivesse ficado encerrada
e na sua torre permanecesse escondida até à velhice?²⁶⁴
É-vos útil a multidão, ó mulheres formosas;
conduzi muitas vezes os passos errantes para além
de vossos portais.
Muitas ovelhas procura a loba, para filar uma só presa,
20 e a ave de Júpiter persegue, em seu voo, muitas aves;
dê-se, também, a mulher formosa a ver ao povo;
de entre tantos, talvez haja um que ela seduza;
em todos esses lugares deve ela permanecer, empenhada
em agradar,
e entregar-se, de alma inteira, aos seus encantos.
25 O acaso tem a sua força em toda a parte; atira sempre o anzol;
nas águas onde menos esperas, haverá peixe.
Muitas vezes, em vão vagueiam os cães por montanhas frondosas,
e cai na armadilha, sem ninguém fazer nada, o veado.
Que esperança teria Andrômeda, presa ao rochedo, menos
30 do que poderem as suas lágrimas encantar alguém?²⁶⁵
E nas exéquias de um homem que se encontra, muitas vezes, um
homem; ir
de cabelos desgrenhados e sem conter o pranto, eis o que fica bem.

HOMENS A EVITAR

Mas evitai os homens preocupados com a elegância e a beleza
e que têm o cabelo bem penteado;
35 o que vos dizem a vós, disseram-no já a mil mulheres;
vai deambulando e não se fixa em sítio algum o seu amor.
Que há de fazer uma mulher, quando o homem é mais instável que ela
e pode, até, possuir, quem sabe?, mais homens?
Custa-vos acreditar, mas acreditai: Troia ter-se-ia aguentado,

40 se tivesse posto em prática os preceitos de Príamo.
Há os que avançam a coberto de uma espécie enganosa de amor
e, por tais caminhos, são ganhos indecentes que buscam.
E não vos iluda a cabeleira a brilhar, resplandecente,
de perfume de nardo,
nem a pinça elegante a apertar as pregas da roupa,
45 nem vos engane a toga de um tecido finíssimo, nem os anéis,
por mais e mais que tenha nos dedos.
Talvez o mais elegante dentre todos eles
seja um ladrão e esteja a arder por amor pelos trajes que trazes.
“Devolve o que é meu!”, gritam, muitas vezes, depois
de roubadas, as mulheres,
50 “devolve o que é meu!”, gritam, com gritos que ecoam em todo o
foro;
tais contendas, ó Vênus, de teus templos resplandecentes
de tanto ouro
tu as observas, impávida, na companhia das tuas Apíades.²⁶⁶
Há, ainda, uns quantos, de mau nome e fama duvidosa;
as que foram enganadas por muitos desses comungam
dos vícios do seu amante.
55 Aprendei com as desgraças das outras a temer as vossas;
não se abra a vossa porta a um homem falso.
Guardai-vos, ó filhas de Cécrope,²⁶⁷ de confiar nas juras de Teseu;
os deuses que ele toma por testemunhas já antes os tomou.
E tu, Demofoonte, herdeiro do perjúrio de Teseu,
60 depois de enganares Fílis, nenhuma confiança em ti pode restar.²⁶⁸
Se boas promessas vos fizerem, com outras tantas palavras haveis de
prometer;
se cumprirem, o prazer acordado, haveis de cumpri-lo.
É capaz de apagar as chamas eternas de Vesta
e arrebatá-las de teu templo, ó filha de Ínaco,²⁶⁹ teus objetos sagrados
65 e servir ao marido acônito misturado com pó de cicuta²⁷⁰
toda aquela que, depois de receber o presente, negar
os prazeres de Vênus.²⁷¹

AMORES FURTIVOS

Impele-me o espírito a encostar-me ainda mais;²⁷² segura
as rédeas,

ó Musa, e não te deixes projetar da quadriga lançada
a todo o galope!

Se procurarem cuidadosamente palavras escritas em tabuinhas de
pinho,

⁷⁰ que uma criada seja capaz de receber as mensagens que
te foram enviadas.

Atenta bem no que lê; das próprias palavras terás
de depreender

se está a fingir ou se as súplicas vêm do fundo do coração
e da ansiedade;

depois de fazeres esperar um pouco, responde. A espera estimula
sempre

os amantes, se for por tempo razoável.

⁷⁵ Mas nem te entregues facilmente ao jovem que te namora
nem negues, de coração endurecido, o que ele te pede.

Faz com que alimente, à uma, temor e esperança; e, sempre que
responderes,

mais firme se lhe torne a esperança e menos intenso o medo.

Palavras elegantes, mas usuais no convívio social, ó mulheres,

³⁰ é o que deveis escrever! O ar vulgar da conversa dá gosto.

Ah, quantas vezes se inflamou diante de uma mensagem
um amante inseguro!

Quantas vezes foi danosa uma língua bárbara a uma grande beleza!

Mas, visto que, apesar de vos faltar a honra das fitas conjugais,
vos empenhais em trair os vossos homens,

³⁵ que mão de criada ou rapazinho leve, bem guardadas,
as vossas tabuinhas;

mas não confieis o penhor do vosso amor a um escravo recente;

é pérfido, por certo, aquele que guarda um tal penhor,

mas tem em suas mãos o poder do fogo do Etna.

Eu vi mulheres empalidecerem com pavor disso

³⁰ e suportarem, desgraçadas, esses escravos por todo o sempre.

A meu ver, é permitido evitar a perfídia com perfídia;

e pegar em armas contra gente armada, as leis o consentem.
Que a mesma mão se acostume a traçar grande variedade
de letras²⁷³
(ah!, malvados daqueles por causa de quem tenho
de ensinar tais coisas!);
95 e não é seguro responder, senão depois de bem raspada a cera,
não vá a mesma tabuinha guardar vestígios de duas mãos.
Que se diga sempre ser mulher o amante a quem se escreve;
seja uma “ela”, em vossas mensagens, o que devia ser um “ele”.

CULTIVAR A DOÇURA

Se me é consentido elevar o espírito de questões menores
a mais grandiosas
10 e soltar velas pandas sobre as ondas do mar,
convém à beleza refrear impulsos de fúria;
uma paz límpida fica bem aos homens; uma raiva selvagem às feras;
a fúria faz inchar o rosto, deixa as veias negras de sangue,
os olhos faíscam com lume mais temível que o das Górgonas.²⁷⁴
15 “Longe daqui, ó flauta! Para mim, não vales muito!”,
exclamou Palas, quando viu o seu rosto na corrente.²⁷⁵
Também vós, se em meio de um acesso de fúria vos olhardes ao
espelho,
dificilmente alguma há de reconhecer o seu rosto.
E não é menos danosa a vosso rosto a arrogância;
10 é da doçura do olhar que deve alimentar-se o amor;
odeio o orgulho desmesurado (acreditai em quem sabe);
muitas vezes, o silêncio do rosto contém em si as sementes do ódio.
Olha quem te olha; a quem te sorri com doçura, sorri;
Faz-te um aceno? Responde, também tu, que percebeste o sinal.
15 E assim que o Menino,²⁷⁶ depois de se ter entretido com dardos de
refugo,
tira da sua aljava flechas aguçadas.
Odeio, também, as taciturnas; Tecmessa, que a ame Ajax;²⁷⁷
a nós, gente prazenteira, é a mulher alegre que nos cativa.

Jamais, ó Andrômaca,²⁷⁸ havia eu de pedir-te, nem a ti, Tecmessa,
20 que uma de vós se tornasse minha amante;
tenho dificuldade em crer, embora o terdes concebido me force a crer,
que fostes para a cama com os vossos maridos.
Será verdade que mulher tão taciturna pode ter dito a Ájax
“ó minha luz” e as palavras que costumam dar prazer aos homens?

AMAR OS POETAS

25 Quem nos impede de colher de temas elevados exemplos para coisas
banais e de não ter receio da palavra “chefe”?
Um bom chefe confia a um cem soldados, para com o bastão de vide
os comandar,
a outro cavaleiros, a um terceiro entrega-lhe a guarda
dos estandartes;
também vós, observai para que função cada um de nós é mais
conforme
30 e ponde cada um no posto adequado:
o rico deve dar presentes; aquele que for versado em leis dê
o seu apoio;
o que tem o dom da palavra que defenda, muitas vezes,
a causa da sua cliente;
nós, que fazemos versos, devemos limitar-nos a enviar versos;
somos nós, mais que todos os outros, o tal coro capaz para o amor;
35 nós fazemos ouvir longe o pregão da beleza que nos encanta;
é famosa Nêmesis, Cíntia é famosa;
a estrela da tarde e os confins do Oriente conhecem Licóris,
e muitos perguntam quem é a minha Corina;²⁷⁹
acresce que não existe perfídia entre os divinos poetas,
40 e que a nossa arte nos molda, também, à sua feição;
e não nos move a ambição nem o amor da riqueza,
desprezamos o foro e cultivamos o leito e as sombras;
mas facilmente nos apegamos e deixamo-nos consumir num fogo
abrasador
e sabemos amar com lealdade inquebrável.
45 Em verdade, o engenho, o sossego da arte o suaviza,

e o nosso feitio combina bem com a nossa ocupação.
Sede cordatas para com os poetas aônios, ó mulheres;
eles possuem um dom divino, e as Piérides favorecem-nos;
existe um deus em nós e mantemos diálogo com o céu;
50 é das planuras do céu que nos vem a inspiração.
É um crime estar à espera de paga dos doutos poetas;
pobre de mim! Este crime, mulher alguma o receia.
Fingi, no entanto, e não vos mostreis gananciosas à primeira vista;
ao dar pela armadilha, o novo amante vai pôr-se em guarda.

A CADA IDADE SEU ENCANTO

55 Mas nem o auriga domina, com freio igual, o cavalo
que ainda há pouco conheceu as rédeas e um outro, já experiente,
nem tu, para cativares corações já maduros
e a juventude verdejante deves seguir o mesmo trilho.
Este desajeitado que pela primeira vez conhece os campos
do amor,
50 uma presa novinha em folha que veio cair na tua alcova,
só a ti há de conhecer, a ti, apenas, há de, sempre, andar colado;
tem de ser rodeada de altas sebes essa seara.
Foge de qualquer rival! Vencerás, desde que só tu lhe ponhas
a mão;
o poder régio e Vênus não se aguentam em parcerias.
55 O velho soldado ama sem dor e com sabedoria
e suporta muitas coisas que o recruta não consegue padecer;
e não rebenta com as portas nem lhes deita fogo com chamas terríveis,
nem se atira com as unhas ao rosto delicado da sua dama,
nem rasgará a sua túnica ou a túnica da amada,
70 nem fará de um cabelo arrancado causa de pranto.
Tais atitudes ficam bem a rapazinhos, no calor da idade
e do amor;
aquele suportará cruéis feridas, de coração robustecido;
é em fogo lento, caramba!, que há de arder, como feno úmido,
como a madeira acabada de cortar nos bosques da montanha.
75 Este amor é mais seguro; aquele é curto, mas mais fecundo;

os frutos que se escapam, colhei-os com mão ágil.

A DIFICULDADE ESTIMULA O PRAZER

Seja tudo desvendado ao inimigo,²⁸⁰ já que as portas lhe franqueei,
e haja boa-fé na má-fé dos segredos revelados.

O que se dá com facilidade, a custo sustenta um amor duradouro;
30 há que misturar, de vez em quando, uma recusa com alegres
folguedos.

Que fique pregado diante da porta; que lhe chame “porta cruel!”;
e muitas hão de ser as suas súplicas, muitas as suas ameaças.

Doçuras, não as toleramos; é um xarope amargo que tem
de revigorar-nos;
muitas vezes desaparece o batei baldeado por ventos
propícios.

35 Eis por que não conseguem as esposas ser amadas:
têm-nas consigo, sempre que assim querem, os maridos.
Põe diante dele uma porta e um porteiro que lhe diga, com
ar carrancudo,
“não podes!”; a ti, que ficas de fora, também o amor
te atingirá.

Deponde já as espadas rombas! E com lâminas afiadas que tem de
combater-se;

40 nem tenho dúvidas de que eu mesmo serei atingido pelos meus
dardos.

Quando cai no laço, onde acabou, mesmo há pouco, de ser caçado,
que o amante
tenha esperanças de estar sozinho no teu quarto;
logo depois, que ele pressinta a existência de um rival
e de favores partilhados.

Priva-te de tais artes, e o amor envelhece.

45 Tanto melhor corre o cavalo feroso, quando se abre a cavaliariça,
quanto mais tiver outros que corram atrás de si e outros
a quem persiga.

Por mais esmorecida que esteja a chama, a ofensa atija-a;
eu mesmo o confesso: se não for agredido, não amo.

Não seja, porém, evidente demais a razão do sofrimento;
00 que ele fique inquieto por supor mais motivos que aqueles que
conhece.
Pode espicaçar, também, a vigilância sinistra de um suposto escravo
e a malfadada atenção de um marido demasiado severo.
Quando sobrevém sem risco, é menos aceito o prazer;
para seres mais livre que Taís, simula receio.
05 Ainda que pela porta o possas fazer mais à vontade, fá-lo entrar pela
janela,
e no teu rosto mostra sinais de estares apavorada;
que irrompa, em alvoroço, uma escrava e diga: “Estamos
desgraçadas!”;
e tu, ao teu jovem a tremer de medo, esconde-o num lugar qualquer.
Importa, porém, juntar a tranquilidade dos prazeres de Vênus ao
temor,
10 para ele não julgar que ficam caras demais as tuas noites.

AS ARTES DO ENGANO

De que modo é possível iludir um marido manhoso
ou um escravo de sentinela, era assunto que eu tencionava passar
adiante.
Tema a mulher casada o seu marido; seja garantida a guarda da
mulher casada;
é isso que convém, é isso que mandam as leis e o nosso amo e o
pudor.
15 Mas pôr-te guarda, também, a ti, a quem ainda há pouco
a vara fez livre,²⁸¹
quem é que o tolera? Para praticares o engano, frequenta
os meus rituais.
Ainda que tantos olhos te vigiem quantos tinha Argos,²⁸²
basta manteres firme a vontade e hás de trocar-lhes as voltas.
Será possível que o guarda te impeça de escrever,
20 quando te é dada oportunidade de ires lavar-te,
quando uma cúmplice pode transportar as tabuinhas já escritas
que um largo corpete resguarda na quentura do regaço,

quando pode esconder os bilhetes bem amarrados às coxas
e levar debaixo do pé calçado mensagens de meiguice?
25 Pode o guarda estar alerta a tudo isto, e a cúmplice, em lugar de
bilhetes,
oferece as costas e será no seu corpo que carrega a mensagem.
E segura, também, e engana o olhar, a escrita feita com leite fresco;
deita-lhe em cima pó de carvão e logo serás capaz de ler;
e é enganadora, ainda, aquela que se faz com uma palha
de linho úmido;
30 assim a tabuinha carrega, sem nada à vista, mensagens ocultas.
Curou Acrísio de encerrar em segurança a sua filha;
ela, porém, com seu pecado, fez dele avô.²⁸³
Que há de fazer um guarda, quando há tantos teatros na cidade,
quando a mulher pode assistir, à vontade, às corridas de carros,
35 quando teima em frequentar os sistros da bezerra egípcia²⁸⁴
e vai aonde aos guardas que a acompanham é vedado ir,
pois a Bona Dea exclui do seu templo os olhares dos homens,
exceto aqueles a quem ela ordena que venham,
quando, com o guarda lá fora, a tomar conta da roupa da mulher,
40 grande parte dos banhos abriga furtivos folguedos,
quando, quantas vezes for preciso, uma amiga finge estar doente
e, mesmo doente, cede, de qualquer forma, o seu leito,
quando, com o seu próprio nome, a chave falsa ensina o que fazer,²⁸⁵
e os caminhos que procuras não é apenas a porta que
os faculta?
45 Engana, ainda, a atenção do guarda a abundância de Lieu,²⁸⁶
mais ainda se for uva colhida nas encostas da Hispânia;
há, também, umas poções que provocam sonos profundos
e aos olhos, já vencidos, fazem pesar sobre eles a noite
de Letes.²⁸⁷
E não é mau uma cúmplice entreter o odioso guarda em lentas delícias
50 e com ele namorar ela própria largo espaço.
Que adianta estar com rodeios e fracos preceitos,
quando se pode comprar o guarda com um presente insignificante?
Os presentes, acredita em mim, conquistam homens e deuses;
o próprio Júpiter se deixa aplacar pelas oferendas que lhe são feitas;

55 o que acontece com o sábio, acontece, também, com
o ignorante; rejubila com presentes;
também ele, depois de receber um presente, fica mudo.
Mas uma vez basta para comprar o guarda por longo tempo;
a ajuda que uma vez tiver dado, muitas vezes a dará.

DESCONFIAR DAS AMIGAS

Queixava-me eu, lembro-me bem, de que deve desconfiar-se dos
amigos;
50 essa queixa não diz respeito, apenas, aos homens;
se te fiaves muito, outras hão de colher o prazer que era teu,
e a lebre que levantaste a outras há de pertencer;
mesmo esta que te dispensa, pressurosa, o leito e o espaço,
acredita em mim, ficou comigo mais de uma vez.
55 Nem tenhais ao vosso serviço uma escrava formosa demais;
muitas vezes fez ela comigo as vezes da patroa.

RIVAIS: NÃO DAR OUVIDOS A BOATOS

Aonde me leva a minha loucura? Por que avanço, de peito aberto,
contra o inimigo e me denuncio com os sinais que eu mesmo forneço?
Não revela o pássaro ao caçador como pode ser caçado,
70 nem ensina o veado os cães assanhados a persegui-lo.
A vantagem ficará desvendada; eu, aquilo que comecei, fielmente o hei
de consumir
e às mulheres de Lemnos²⁸⁸ hei de dar armas para me matarem.
Fazei (é fácil consegui-lo) que nós acreditemos no vosso amor;
para quem está apaixonado, a crença vem ao encontro do desejo.
75 Lance a mulher um olhar de meiguice sobre o jovem e suspire do
fundo
do coração e pergunte por que vem ele tão tarde;
acrescente lágrimas e finja estar dolorida por causa de uma rival
e dilacere o rosto com os dedos;
logo ficará convencido e começará a ter pena dela

30 e há de exclamar: “Esta está presa de amor por mim!”.

Sobretudo se for elegante e gostar de se ver ao espelho,
vai acreditar que até as deusas podem ser feridas de amor por si.

Mas tu, seja como for, não te perturbe demasiado uma ofensa,
e, se ouvires dizer que tens uma rival, não percas a cabeça;

35 e não acredites às primeiras; bem doloroso pode ser acreditar às
primeiras;

tomai por exemplo — e nada insignificante — Prócris.

Perto das colinas cor de púrpura do Himeto enfeitado de flores,
fica uma fonte sagrada e um terreno macio coberto de relva
verdejante;

árvores não muito altas formam um bosque; o medronheiro oculta a
relva;

40 sente-se o perfume do rosmaninho e do louro e do negro mirto,
e não faltam o buxo de folha densa e a delicada tamargueira
e os delgados citisos e o pinheiro manso;

tocadas pelo sopro suave do Zéfiro e pela brisa benfazeja,
ondeiam as folhagens de todo o tipo e o cruto das ervas.

45 Grato era o repouso a Céfalos; deixando criados e cães,
muitas vezes o jovem cansado vinha sentar-se neste terreno;

“para acalmar o meu ardor”, costumava ele cantar,

“vem, ó Aura ligeira, acolher-te no meu regaço!”.

Aos ouvidos receosos da esposa, um malvado qualquer apressou-se a
levar-lhe,

50 de viva voz, tais palavras que havia escutado e guardado
na memória.

Prócris, assim que ouviu o nome “Aura”, que parecia de uma rival,
desfaleceu e ficou emudecida, por força da dor que não esperava;
empalideceu, como empalidecem, depois de vindimadas
da cepa as uvas,

as folhas flageladas pelo Inverno acabado de chegar

55 e como os marmelos maduros de Cídon que vergam os ramos de
onde pendem

e como os cornisolos, quando não estão, ainda, bons para comer.

Depois de voltar a si, rasga no peito as vestes finas

e, com as unhas, dilacera o rosto que o não merece;

sem tardança, voa pelas ruas em delírio, de cabelos desgrenhados,

10 como a Bacante excitada pelo tirso;
assim que chega perto, deixa as companheiras no vale;
cheia de coragem, entra no bosque, às escondidas, com passos
silenciosos.
Que tinhas tu na cabeça para assim te esconderes, enlouquecida,
ó Prócris? Que fogo te possuía o coração desvairado?

15 Estaria mesmo, mesmo, a chegar, pensavas tu, a tal Brisa, fosse ela
quem fosse,
e os teus olhos, por certo, haviam de ver a desavergonhada.
Ora lhe pesa ter vindo (pois não quereria surpreendê-los),
ora lhe apraz; um amor inseguro revolve-lhe o coração.
Motivos há que a fazem acreditar: o lugar e o nome
e o denunciante

20 e porque o coração julga sempre que acontece aquilo que receia.
Ao ver vestígios de um corpo na relva pisada,
começa-lhe o peito a tremer, com as palpitações do coração.
Já o meio-dia havia reduzido ao mínimo as sombras
e a igual distância ficavam a estrela da tarde e a da manhã;

25 eis que retorna ao bosque Céfalos, filho de Cilene,
e o rosto afogueado, salpica-o com água da fonte.
Na tua ansiedade, ó Prócris, ficas escondida; ele estende-se, como de
costume, sobre a erva
e diz: “Suaves Zéfiros e tu, ó brisa, vinde!”.
Assim que a infeliz viu desfazer-se, com prazer, a confusão
do nome,

30 logo recuperou o ânimo e a verdadeira cor lhe retornou
ao rosto;
levantou-se a esposa e, com o movimento do corpo, abanou
as folhas
que a estorvavam, na intenção de se lançar nos braços
do marido;
ele, pensando ter visto um animal, com energia de jovem empunha
o arco e segurava, na mão direita, as setas.

35 Que fazes tu, desgraçado? Não é um animal; deita fora as setas.
Pobre de mim! Foi a tua mulher que foi trespassada pela tua flecha.
“Ai de mim!”, grita ela; “trespassaste um coração que te amava;
esse lugar padece sempre as feridas de Céfalos!”

Morro antes do tempo, mas sem ter sofrido golpes de qualquer rival;
40 isso fará, ó terra, com que sejas leve a cobrir-me;
já o meu espírito se esvai rumo às brisas, de cujo nome suspeitava.
Desvaneço, pobre de mim! Fecha-me os olhos, com tua mão que tanto
queria!”
Ele segura contra o peito triste o corpo a desfalecer da sua amada
e lava com suas lágrimas o terrível golpe.
45 Mas vai se esvaindo, pouco a pouco, daquele coração imprudente,
o sopro de vida e é acolhido pela boca de um marido cheio de tristeza.

FESTINS E BANQUETES

Mas voltemos à nossa empresa. E com palavras nuas que devo
avançar,
para que o meu batel atinja o seu porto.
Esperas, ansiosa, que eu te guie ao interior de festins
50 e também aí me pedes os meus conselhos.
Chega tarde e entra, com elegância, depois de acesas as lâmpadas;
será precioso o teu atraso na chegada; é excelente alcoviteira o atraso;
ainda que sejas feia, vais parecer formosa àqueles que muito beberam,
e a própria noite há de encobrir os teus defeitos.
55 Pega na comida com os dedos (há um certo ritmo no ato de comer)
e não besuntes o rosto inteiro com a mão suja;
não comas previamente em casa, mas termina antes
do que tens na vontade; come um pouco menos do que és capaz;
se o filho de Príamo visse Helena a comer com sofreguidão,
50 tê-la-ia odiado e diria: “É doido este despojo que trago”.
É mais bonito e fica melhor às mulheres beber;
com o filho de Vênus, ó Baco, não ficas mal;
ainda assim, até onde a cabeça seja capaz de aguentar,
e o juízo e os pés
estejam no lugar; e não até veres a dobrar aquilo que é um só;
55 é uma vergonha uma mulher estendida por terra, encharcada em
vinho;
é merecedora de ir para a cama com um qualquer.
E não é seguro cair de sono em cima da mesa;

durante o sono, muitas são as poucas-vergonhas que costumam acontecer.

AS ARTES DO PRAZER

Tenho vergonha de ir mais além nos conselhos; mas a mãe Dione
70 diz-me: “É essa, em especial, a minha lide — aquela de que tens vergonha”.

Que cada uma se conheça bem a si mesma. A postura adequada ao corpo,

essa é a que deveis assumir; não fica bem a todas a mesma atitude.

A que possui um rosto de especial beleza deve deitar-se de dorso para baixo;

façam-se olhar de costas aquelas cujas costas são apetecíveis.

75 Tu, a quem Lucina deixou o ventre marcado com rugas,²⁸⁹ volta-te de costas, como o famoso Parto em seu cavalo.

Melânion punha aos ombros as pernas de Atalanta;²⁹⁰

se são boas, é dessa forma que devem fazer-se ver;

a de baixa estatura deve montar como a cavalo; por ser muito alta, nunca

30 a tebana casada com Heitor adotou a posição do cavaleiro; coloque-se sobre o leito de joelhos, a cabeça levemente puxada atrás, a mulher merecedora de lhe ser apreciada a longa linha do corpo;

a que possui coxas de rapariga e tem ainda um peito sem defeitos, fique o homem de pé e ela estendida de viés na cama.

35 E não julgues que é feio deixar, como a mãe Fília,²⁹¹

os cabelos caídos; antes, revolve a cabeça, de cabelos soltos;

muitos são os artifícios de Vênus; simples e de pouco esforço é ficar estendida, de lado, sobre a direita.

Mas nem a trípole de Febo, nem Ámon, de chifres na cabeça,²⁹²

90 vos hão de falar com mais verdade do que canta a minha Musa; se em alguma coisa confiais, acreditai na minha arte, que em longa experiência

fui construindo; os meus versos hão de ser o garante da vossa confiança.

Solte-se, do fundo das suas entranhas, a mulher e sinta os prazeres de Vênus,
e a coisa há de ser aprazível, ao mesmo tempo, aos dois;
95 e não deixem de se ouvir falas meigas e murmúrios de delícias,
nem fiquem no silêncio, em pleno prazer, palavras menos próprias.
Mesmo tu, a quem a natureza negou sensibilidade a Vênus,
finge doces prazeres com suspiros enganosos;
pobre da mulher em quem fica entorpecido e sem vida aquele lugar
100 onde devem colher prazer, à uma, a mulher e o homem;
cuida, apenas, quando estás a fingir, de te não denunciares;
cria confiança por meio dos movimentos e, até, dos próprios olhos;
tudo isso dará prazer e as palavras e a ilusão de uma respiração
sôfrega.
Ah!, tenho vergonha de prosseguir: aquele sítio tem segredos bem conhecidos.
105 Depois dos prazeres de Vênus, aquela que pede um presente
ao amante,
essa não vai querer que o seu pedido tenha qualquer força.
E não permitas que a luz invada o quarto a toda a largura
da janela;
é melhor que no teu corpo muita coisa fique às escuras.

CONCLUSÃO

A brincadeira está a chegar ao fim; é tempo de me apear
dos cisnes
110 que ao seu pescoço trouxeram atrelado o meu carro.
Tal como, antes, os jovens, assim agora, esta minha corte,
as mulheres
gravem nos seus despojos: “Foi Nasão o nosso mestre!”.

Notas

1. Proa do navio Argos, feito de madeira da Tessália, cujo nome primitivo era Hemônia. Tífis era o piloto.
2. A palavra Amor, ao longo do poema, tanto pode significar o amor como Cupido, o seu deus. É este o significado aqui. O poeta reivindica para si as funções de tutor de Cupido, por nomeação de sua mãe, Vênus.
3. O centauro Quíron, filho de Cronos e de Fílira. Foi a ele que Peleu confiou a educação de Aquiles. A sua pedagogia incluía a música, a guerra, a caça, a moral e a medicina.
4. Patronímico de Aquiles, filho de Éaco.
5. Febo ou Apolo é o deus da poesia. Ovídio recusa, desta feita, ter sido ele o seu inspirador.
6. As Musas. Clio era uma delas.
7. Ascra era uma aldeia da Beócia, onde Hesíodo recebeu das Musas o dom da poesia.
8. Com esta espécie de aviso, pretende o poeta precaver-se de potenciais acusações de que estaria a corromper a moral e os bons costumes. Sugere, de fato, que o seu poema não se destina a donzelas inocentes ou a matronas recatadas.
9. Note-se a insistência no conhecimento (“conhece... conhece...”), que conclui pela necessidade da aprendizagem.
10. Não propriamente da Índia, mas da Etiópia, de onde era originária Andrômeda; foi aí que Perseu se apaixonou por ela, quando a viu presa a um rochedo, onde cumpria a sentença do oráculo.

11. A mulher grega é Helena, o varão frígio ou troiano é Páris. Em ambos os casos, a paixão sobreveio no decurso de longas viagens; não é esse, porém, o conselho do poeta.
12. Gárgaros era uma colina na Tróade, de searas abundantes; Metimna uma cidade da ilha de Lesbos, conhecida pelos seus vinhos.
13. O pórtico de Pompeu, construído em 55 a.C., era um lugar aprazível, frequentado pelas mulheres mais elegantes. O sol entra no signo de Leão por volta de 23 de julho; este mês era, por isso, o mais quente do ano. A constelação de Leão, segundo a lenda, representava o leão de Nemea, morto por Hércules.
14. Pórtico de Otávia, ao lado do Teatro de Marcelo, seu filho; por isso, dádivas da mãe e do filho, lado a lado. Como o teatro de Marcelo foi construído depois do pórtico, o poeta pode estar se referindo a uma biblioteca existente junto ao pórtico, edificada em honra de Marcelo, que morreu em 23 a.C. (Hollis).
15. Pórtico de Lívia, como o nome indica. Deduz-se que estaria adornado com obras de arte.
16. Pórtico de acesso ao templo de Apolo Palatino. No meio das suas colunas encontravam-se as estátuas das Danaides e, segundo Ovídio, de Dânao, seu pai. As cinquenta Danaides, filhas de Dânao e netas de Belo, foram perseguidas pelos cinquenta filhos de Egito até a Grécia. Lá lhes foram dadas em casamento; na noite de núpcias, porém, todas elas, à exceção de uma, assassinaram os maridos.
17. Vênus fizera criar Adônis e nutria por ele enorme afeto; grande foi, por isso, a tristeza da deusa quando ele foi morto por um javali. As festas em honra de Adônis, com origem síria, celebravam-se na primavera.
18. O sábado judaico. Convém ter em mente que Roma possuía uma considerável colônia de judeus, cujos costumes eram visíveis na cidade, que acolheu muitos deles.
19. Templos egípcios da deusa Ísis. As sacerdotisas de Ísis trajavam vestes de linho.
20. Io foi amante de Júpiter. A identificação que se verifica nesta passagem entre ela e Ísis deve-se ao fato de ser muito semelhante a iconografia de uma e outra — uma figura humana com chifres.

21. A descrição remete-nos para o Forum Iulium, junto ao templo de Vênus, onde existia a fonte das Apíades (grupo escultórico de ninfas que ornava essa fonte).
22. Narra-se, em alongado *intermezzo*, a lenda do rapto das sabinas. O pretexto é comprovar que o circo é um lugar adequado à conquista amorosa. O alcance, porém, é mais vasto: preocupado com a escassa população de Roma, Rômulo organizou jogos em honra de Netuno; a divulgação prévia que deles fez foi tal que milhares de forasteiros dos povos vizinhos correram à cidade para o espetáculo; no decurso dos jogos, os guerreiros de Rômulo raptaram as jovens sabinas. O resultado final foi, como se sabe, a pacificação, pois as mulheres raptadas acabaram por render-se a seus maridos. O poeta serve-se indiretamente desse episódio, embora o use com outro objetivo, para sustentar os seus pontos de vista, que a seguir há de expor, sobre a sedução.
23. Um costume usual para perfumar o ambiente: aspergir com uma mistura de vinho doce com açafão.
24. Referência a uma dança etrusca.
25. Procissão que antecedia o início dos combates no Circo e que tinha origem no Capitólio. Outras versões têm, em vez da referência ao combate dos efébos, a expressão “com estátuas de marfim”, em alusão às esculturas que integravam o cortejo; a diferença é significativa, mas pouco relevante.
26. Alusão à Naumaquia de Augusto, espectáculo que consistiu na encenação da batalha de Salamina, num lago, artificialmente criado para o evento, nas margens do Tibre. Cécrope foi o fundador e primeiro rei de Atenas.
27. O longo trecho que se segue pretende mostrar um outro lugar propício à sedução: os cortejos triunfais, frequentes em Roma. Ovídio, entretanto, desvia-se do seu objetivo, talvez para ser agradável ao imperador, e detém-se a compor um *propemptikon*, ou “canto de boa viagem”, isto é, um poema em que se celebra a partida de alguém e se deseja sucesso na jornada. O pretexto é a expedição militar que se preparava para partir para a Armênia, encabeçada pelo neto de Augusto, Gaio César, para combater o rei dos Partos, que tinha usurpado o poder. O César a que se refere o primeiro verso, no entanto, é Augusto, e não o neto.

28. M. Licínio Crasso e seu filho Públio; ambos haviam morrido no deserto, perto da Mesopotâmia, na região que, graças a essa expedição, viria a tornar-se mundo romano.
29. Refere-se, aqui, a Gaio César.
30. Hércules, que fora criado na cidade de Tirinte, na Argólida, e era filho de Júpiter.
31. Tanto Hércules como Baco são apontados como exemplos de crianças precoces: refere-se ao estrangulamento das serpentes por Hércules, ainda à nascença, e a campanha de Baco na Índia. Baco, aliás, manteve sempre a sua imagem juvenil.
32. Augusto, avô de Gaio César.
33. Terminado o *propemptikon*, tem aqui início a antevisão do cortejo triunfal, lugar propício ao exercício da sedução.
34. A visualização do Eufrates incorpora os canaviais que bordejam o rio.
35. Os reis persas, segundo a lenda, eram filhos de Andrômeda, e Perseu, filho de Dânae.
36. A lenda ligava também os reis persas a Aquêmenes, avô de Ciro.
37. O banquete é outra das ocasiões que o poeta considera apropriadas para a sedução.
38. A ligação de Cupido a Baco era tema corrente na iconografia de ambos.
39. O latim tem “chifres” como símbolo de força e coragem.
40. Os artifícios de beleza. O deus, neste caso, é Baco.
41. Alusão ao julgamento de Páris, quando, instado a pronunciar-se, declarou que, dentre as três deusas, Juno, Minerva e Vênus, era esta a mais formosa. Aqui terá tido a sua origem a Guerra de Troia.
42. Existe alguma incoerência entre o apreço pela simplicidade, que se registra nestes versos, e os conselhos sobre cosmética, em que é fértil o Livro III.
43. Último espaço de sedução. De maneira sintética, o poeta assevera que todos os lugares onde as mulheres costumam juntar-se (e inúmeros são eles) são bons para a conquista amorosa.
44. Estância balneária, ao norte da baía de Nápoles, muito frequentada pela mais elegante aristocracia romana, cujo ambiente

social tinha tanta fama de requintado e luxuoso quanta de desregrado e imoral.

45. Baias era também conhecida pelas suas fontes de água sulfurosa.
46. O templo de Diana, a deusa dos bosques, ficava a cerca de dez milhas de Roma, em Arícia, nas proximidades da Via Ápia. Era muito frequentado por mulheres, pois pensava-se que a deusa favorecia a procriação e a fecundidade. Em agosto, havia mesmo uma procissão. A referência ao poder alcançado a golpes de espada tem a ver com um costume antigo: o título de rei era dado ao sacerdote do templo depois de matar o seu antecessor. Apesar de Ovídio aludir a essa prática, é pouco provável que ela ainda existisse no seu tempo.
47. As mulheres que prestavam culto a Diana.
48. As rodas desiguais são os dois versos do dístico elegíaco, de dimensão diferente um do outro. Tália é uma das Musas (usualmente da comédia, mas também, como é aqui o caso, da poesia em geral).
49. Mênalo era uma montanha da Arcádia.
50. O poeta usa quase sempre o nome da deusa para se referir aos prazeres do amor.
51. A partir daqui, o poeta apresenta uma lista exaustiva de amores monstruosos, contranatura, com o objetivo de demonstrar a afirmação que acaba de fazer, isto é, de que o amor, o desejo e a paixão são mais irracionais na mulher do que no homem.
52. Bíblis, filha de Mileto, apaixonou-se pelo seu irmão gêmeo, Cauno. Segundo uma das versões da lenda, depois de Cauno ter fugido, para se furtar a esse amor incestuoso, Bíblis enforcou-se.
53. Mirra apaixonou-se pelo seu pai, Cíniras; dessa união nasceu Adônis. Depois de muito peregrinar, foi transformada na árvore que herdou o seu nome.
54. Dos vários exemplos de irracionalidade amorosa feminina, o de Pasífae é o que maior atenção merece. Pasífae, esposa do rei Minos, perdeu-se de amores e desejo por um touro. Assim Posêidon (Netuno) castigou Minos, por não ter lhe sacrificado o animal, ao contrário do compromisso que assumira. O episódio é narrado com abundância de pormenores. Note-se, entretanto, que Ovídio destaca, acima de tudo, a irracionalidade do desejo da

rainha. O resultado dessa união, o Minotauro, não merece mais que dois versos.

55. Cidades famosas da ilha de Creta.
56. A tendência dos cretenses para a mentira era proverbial.
57. Baco.
58. Io foi transformada em bezerra por castigo infligido por Hera (Juno), despeitada com o fato de ela ser amante de Zeus (Júpiter, segundo outras versões, foi o próprio Zeus que a transformou, para preservar os seus amores). Europa, uma princesa líbia, foi raptada por Zeus; perdido de amores por ela, o deus metamorfoseou-se em touro, levou-a a montá-lo e, assim que a sentiu sobre o dorso, largou à desfilada mar afora, até que, em Creta, a ela se uniu.
59. Pasífae, incapaz de seduzir o touro, pediu ao arquiteto do palácio, Dédalo, que construísse uma vaca de bronze, com a qual o atraiu; e foi assim, metida dentro desse artefato, que Pasífae e o touro se uniram fisicamente. Da união nasceu o Minotauro.
60. A Cretense é Aéropa, esposa de Atreu, a qual se envolveu com o cunhado Tiestes, irmão do marido dela. Atreu, para se vingar, serviu ao irmão, num banquete, as carnes dos próprios filhos. Contava-se que Sol (Apolo), horrorizado, inverteu a marcha do seu carro.
61. Ovídio segue, neste caso, uma versão popular que confundia dois mitos distintos, de personagens com o mesmo nome, Cila. A primeira, filha de Niso, rei de Mégara, apaixonou-se por Minos quando este se aprontava para conquistar a sua cidade. Traiu o pai cortando-lhe uma madeixa de cabelo ruivo, na qual residia o segredo da sua força, e assim entregou a cidade ao amante. A outra Cila é o monstro marinho, com o qual se deparou, por exemplo, Ulisses, criatura feminina da cintura para cima, mas que possuía, na metade inferior do corpo, seis cães monstruosos, que atacavam e dizimavam tudo o que passasse por perto. Apesar de mitos diferentes, havia quem os confundisse, devido ao nome igual de ambas as protagonistas.
62. Agamêmnon, que, depois da Guerra de Troia, ao regressar para casa, foi assassinado pela própria esposa, Clitemnestra. O motivo do crime foi a vingança da morte de Ifigênia, filha de ambos, que o

pai sacrificara para obter ventos favoráveis no começo da expedição, mas foi também o fato de Clitemnestra ter se tornado amante de Egisto, seu cunhado.

63. Creúsa, filha do rei de Corinto (por isso, “efírea”, de Éfira, outro nome da cidade), foi a princesa que Jasão desposou depois de abandonar Medeia. Esta, para se vingar, assassinou-a, deitando fogo, por artes mágicas, à sua roupa, e a seguir matou os seus próprios filhos, que tivera de Jasão.
64. Mantém-se a ambiguidade do texto latino, que tanto pode significar “por lhe terem sido vazados os olhos” como “pelos olhos que já não tinha”. Fênix, filho de Amíntor, de acordo com uma das versões da lenda, foi alvo de tentativa de sedução por parte da amante de seu pai; não tendo conseguido os seus intentos, ela levantou calúnias contra ele e levou o pai a cegá-lo. A outra versão, de que o pai o cegou por ele ter seduzido a amante, instigado pela mãe, é menos compatível com os exemplos restantes, que documentam casos de homens que foram vítimas da loucura amorosa de mulheres.
65. Hipólito, filho de Teseu, resistiu às múltiplas tentativas de sedução de Fedra, sua madrasta. Para se vingar, ela acusou-o, ao marido, de ter tentado violá-la. Incapaz de puni-lo com a morte, Teseu pediu a Posêidon (Netuno) que o castigasse. O deus do mar, então, fez aparecer diante da sua quadriga, à beira-mar, um monstro marinho; os cavalos, aterrorizados, descontrolaram-se, Hipólito caiu do carro e ficou preso nas rédeas, acabando por ser dilacerado.
66. Fineu desposou, em segundas núpcias, Ideia, depois de ter repudiado a primeira mulher, Cleópatra. Esta, com ciúmes dos filhos do primeiro casamento do marido, acusou-os de terem tentado violá-la; Fineu os puniu cegando-os. Quando os Argonautas passaram na corte de Fineu, os irmãos de Cleópatra vingaram os sobrinhos cegando-o, por seu turno, a ele.
67. Quando os gregos simularam levantar o cerco e se refugiaram na ilha de Tênedos, os troianos, convencidos de que a guerra terminara, deram largas ao seu contentamento e, envolvidos nos festins, aliviaram a vigilância.
68. Pequenas placas de cera onde eram gravadas as mensagens.

69. Os romanos celebravam com solenidade o aniversário. A escolha das melhores datas para a “ofensiva” do amante tem a ver, como se verá, com os custos financeiros que envolve. O aniversário da mulher era, por isso, um mau dia.
70. 1o de abril. Março era o mês de Marte; e abril um mês especialmente devotado a Vênus.
71. Aparentemente, estes versos referem-se às Saturnálias, festas que tinham lugar em dezembro. Cf. a seção Apêndices, nota referente aos versos 405-6 do Livro I da *Arte de amar*.
72. As Plêiades são frequentemente associadas a tempestades.
73. Refere-se à Cabra, uma das estrelas da constelação do Cocheiro. Trata-se, ainda, do tempo de inverno, pouco propício à navegação.
74. Cf. a seção Apêndices, nota referente aos versos 407-10 do Livro I da *Arte de amar*.
75. 18 de julho, uma das datas mais sombrias para os romanos, por ser o aniversário da pesada derrota sofrida nas mãos dos gauleses, nas margens do rio Ália. Nesse dia, evocativo de tristeza, as lojas fechavam; o amante não corria, por isso, o risco de ter de arruinar-se para comprar presentes.
76. O sábado. Uma vez mais se alude a uma prática judaica. Não que os judeus se dedicassem especialmente ao comércio ou que fossem propriedade de judeus as principais lojas; mas deduz-se que se tenha tornado um hábito o encerramento do comércio aos sábados.
77. Depois da longa divagação sobre os riscos, começa, enfim, a exposição sobre as artes da sedução. O primeiro passo é escrever à amada. As cartas eram pequenas placas de cera, nas quais se gravava o texto.
78. A Esperança.
79. Acôncio escreveu numa maçã a seguinte frase: “Juro por Ártemis que desposarei Acôncio”. A jovem apanhou a maçã e leu a mensagem em voz alta; assim ficou presa a esse juramento.
80. As artes liberais, que faziam parte da formação do orador.
81. Penélope, esposa de Ulisses, era o símbolo da mulher fiel e persistente; resistiu sempre aos pretendentes, apesar da longa ausência do marido e das conjecturas sobre a sua morte.
82. Troia.

83. Os sacerdotes da deusa Cibele eram eunucos e, portanto, efeminados.
84. Alusão ao rapto de Andrômeda por Teseu.
85. Cf., acima, v. 338.
86. Cf., acima, v. 85.
87. Baco. Aqui, como em muitos outros lugares, significa, por metonímia, o vinho, de que era o deus. O poeta, no entanto, serve-se da alusão para introduzir a história dos amores frustrados entre Ariadne e Teseu, e depois do amor de Baco pela princesa.
88. A jovem de Cnosso, cidade da ilha de Creta, é Ariadne, filha do rei Minos. Foi com a sua ajuda que Teseu, depois de matar o Minotauro, conseguiu evadir-se do labirinto (Ariadne dera-lhe um fio, que ele foi desenrolando, desde a entrada, e que lhe permitiu orientar-se na busca da saída). Para escapar à cólera do pai, mas também por amor a Teseu, Ariadne partiu com ele; este, no entanto, abandonou-a na ilha de Naxos. Baco, que à ilha chegara, entretanto, apaixonou-se por ela e levou-a para o Olimpo como sua esposa.
89. A ilha de Dia veio, mais tarde, a ser identificada com Naxos.
90. As Bacantes, mulheres em delírio, que celebravam o deus Baco.
91. Segundo algumas lendas, Sileno foi quem criou Baco; e acompanhava-o, habitualmente, montado num jumento, no qual a custo se sustinha, de tão ébrio que estava sempre.
92. Pai, porque Sileno era um dos Sátiros.
93. O deus ofereceu a Ariadne um diadema que veio a ser, mais tarde, uma das constelações. Ovídio funde aqui essa com uma outra lenda, que faz de Ariadne, ela mesma, uma estrela.
94. Regresso ao cenário do banquete, onde o vinho (Baco) é elemento essencial.
95. Um dos nomes de Baco, cujo culto andava muito associado à noite.
96. Uma prática corrente, a que Ovídio alude em *Amores*, 1.4, e já referida por Tibulo, em 1.6.
97. A busca de intimidade com o marido da amada, um rival, portanto, é tema corrente nos *Amores*. A *Ars amatoria* não é, assumidamente, dirigida a mulheres casadas; a coerência, no entanto, não é uma das qualidades de Ovídio.

98. Isto é: se te couber em sorte ser o rei da festa, concede, apesar disso, ao marido dela o privilégio de beber primeiro.
99. São um tanto obscuros estes quatro versos, tanto mais que a pretensa moralização para que apontam é pouco compatível com os conselhos que os antecedem. Há autores que os consideram espúrios, outros que os têm por deslocados neste local (cf. Hollis).
100. Eurítion era um dos Centauros. Nas núpcias de Pirítoos e Hipodâmia, Eurítion, embriagado, quis raptar a noiva; os demais Centauros seguiram seu exemplo e envolveram-se em combate com os lapitas, povo a que ela pertencia. Eurítion acabou sendo morto.
101. Uma vez mais retoma um conselho dado em *Amores*, 1.4.
102. Nova alusão ao julgamento de Páris (cf., acima, vv. 247-8).
103. O pavão, cuja beleza era tão admirada na Antiguidade como hoje. Era a ave de Juno, devido às suas ligações à ilha de Samos, da qual era um dos ícones.
104. Os Notos, neste caso, representam os ventos em geral.
105. É um tanto surpreendente (e, porventura, descabido ou desenquadrado) esta digressão moral, até o verso 640; a intenção do poeta, aparentemente, é se preservar de qualquer censura a sua obra, ao sustentar que não é defensor da degradação de costumes, mas tão somente de certa liberalização no culto do amor, que encara ludicamente.
106. Trásio era um sacerdote originário de Chipre; era, pois, estrangeiro no Egito; Busíris foi um dos lendários reis do Egito; pode, aliás, ser uma forma adulterada de Osíris.
107. Fálaris foi um tirano de Agrigento (séc. VI a.C.), de uma crueldade sem limites. O touro, concebido por Perilo, seu arquiteto, tinha uma concavidade onde eram assados vivos os que o tirano condenava ao suplício. Perilo foi uma das vítimas.
108. Febe e Hilaíra, filhas de Leucipo, foram raptadas à força por Castor e Pólux e tornaram-se, depois, suas respectivas esposas.
109. A jovem de Ciro é Deidâmia, e o guerreiro hemônio, Aquiles (nome primitivo da Tessália). Na iminência da guerra de Troia, Tétis, mãe de Aquiles, conhecedora de que o filho viria a perder a vida na guerra, escondeu-o na ilha de Ciro, cujo rei era Licomedes. Lá escondido, Aquiles apaixonou-se por Deidâmia, filha do rei, e teve com ela um filho, Neoptólemo.

110. Vênus, que Páris declarou ser a mais bela das três deusas (Vênus, Juno e Minerva), recompensou-o com o prêmio prometido: o amor da mulher mais bela, isto é, Helena. “Prêmio funesto”, porque aí teve origem a Guerra de Troia.
111. Helena.
112. Menelau, marido de Helena, jurou vingança; e todos os reis gregos se aliaram a ele.
113. Aquiles, na ilha de Ciro, foi escondido entre as filhas de Licomedes.
114. Lança que Quíron, o centauro, oferecera a Peleu e que passara deste para Aquiles, seu filho. Fora cortada no monte Pélion.
115. Isto é, nem sempre deve iniciar-se a corte com palavras de amor.
116. Alguns conselhos sobre a apresentação exterior do homem. O ideal de beleza masculina aqui desenvolvido, como se verá, é bem diferente daquele que, no Livro III, virá a ser recomendado às mulheres. No caso dos homens, a tônica é posta na limpeza, no asseio e na naturalidade, sem artifícios estéticos ou de cosmética.
117. O atleta, cujo prêmio era uma coroa de folhas de oliveira, árvore dedicada a Minerva.
118. Órion era um caçador lendário da Beócia; Dáfnis o pastor mítico. Os episódios de amor a que o poeta se refere não estão documentados em nenhum outro lugar; deduz-se, do que diz, que a sua palidez lhes foi útil na concretização das respectivas paixões.
119. Uma cobertura na cabeça, sinal de doença.
120. Pátroclo, o amigo de Aquiles; sabedor dos seus amores por Briseida, não o traiu.
121. Piríto era amigo de Teseu, marido de Fedra.
122. Ou seja, um amor fraterno. Febo (Apolo) é irmão de Palas (Minerva), os gêmeos Castor e Pólux irmãos de Helena, filha de Tíndaro. Tal era o amor que Pílades tinha a Hermíone, esposa de Orestes, o seu grande amigo. O poeta se referiu a três pares míticos de amigos que se destacam pela lealdade. Essa, porém, não é a regra mais comum. Daí advertir para o cuidado a ter com os amigos.
123. Proteu, divindade marinha, tinha o dom de se metamorfosear em tudo quanto desejasse.
124. Exclamações de júbilo.

125. A coroa da vitória.
126. O poeta de Ascra é Hesíodo; o Meônio, Homero.
127. Páris.
128. Cidade próxima de Esparta, de onde Páris levou Helena.
129. Hipodâmia estava prometida ao primeiro que conseguisse derrotar seu pai numa corrida, transportando-a, a ela, no seu carro. Pélops conseguiu, apesar de recorrer a um ardil, e obteve a mão dela.
130. Uma das Musas, cujo nome se liga a Eros e, portanto, ao amor.
131. Dédalo era ateniense, portanto, um hóspede em Creta.
132. É retomada, uma vez mais, a história de Minos, de Pasífae e do Minotauro, o monstro com corpo de homem e cabeça de touro que nasceu da união de Pasífae ao touro (cf. 1.289-326). Depois do seu nascimento, Minos encomendou a Dédalo a construção do labirinto, um emaranhado de corredores do qual era impossível sair, onde ele foi colocado. Ali era alimentado com a vida de catorze jovens, sete de cada sexo, um tributo imposto por Minos a Atenas. Teseu, voluntário para o sacrifício, conseguiu matar o monstro e escapar, com a ajuda de Ariadne (cf. nota 88), a qual fora aconselhada por Dédalo, o único que conhecia os segredos do labirinto que construía. Como castigo, Minos ali encerrou o arquiteto. Mas Dédalo fabricou dois pares de asas de cera, um para si e outro para seu filho Ícaro, e conseguiu escapar.
133. Constelações: a filha de Tegeu, Calisto, é a Ursa Maior; a companheira do Boieiro é Órion.
134. Apolo, que tinha um templo em Claros.
135. Enumeram-se ilhas e lugares que, supostamente, Dédalo e Ícaro teriam contemplado em seu voo.
136. O Sol.
137. O mar onde caiu veio a chamar-se o mar de Ícaro.
138. Artes mágicas. As mulheres da Tessália (Hemônia) eram tidas por feiticeiras. Durante alguns versos, o poeta detém-se a enumerar uma série de feitiços e filtros mágicos que se supunha serem úteis na conquista do amor.
139. Filtro mágico. Da cabeça do potro tirava-se uma espécie de suco que se julgava possuir poderes mágicos.
140. Nome de um povo das montanhas, cujos feiticeiros eram famosos.

141. Rio da Cólquida, terra de Medeia.
142. Jasão.
143. Isto é, recorre a processos mais simples e naturais, que dependem de ti.
144. Jovem de rara beleza, mas de origem humilde; era um dos pretendentes de Helena.
145. Jovem de excepcional formosura, companheiro de Hércules. As Náiades, ninfas das fontes, fascinadas pela sua beleza, atraíram-no para si, isto é, ao interior da fonte, para lhe darem a imortalidade.
146. O latim e o grego.
147. Reso, rei da Trácia; combatia do lado troiano e foi morto por Ulisses.
148. Aquiles, da Tessália.
149. A pomba.
150. Atalanta, devotada a Diana, a deusa casta e caçadora, recusava a se casar. Só consentiria casar-se com quem a vencesse na corrida; se o candidato perdesse, seria morto por ela. Essa foi a sorte de muitos. Melânion (ou, segundo outros, Hipômenes, o que é irrelevante) desafiou-a; levava consigo maçãs de ouro, que Afrodite (Vênus) lhe dera. Quando estava prestes a ser alcançado, deixou cair, uma a uma, as maçãs. Atalanta, curiosa, retardou o passo, perdeu a corrida e teve de aceitar desposar o pretendente.
151. Um Centauro, rival de Melânion.
152. Dizia-se que saíam os cães, jogada que era considerada a pior de todas, quando saíam os mesmos números nos quatro dados.
153. Referência a jogos de tabuleiro da Antiguidade.
154. Referência a uma das muitas lendas de Hércules. Conta-se que, enquanto foi escravo de Ônfale, que veio mais tarde a desposar, aprendeu a fiar a lã e a desempenhar outras tarefas próprias das mulheres.
155. Cidade da Argólida, onde Hércules foi criado.
156. Admeto era rei de Feras; Apolo (Cíntio) foi guardador do seu rebanho.
157. O jovem Leandro era amante de Hero, sacerdotisa de Afrodite (Vênus). Todas as noites atravessava o Helesponto a nado para ir ter com ela.

158. 24 de junho, em que se celebrava a consagração do templo à deusa Fortuna, por Sêrvio Túlio.
159. 7 de julho. Depois da retirada dos gauleses, os povos vizinhos de Roma (já sem os gauleses) ordenaram ao Senado que fossem entregues a eles todas as cidadãs livres. Mas foram as escravas, disfarçadas com as vestes das suas senhoras, que se apresentaram no acampamento inimigo; embriagaram os soldados e permitiram, assim, o triunfo do exército romano. Esse dia passou a ser o dia das escravas.
160. Lá se instalavam os vendedores de frutas.
161. O pastor da II Écloga de Virgílio.
162. Protagonistas de uma história de amor: Demofonte (segundo outras versões, um irmão seu) aportou às costas da Trácia, no regresso de Troia. Lá conheceu a princesa Fílis, que dele se enamorou e que desposou. Não muito tempo depois, Demofonte partiu para Atenas, sob promessa de regressar em breve. Isso não aconteceu, e Fílis se enforcou.
163. Protesilau e Laodâmia tinham acabado de casar, quando ele partiu para a guerra de Troia, onde veio a morrer em combate. Quando ela teve conhecimento da morte do marido, pediu aos deuses que o devolvessem apenas por três horas, pedido que também ele fez; assim foi concedido. Passadas as três horas, quando ele devia regressar para sempre ao mundo dos mortos, ela suicidou-se nos seus braços.
164. Páris.
165. Baco.
166. O Fásis era um rio da Cólquida, terra de Medeia, que matou os próprios filhos para se vingar da traição de Jasão.
167. Alusão ao mito de Procne e Filomela: Tereu, marido de Procne, apaixonou-se pela irmã dela, Filomela, e a violou; para a forçar ao segredo, cortou-lhe a língua, mas ela revelou a verdade à irmã com um bordado. Procne, como vingança, matou o filho que tinha de Tereu, Ítis, e deu-lhe sua carne para comer sem que ele soubesse. Quando soube, perseguiu as duas irmãs, mas os deuses, apiedados de ambas, transformaram Procne em rouxinol e Filomela em andorinha.
168. Agamêmnon e Clitemnestra.

169. Briseida, filha de Crises e natural de Lirnessos, que Agamêmnon, na guerra de Troia, fascinado pela sua beleza, arrebatou a Aquiles, a quem coubera como cativa. Em resultado disso, Aquiles retirou-se dos combates, o que enfraqueceu o exército grego e levou ao prolongamento da guerra.
170. Cassandra.
171. Clitemnestra, filha de Tíndaro, tornou-se amante de Egisto; a vingança da afronta não parou por aí: no regresso do marido, assassinou-o.
172. Nos versos seguintes, são citadas várias substâncias tidas por afrodisíacas.
173. Vênus, que tinha um templo no monte Érix, na Sicília.
174. Eruca.
175. Cf. nota 130.
176. Ovídio é fértil em contradições desse tipo, nem sempre assumidas, como aqui.
177. Filho de Esculápio; simboliza os curandeiros.
178. Alusão à máxima grega “Conhece-te a ti mesmo”.
179. Monte da Sicília, famoso pelo seu mel.
180. São famosos os devaneios amorosos de Júpiter.
181. Provável referência aos carvalhos de Dodona, a quem a lenda atribuía o poder de produzir oráculos.
182. Um dos nomes de Marte.
183. Vulcano era coxo e nada devia à formosura.
184. Vênus.
185. Alusão a um dos rituais do casamento: a entrega do fogo e da água à esposa.
186. Esta é uma advertência muito frequente em Ovídio, talvez por medida de precaução, diante de possíveis acusações de imoralidade: a sua obra não se destina, afiança, a mulheres honradas.
187. Os mistérios de Elêusis, reservados apenas a iniciados.
188. Mistérios de Cabiros, antigas divindades de origem estranha, cujos rituais eram celebrados em muitos lugares. Um dos seus templos famosos era na Samotrácia.
189. Suplício de Tântalo, um dos Gigantes castigados por Júpiter por ter revelado aos mortais os segredos dos deuses. O castigo foi a

condenação à sede e fome eternas: mergulhado dentro da água, a cada vez que tentava beber, a água esvaía-se antes de ele conseguir chegar-lhe com a boca; tinha perto, por outro lado, um galho carregado de frutos; mas, quando erguia o braço para apanhar algum, o galho fugia do seu alcance.

190. Andrômeda era etíope e, portanto, de cor negra.
191. Perseu, que se enamorou de Andrômeda, era retratado com asas nos pés.
192. Andrômaca, mulher de Heitor, possuía uma estatura fora do comum.
193. Vênus possuía um olhar vago.
194. Helena era mãe de Hermíone.
195. A mãe de Gorge era Alteia.
196. Briseida.
197. Podalírio era filho de Asclépio e famoso no exercício da medicina.
198. Aquiles.
199. Era lendária a sabedoria do velho Nestor, tão lendária como a sua avançada idade.
200. Calcas era adivinho.
201. Ájax.
202. Automedonte era quem conduzia o carro de Aquiles.
203. Os dânaos, neste caso, são os romanos, descendentes dos troianos; Pentésiléia era uma amazona que combateu em Troia e foi morta por Aquiles. Depois de ter dirigido os seus conselhos aos homens, Ovídio apresta-se agora a instruir as mulheres nas artes do amor.
204. Vênus e Cupido.
205. Menelau, marido de Helena.
206. Agamêmnon e sua esposa, Clitemnestra, que o traiu com Egisto.
207. O filho de Talau é Anfiarau. Erifila, a quem cabia, por contrato nupcial, tomar a decisão sobre as contendas que o opusessem ao cunhado, deixou-se corromper e o fez partir para a guerra contra Tebas. No final da guerra, Júpiter abriu um precipício no lugar onde se encontrava e foi assim arrastado para os Infernos, juntamente com os seus cavalos, sem terem conhecido a morte.
208. Protesilau e Laodâmia. Cf. nota 163.

209. Apolo conseguiu dos fados que Admeto (o Feretíada, ou filho de Feres) não tivesse de morrer no dia aprazado, desde que alguém aceitasse morrer em seu lugar; no dia destinado, porém, só a sua esposa, Alceste (de Págasa, um porto da Tessália, de onde era natural), aceitou substituí-lo na morte.
210. Capaneu, um dos mais destemidos guerreiros que cercaram Tebas, lançou-se sobre a cidade logo no início do cerco, para queimá-la; Júpiter não consentiu e fulminou-o com um raio. Evadne, sua esposa, lançou-se no meio das chamas onde o corpo do marido era consumido. Ou seja, depois de citar exemplos de mulheres perversas, o poeta enumera várias outras que foram exemplo de dedicação aos respectivos maridos.
211. Jasão e Medeia.
212. Nove vezes desceu Fílis ao porto, na esperança de ver regressar Demofonte (cf. 2.354).
213. Dido; a espada com que se suicidou fora-lhe oferecida por Eneias, o chefe troiano que a abandonava.
214. A esposa terapneia é Helena, natural da cidade de Terapna, no Peloponeso. Os versos aludem a Estesícoro, autor de uma palinódia contra Helena.
215. A Aurora.
216. Eneias e Harmonia são, ambos, filhos de Vênus; ele de Anquises, ela de Marte.
217. Água para se lavar, depois do amor.
218. Vênus.
219. Tácio foi rei dos sabinos, cuja austeridade era proverbial.
220. Isto é, pérolas.
221. Hércules.
222. Ariadne. Cf. 1.524-62.
223. A cor dourada. Atamante, a conselho de Ino, tentou sacrificar os seus dois filhos, Frixo e Hela. Júpiter enviou-lhes um pastor, vestido de uma lã de ouro, o qual os salvou.
224. Trata-se de um tecido esverdeado, conhecido por *cumatile*, do grego *chyma*, “mar”.
225. A Aurora.
226. Castanhas.
227. Andrômeda.

228. Ovídio refere uma outra obra sua, um tratado de cosmética, intitulada *Medicamina faciei feminae*, isto é, *Tratamentos para a beleza feminina*, de que nos chegou apenas uma pequena parte.
229. Gordura extraída da pele da ovelha, sem que esta tenha sido lavada, e que era usada com fins medicinais e cosméticos.
230. Igualmente uma substância gordurosa extraída da medula da corça, que tinha aplicação medicinal, mas utilizada, do mesmo modo, com fins cosméticos, nomeadamente para descobrir a pele e eliminar manchas.
231. O célebre escultor grego do século V a.C., famoso pelo realismo dos seus retratos de animais.
232. Vênus Anadiômena era uma escultura famosa pela sua deslumbrante nudez; era, por isso, uma espécie de paradigma da rejeição da cosmética. Não deixa de ser irônico que Ovídio recorra a este exemplo justamente no capítulo dedicado à cosmética.
233. Isto é, para que os homens não possam ver. Nesse templo, era terminantemente vedada a entrada ao sexo masculino.
234. Todos os nomes citados correspondem a mulheres consideradas exemplos de rara beleza. As primeiras são três das muitas mulheres com quem Júpiter teve uma relação amorosa. A Sidônia é Europa, nascida na Fenícia (Sídon era a mais antiga cidade fenícia).
235. Trata-se, obviamente, do leito do banquete.
236. Os tecidos de Faros, de cores claras, eram famosos.
237. Os úmbrios eram conhecidos pelos seus costumes rudes.
238. Ulisses, cuja mãe, Anticleia, fora amante de Sísifo.
239. O canto mágico de Orfeu encantava homens, animais e até a natureza. Quando perdeu Eurídice, conseguiu convencer as divindades dos Infernos, com seu canto, a deixarem-no entrar e a regressar de novo à vida, na companhia de Eurídice. Perdeu-a, de novo, no entanto, por não ter obedecido às condições que lhe foram impostas. O Ródope era uma montanha da Trácia, pátria de Orfeu.
240. Anfíon, outro dos cantores míticos da Antiguidade; construiu as muralhas de Tebas apenas com o poder do seu canto e da sua lira, que fazia deslocar as pedras. Vingador da mãe porque a vingou da escravidão que lhe fora imposta por Licos.

241. Arion, prestes a ser assassinado pelos seus companheiros de viagem, pediu que o deixassem entoar uma última canção. Ao som da sua voz, compareceram os golfinhos; atirou-se ao mar e foi por eles salvo.
242. Instrumento de cordas, de origem fenícia.
243. Poeta alexandrino.
244. Filetas, poeta grego, mestre de Teócrito.
245. O poeta grego Anacreonte.
246. Safo era a célebre poeta grega, da ilha de Lesbos. O segundo poeta mencionado seria, provavelmente, o comediógrafo Menandro.
247. Todos são poetas latinos. Sobre Frixo, cf., acima, 3.175.
248. A *Eneida*, de Virgílio.
249. O rio dos Infernos, cujas águas provocavam o esquecimento a quem as bebesse.
250. Os dois partidos, isto é, os dois sexos: referência à *Arte de amar*, dedicada à educação dos homens e das mulheres.
251. Ovídio menciona três das suas obras: a *Arte de amar*, os *Amores* e as *Heroides*.
252. Pequenos ossos, com uma configuração semelhante a um dado, utilizados para jogar.
253. Alusão a vários dos lances possíveis no jogo de dados.
254. Em latim, *ludus duodecim scriptorum*.
255. A Aqua Virgo, que trazia até Roma a água captada a leste da cidade.
256. O Tibre. Isto é, as mulheres não devem dedicar-se aos jogos que envolvem um componente físico, em terra ou nas águas.
257. Agosto, quando o Sol se encontra no signo de Virgem.
258. Cidade da Líbia; alusão à batalha de Ácio.
259. Pórticos de Lívia, de Otávia e dos Argonautas, o último dos quais construído por Agripa, em memória das vitórias de Ácio sobre Sexto Pompeu.
260. Templos egípcios em honra de Ísis.
261. Teatros de Balbo, de Marcelo e de Pompeio.
262. Poeta latino.
263. A hera é a insígnia dos poetas.

264. Dânae foi encerrada pelo pai numa torre porque o oráculo vaticinou que ele haveria de morrer pelas mãos do neto. Júpiter penetrou na torre metamorfoseado em chuva de ouro e a ela se uniu; de tal união nasceu Teseu, que veio a matar o avô. Dânae foi celebrada por vários poetas.
265. As lágrimas de Andrômeda, presa a um rochedo, encantaram Perseu, que a salvou.
266. Cf., acima, 1.82.
267. As atenienses.
268. Cf., acima, 2.353.
269. Io, que veio a confundir-se, muitas vezes, com Ísis.
270. Um veneno fatal.
271. O significado é simples: toda aquela que recebe primeiro a prometida paga dos seus favores amorosos e depois os nega é capaz das maiores barbaridades.
272. Isto é, a arriscar ainda mais na corrida, escolhendo a pista mais perigosa.
273. Ou seja, a variar a caligrafia, para iludir a vigilância.
274. Divindades temíveis, cujo olhar petrificava aqueles sobre quem recaía.
275. E viu, em consequência, os traços desfigurados dos lábios, próprios de quem toca flauta.
276. Cupido.
277. Filha do rei Teleutas; foi raptada por Ájax e levada para Troia.
278. Esposa de Heitor; tanto ela como Tecmessa tinham um ar austero.
279. Nêmesis foi cantada por Tibulo, Cíntia por Propércio, Licóris por Galo e Corina pelo próprio Ovídio.
280. Isto é, às mulheres.
281. Alusão à vara com que eram tocados os escravos no ato em que formalmente eram feitos livres.
282. O cão Argos, encarregado por Juno de vigiar Io, amante de Júpiter, possuía cem olhos.
283. Cf., acima, 3.415-6.
284. As festas de Ísis.
285. O português, neste caso, não consegue exprimir o preciosismo do texto latino: a uma chave falsa dava-se o nome de *adultera*

(“adúltera”).

286. Deus do vinho.

287. Deus do sono.

288. As mulheres de Lemnos, numa noite, degolaram todos os homens, incluindo os próprios maridos. Neste caso, a expressão representa, simbolicamente, todas as mulheres.

289. Aquela a quem o parto de um filho deixou sinais no corpo. Lucina é a divindade que olha pelos partos; o nome, ora era associado a Diana, ora a Juno.

290. Cf., acima, 2.185-6.

291. Designação algo obscura; poderá eventualmente referir-se às Bacantes. De qualquer forma, o significado aqui é pouco relevante.

292. Oráculos.

Nota da tradução

A versão latina utilizada na tradução foi a de Henri Bornecque: Ovide, *L'art d'aimer*, Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1983.

Para a elaboração das notas foram utilizados, além dessa edição, os seguintes comentários:

DIMUNDO, Rosalba. *Ovidio, lezioni d'amore: saggio di commento al I Libro dell'Ars amatoria*. Bari, Edipuglia, 2003.

GIBSON, Roy K. (ed.). *Ovid, Ars amatoria, book 3*. Editado com intr. e comentário. Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

HOLLIS, A. S. (ed.). *Ovid, Ars amatoria, book I*. Editado com intr. e comentário. Oxford, At The Clarendon Press, 1977.

LABATE, Mario. *L'arte di farsi amare: modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*. Pisa, Giardini, 1984.

SHARROCK, Alison. *Seduction and repetition in Ovid's Ars amatoria II*. Oxford, Clarendon Press, 1994.

Sugestões de leitura

Por motivos que têm a ver com o fato de a presente tradução se destinar ao grande público, esta é uma bibliografia de caráter muito seletivo e, portanto, não pretende, em circunstância alguma, ser exaustiva.

ALBERTO, Paulo Farmhouse. *Ovídio*. Lisboa, Inquérito, 1997.

BINNS, J. W. *Ovid*. London/Boston, Routledge/Kegan Paul, 1973.

D'ELIA, Salvatore. *Ovidio*. Napoli, Istituto Editorial dei Mezzogiorno, 1959.

FRÄNKEL, Hermann. *Ovid, a poet between two worlds*. Berkeley/Los Angeles, University of Califórnia Press, 1969.

FRÉCAUT, J. M. *L'esprit et l'humour chez Ovide*. Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1972.

GREENE, Ellen. *The erotics of domination: male desire and the mistress in Latin love poetry*. Baltimore/London, The Johns Hopkins University Press, 1998.

GRIMAL, Pierre. *L'amour à Rome*. Paris, Les Belles Lettres, 1988 (ed. bolso, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1995).

HERESCU, N. I. (ed.). *Ovidiana: recherches sur Ovid*. Paris, Les Belles Lettres, 1958.

MIEROWITZ, Molly. *Ovid's games of love*. Detroit, Wayne State University Press, 1985.

RIPERT, Émile. *Ovide, poète des dieux, de l'amour et de l'exil*. Paris, Librairie Armand Collin, 1921.

ROBERT, Jean-Noel. *Eros romain*. Paris, Les Belles Lettres, 1997.

VEYNE, Paul. *L'élégie érotique romaine: l'amour, la poésie et l'occident*. Paris, Éditions du Seuil, 1983.

WILKINSON, L. P. *Ovid surveyed*. Cambridge, At The University Press, 1962.

APÊNDICES

Notas de Peter Green

Amores

EPIGRAMA

A primeira edição de *Amores*, em cinco livros, hoje está perdida: ela pode ter coexistido por algum tempo com o texto revisado que possuímos. Ovídio começou a ler seus primeiros poemas em público quando tinha cerca de dezoito anos de idade (*Trist.* 4.10.57-60): os cinco livros originais foram provavelmente publicados (não sabemos se juntos ou separadamente) em 15 a.C., e a segunda edição em três livros em 9 a.C., ou, em todo caso, não antes de 11 a.C. nem depois de 1 a.C. A tarefa principal de Ovídio foi, claramente, suprimir o que parecia sem sentido e pueril. O que sobreviveu também teria sido revisado, reorganizado e parcialmente reescrito (talvez com os livros 1-3 de Propércio como modelo consciente).

LIVRO I

1.1

Este poema introdutório define o ânimo da maior parte do que vem depois. É sagaz, encantador, irônico e alusivo. Contudo, acho um pouco enganosa a afirmação bastante comum de que, em *Amores*, Ovídio começa e termina com poesia de amor, não com amor, com literatura em vez de vida. O que diz Ovídio de fato? Ele estava planejando um estilo épico virgiliano em hexâmetros, mas viu-se, justificavelmente, escrevendo poemas elegíacos. Por quê? Por causa de Cupido. (O hábito romano de personificar tudo, de ferrugem a dobradiças, pode às vezes ser desconcertante.) Na verdade (cf. versos 19-20), Ovídio estava apaixonado pelo amor, um sintoma comum entre rapazes sensíveis, e dos mais aptos a produzir poesia ruim e derivativa em alguém com inclinação literária.

O que ele descreve aqui — camuflando seus sentimentos pessoais, como acontece com tanta frequência, atrás de uma cortina de fumaça de citações míticas — é o impacto psicológico de apaixonar-se por uma pessoa de verdade. Os sintomas são bem descritos no poema seguinte (*Am.* 1.2.1-10), e mais uma vez mascarados por uma elaborada fantasia quase mítica, dessa vez com nuances políticas. A moça ainda não é identificada: com efeito, não saberemos o seu nome até 1.5, ocasião em que ela já terá mais que marcado a sua presença — supondo, é claro, que todos os poemas anteriores se referem sempre à mesma pessoa. Ovídio é um especialista em efeitos de ação postergada: a urgência de Propércio não é para ele. Desconfio que Ovídio considerasse a abordagem de mostrar abertamente os seus sentimentos um pouco vulgar e um tanto mais ridícula. Não devemos

deduzir disso, contudo, que ele menosprezasse a poesia de Propércio (ninguém poderia dedicar tanto espaço a parodiar o que no fundo do coração não admirasse), ou que carecesse ele próprio de sentimentos apaixonados. Encontraremos amplos indícios sobre ambas as questões ao longo de *Amores*.

1SS. Como a maioria dos críticos faz questão de assinalar, a primeira palavra de seu poema, *arma*, “armas”, é também aquela da *Eneida* de Virgílio. Tal referência tem a intenção de assinalar um contraste *ab initio*. O programa de Ovídio, ao contrário daquele de Virgílio, é privado, *dégagé*, e não se furta a zombar veladamente da propaganda imperial augustana (cf. Prefácio).

Tem havido considerável discussão sobre até que ponto, se é que isso de fato aconteceu, poetas como Virgílio, Horácio ou Propércio foram pressionados a produzir propaganda augustana, direta ou indireta. A opinião corrente é de que não existiu nenhuma pressão do tipo. Isso se alinha à crença de que a maioria das amantes e todos os relacionamentos homossexuais na elegia romana sejam meras convenções literárias derivadas de modelos alexandrinos, e de que nenhum antecedente da vida real deva ser procurado para qualquer fenômeno literário se, em vez disso, um *topos* plausível puder ser encontrado. Isso me parece (e a um ou dois outros escritores recentes, observo com alívio) um exagero dos mais enganosos. A pressão pode não ter sido comparável àquela exercida, digamos, na Rússia soviética, mas era real, perigosa e não deve ser desconsiderada. Da mesma forma, as convenções sexuais eram em grande medida derivadas da vida real.

3-4 O hexâmetro, fundamentalmente um verso dactílico de seis pés, foi o metro do épico desde os dias de Homero. A elegia empregava a “parelha elegíaca”, hexâmetro alternando com pentâmetro, o último contendo somente cinco pés (ou, para ser mais preciso, dois grupos de dois pés e meio cada). O épico, por ser grandioso, político, militar e, portanto, “viril”, era tido como muito superior ao verso erótico como poesia séria. Ovídio, consciente disso, oscila entre desafiador, apologético e irônico zombeteiro em sua atitude; seu instinto dominante é esvaziar o que considerasse indubitavelmente pretensioso.

21SS. A imagem dos dardos do Cupido trespassando o coração com o amor remonta pelo menos até Eurípides e era um lugar-comum da elegia helenística e romana: cf. Prop. 2.13.2.

29-30 O mirto era sagrado para Afrodite (Vênus), conforme Ovídio nos relembra em outros escritos (*Fast.* 4.15, *AA* 3.53, *Am.* 3.1.4). Porém, há mais a corroborar essa conclusão do que veem os olhos: terminamos, como começamos, com uma alusão a Virgílio, um eco de *Geórg.* 1.28, a invocação a Otaviano — aqui sutilmente ridicularizado num novo contexto.

1.2

Este poema aparentemente inócuo (às vezes tomado como uma imitação satírica de Propércio 3.1) deve ser considerado em seu contexto histórico. Em 24 a.C., Augusto tinha pacificado a Espanha e a Gália. Em 22, havia assumido poderes tribunícios, e em 18 a.C. (cf. o Prefácio desta edição), ele aprovou a primeira etapa da sua legislação de “reforma moral”, a qual *inter alia* estipulava a pena de exílio para todo homem que seduzisse uma senhora casada nascida livre. Nenhum romano bem pensante podia deixar de perceber a natureza essencialmente autoritária desta lei. Homens de letras, em particular, seriam sensíveis à política de propaganda e censura tácita que Augusto iniciou: qualquer um que escolhesse atacar a linha oficial teria de usar uma máscara eficaz. Este poema pode bem ser, em certo nível, uma peça mordaz de sátira sociopolítica. A descrição zombeteira do triunfo do Cupido poderia, com muita facilidade, ser transferida para as celebrações reais ainda frescas na memória de todos; e Cupido, conforme somos lembrados na parelha final, era parente do imperador — um tapa de luva de pelica no princípio da deificação e, talvez, uma indicação de como o poema deveria ser lido por aqueles assim inclinados. Se Augusto, por exemplo, escolhesse interpretar os versos 28-35 num sentido político, seria possível fazê-los parecer muito comprometedores.

13 Um claro eco de Propércio 2.4.3.

23 O mirto, que era sagrado para Vênus (cf. acima, *Am.* 1.1.29-30 e nota), também podia ser usado para coroar o celebrador de uma *ovatio* romana, um triunfo menor “no qual o general, *após uma vitória fácil e sem derramamento de sangue, ou após uma vitória sobre escravos* [grifos meus], fazia a sua entrada pública...” (Lewis e Short s.v. *ovatio*). A natureza jocosa desta passagem salta aos olhos imediatamente se comparada com qualquer descrição “convencional”, por exemplo *Trist.* 4.2, esp. versos 19ss., 47ss.

51-2 Estes versos mais uma vez parodiam, ou ecoam, Propércio (2.16.41-2). A relação entre Augusto e Cupido foi estabelecida através de Eneias, filho de Vênus com Anquises. Os versos de Propércio eram um tributo perfeitamente sério a César *qua* magnânimo conquistador. Ovídio devia estar aludindo à campanha na Espanha (26-19 a.C.). Augusto ficou doente durante o primeiro ano da luta contra as tribos cantabrianas e não participaria mais daquele “exercício de pacificação”, o qual foi enfim concluído, com eficiência brutal, por Agripa.

1.3

Em geral se supõe que este poema deva ser compreendido como um mero *jeu d'esprit* erótico, a declaração enganosa de fidelidade eterna por alguém que em outros escritos se retrata como um confesso Casanova. Mas Ovídio lida com a matéria-prima da paixão de forma tão inequívoca e espirituosa quanto Byron (outro grande *farceur* literário) o fez em *Don Juan*. Por que haveria cada ânimo — fidelidade ou dom-juanismo igualmente — de não ter sido genuíno *na ocasião da escrita*? A relação com Corina ainda era recente: só mais tarde o papel de dissoluto não envolvido passaria a oferecer proteção psicológica. Poetas e amantes não são notáveis por sua consistência acadêmica. O comentário de Whitman se aplica: “Contradigo-me eu? Muito bem, eu me contradigo”. O amor despreocupado pode ser o tema a sustentar este poema, mas o verso de Ovídio geralmente mostra um

“duplo fundo” — conforme formulou um estudioso — e com mais frequência do que no caso contrário, como talvez aqui, o divertimento sexual traz consigo nuances de opiniões políticas antiaugustanas. Houve *desultores* políticos (cf., abaixo, nota sobre o verso 15) tanto antes quanto depois das Guerras Civis. Ovídio, como outros poetas romanos, igualava comumente Augusto e Júpiter (o princípio da deificação o tornava quase inevitável); e, apesar de seus austeros programas de reforma moral em casa, então já lançados, as aventuras sexuais do próprio Augusto (assim como as de sua filha e de sua neta) eram notórias. Mais uma vez, a crítica oblíqua à propaganda augustana, e ao princípio de deificação, desponta com clareza.

6SS. Em outra parte de *Amores* (3.15.5-6), Ovídio se mostra cuidadosamente esnobe sobre o seu *status* de “classe média” como um *eques*, um cavaleiro, enfatizando que sua linhagem recuava algumas gerações: ele não era nenhum *parvenu* do pós-guerra. Para a prosperidade de seu pai, ver a “elegia autobiográfica”, *Trist.* 4.10.21-2, e o Prefácio desta edição.

11-4 Como Propércio numa situação semelhante (3.2.7ss.), Ovídio tem o amparo da inspiração divina (Febo e o inventor da vinha, Baco), e mais o seu próprio gênio; ele também promete ser fiel, um novo gambito.

15 Mas cf. 2.4.9-10 e minha nota, em que o motivo de Don Juan é promovido com alegre impenitência. O “saltitante do amor”, *desultor amoris*, foi um termo emprestado do artista de picadeiro que saltava de um cavalo para outro em pleno galope — um artifício pelo menos tão antigo quanto Homero: ver *Il.* 15.679ss.

No Livro I de *Ars* (33-4), Ovídio escreveria: “Eu, uma Vênus vivida em segurança e amores secretos consentidos é o que canto,/ e nos meus versos crime algum há de haver”. Na verdade, *Ars* é muito claramente voltado para senhoras casadas desejáveis, e a ressalva de abertura

serve meramente ao mesmo propósito que a nota prefacial de um *roman à clef*, declarando que todos os personagens são totalmente imaginários e não são baseados em pessoas reais. Ovídio (ao contrário de seus predecessores Catulo, Tibulo e Propércio, que parecem todos ter tido casos com senhoras casadas respeitáveis) foi obrigado, pelo menos depois de 18 a.C. (cf. o Prefácio desta edição), a tecer loas à legislação moral de Augusto. Anteriormente, em *Amores*, ele não tinha sido nem de longe tão cuidadoso. Não só no presente poema, mas em 2.2, 2.19 e 3.8, deixa-se muito claro que mulheres casadas da própria classe de Ovídio, não menos que mulheres libertas e *meretrices* (prostitutas), são presas adequadas para a aventura do amor.

1-2 A palavra ambígua *vir* — que significa tanto “marido” quanto “amante”: uma dádiva de Deus para Ovídio — aqui ostenta a primeira conotação: no verso 64, o *vir* é descrito como alguém que desfruta da amante de Ovídio (mais uma vez não nomeada) *iure coacta*, ou seja, através do exercício de direitos maritais.

Mais uma vez, temos um tema que desconsidera, se é que não a ataca diretamente, a legislação moral de Augusto. Ambiguidade é o que esperaríamos: quando a punição por seduzir uma mulher casada é o exílio em uma ilha, mesmo o poeta que esteja explorando um *topos* tradicional estaria mais inclinado a vigiar seus passos. Na época em que escreveu *Ars*, Ovídio esclarecia em alta voz que seu conselho era somente para cortesãs; ele deve ter aprendido, então, que contestar a virtude de matronas romanas da classe alta era um esporte potencialmente perigoso. Mas nem isso o impediu de tirar bom proveito do tema do banquete mais tarde: ver AA 1.565-608 e as minhas notas a respeito.

7 A citação do mito da violência embriagada dos centauros no festim de casamento de Piríto e Hipodâmia é “para mostrar que a perseguição de Hipodâmia pelo Centauro embriagado e selvagem significava muito pouco quando nem mesmo um homem sóbrio e civilizado conseguiria facilmente abster-se de desfrutar os encantos [...] de Corina” (Ford, *Helikon* 6, 1966, 645-6).

15SS. Os vários sinais “clandestinos” entre amantes em banquetes e outras ocasiões públicas formavam um tema comum para os elegistas augustanos. É difícil acreditar que gestos tão inerentemente exagerados possam ter constituído um código secreto: eles parecem chamar muita atenção (e talvez até sugerem algum tipo de tique espasmódico ou mal de Parkinson). Ovídio, um poeta com um sentido de ridículo mais desenvolvido, claramente sabia muito bem disso.

35-40 Aqui Ovídio brinca, divertidamente, com uma sanção legal arcaica, o *manus iniectio* (“deitar-te-ei a mão”). Num processo conhecido como *vindicatio*, um reclamante “põe a mão” na propriedade para afirmar sua posse. Assim, Ovídio reivindica direitos cidadãos sobre os encantos e a pessoa de sua amante; a aplicação de uma lei venerável a essa situação intrincada e longe de ser respeitável tem o seu próprio encanto picante.

45-8 As palavras *dulce peregit opus* sugerem que “foi progredindo o prazer”, mas é difícil visualizar um ato (supostamente secreto) de masturbação recíproca num banquete, estivessem ou não os convidados reclinados em divãs.

53 A locução *somno vinoque* “ficar prostrado de sono e de vinho” ecoa Virgílio, *Aen.* 2.265, mas num contexto calculadamente ridículo. 55SS. Cf. AA 1.603ss.

67 Cf. abaixo, *Am.* 3.7, *passim*.

69-70 Ovídio aqui, como em outras passagens (cf. por exemplo *Am.* 2.13.6, e em particular 3.14.1-2, 37-40), revela um desejo muito humano de não saber de verdades importunas ou indesejáveis sobre a conduta de sua *inamorata*.

Esta composição está entre as mais encantadoras e diretas dos poemas eróticos de Ovídio: uma miniatura visualmente precisa, dividida, como

um tríptico, em três seções nítidas e expressivas (versos 1-8; 9-16; 17-24). A eterna sesta mediterrânea é captada com pinceladas rápidas e econômicas. Interesses políticos estão inteiramente ausentes, e os satíricos, quase; mas Ovídio não pode resistir a um toque alusivo a Corina. Tendo-a comparado com Semíramis, a rainha mítica de Nínive, Ovídio adorna abruptamente o seu desgastado clichê, trazendo Laís como um segundo paralelo — sendo Laís uma das mais famosas e caras prostitutas da Antiguidade. Trata-se de um relato direto de um ato de amor bem-sucedido. Surpreendentemente, uma descrição desse tipo não tem precedentes na poesia de amor romana, e parece ser criação do próprio Ovídio.

3-6 As janelas são na verdade venezianas de madeira, com lâminas transversas, do tipo que ainda é comum em todo o Mediterrâneo e que pouco mudou desde aquelas descritas nas pinturas murais pompeanas. A luz é filtrada entre as lâminas; uma veneziana foi deixada entreaberta para captar a brisa que pudesse haver na tarde.

7-8 Esta é a primeira passagem em que recebemos uma sugestão de que a cena envolve algo mais que uma sesta solitária. Até aqui, os olhos fotográficos de Ovídio haviam simplesmente percorrido de forma inquisitiva o panorama de um quarto de dormir vazio, exceto por sua própria presença. Ele reflete, então, que o cenário seria ideal para a sedução de uma mulher tímida.

9-10 A entrada de Corina é abrupta, e ela está muito longe — a não ser no sentido mais superficial — de ser uma “mulher humilde”. Foi sugerido, na linha da teoria de que Corina seria uma fixação, que a partir desse ponto trata-se de um sonho ou de uma fantasia: que Ovídio estaria apenas tendo uma visão erótica durante a sesta, sozinho.

Uma abordagem potencialmente mais proveitosa poderia ser fazer algumas poucas perguntas pertinentes sobre os arranjos domésticos que a agradável cena de sedução implica. Onde está Ovídio? Pelo que se pode deduzir, em sua própria casa, pois dificilmente ele seria propenso a arranjar uma sesta no quarto de dormir de sua amante sem

o conhecimento dela. Depois, de onde surge Corina? Veio sozinha pelas ruas? Em certo sentido, é socialmente improvável. Com uma criada, então? Se assim for, onde estaria a empregada? Podemos supor, se quisermos, que Ovídio, como um Casanova habitual, tivesse um porteiro discreto e bem treinado. Mas onde, nos admiramos, estaria a sua esposa? Se por outro lado é verdade que Ovídio começou a escrever sobre Corina no final da adolescência (*Tr.* 4.10.57-60), ele também nos diz que se casou quando ainda era um mero garoto (*ibid.*, 69-70), duas vezes seguidas. A menos que mantivesse um discreto *pied-à-terre* (por exemplo, a casa de um amigo, como Catulo) — e isso não pode ser descartado, mas é improvável — ou, uma teoria que sempre terá seus adeptos, tivesse inventado todo o relacionamento e o incidente a partir de uma mente bem guarnecida dos clichês poéticos helenísticos, nós temos de nos perguntar como ocorreu de Ovídio e sua *inamorata*, não só aqui mas em várias outras ocasiões, terem um acesso tão misteriosamente fácil um ao outro. Nesse contexto, a teoria de que a identidade secreta de Corina jaz no fato de ela ser não a amante de Ovídio, mas a sua primeira esposa, tem uma boa justificativa.

1.6

Este poema encarna o motivo do *paraklausithyron*, a canção entoada pelo enamorado diante da porta de sua amante quando (o mais amiúde por coqueteria ou má vontade do marido) ele não logrou admissão. A tradição é tanto grega como romana, embora os elegistas augustanos a tenham tornado peculiarmente sua.

Em geral, o amante esteve numa festa: levemente embriagado, uma tocha numa das mãos e uma grinalda inclinada sobre a cabeça, ele faz — como aqui — uma serenata na rua para a *inamorata*, presumivelmente acompanhado por um coro *obligato* de zangados cães de guarda. Caso seus apelos se mostrem ineficazes, ele poderia ameaçar arrombar a porta ou, numa veia mais sentimental, cometer suicídio. Por fim, pendura a grinalda na porta como um cartão de visitas, rabisca alguns versos sob ela (perdidos de amor ou obscenos, conforme o gosto ou o estado de espírito) e, ou deita-se à porta para

esconder-se no sono, ou faz a sua partida, temporariamente derrotado.

O poema pode ser comparado com o Idílio 2 de Teócrito, “As magas”, em que um padrão semelhante, completado por refrão repetitivo, chama imediatamente a atenção do leitor (cf. também Virg. *Ecl.* 8, Ovídio *Her.* 9.143s.). O motivo no caso é claramente mágico: uma mulher está lançando um feitiço para trazer de volta o seu amante, e o próprio poema forma o acompanhamento encantatório de suas ações. Eu sugeriria que Ovídio tem aqui a mesma ideia em mente. Todo o poema, além de ser um *paraklausithyron*, forma uma encantação mágica — ou uma paródia de encantação mágica (observe as *nove* estrofes, um número muito usado em feitiços) — designada a curvar a vontade do porteiro e, talvez, soltar os ferrolhos da porta por meios sobre-humanos.

A equação do amor fazendo campanha junto com o serviço militar se adapta muito bem ao ânimo de chicotadas-e-sofrimento do *paraklausithyron*. Ovídio pode apresentar-se, em certo sentido, como uma espécie de força-tarefa erótica de um homem só em exercício noturno. Melhor ainda, ao usar um porteiro vivo, acorrentado à parede, ele adquire um símbolo pronto de seu pretenso *servicium*. Quando diz que, se apenas tivesse a chance, ele assumiria os grilhões do porteiro, o leitor sorri — pois, num sentido metafórico, Ovídio já os estaria portando.

53 Bóreas, o Vento do Norte, raptou Orítia, filha do rei Erecteu de Atenas, enquanto ela estava brincando junto do rio Ilisso (perto de onde hoje fica a cervejaria Fix), e a levou para sua “*grotto* de sete câmaras” nas montanhas Rhipaeon; lá eles geraram Zetes e Calais. Cf. Ovídio *Met.* 6.682-721.

1.7

Amantes latinos, como todos nós sabemos, são especialistas em brigas escandalosas e reconciliações ainda mais ruidosas. Pelo menos desde os dias de Terêncio, tem havido uma tradição que dá conta de que as “brigas de amantes são a renovação do amor” (*Andria* 555). Em nossa

época, C. Day Lewis (um poeta com boa educação clássica) pôde escrever que “cada disputa vem como uma noite para cegar-nos/ E mais estreitamente ligar-nos”. A questão, como sempre, é perceber o ânimo de Ovídio. O incidente com certeza ficou gravado em sua mente: ver, AA 169, cf. 3.568-70. Está ele sendo sincero ou todo o poema é mais uma vez uma encenação inexpressiva, uma paródia da emoção convencional, assim como do gênero literário ao qual a emoção deu lugar?

É claro que o poema não pode ser inteiramente sério: a última parêntese, com Ovídio dizendo à namorada para ir arrumar os cabelos e parar de fazê-lo sentir-se culpado, é prova suficiente disso. Os paralelos mitológicos também são ridiculamente aumentados: Ajax, Orestes, Diomedes ferindo Afrodite (Vênus) diante de Troia. Ovídio chega a capitalizar politicamente esse improvável incidente, sugerindo com ironia que ele deveria celebrar o triunfo dessa vitória sobre uma moça (35-40). A surpresa ou choque na *coda* é um artifício caracteristicamente ovidiano; mas não consigo deixar de ter a impressão de que o que temos aqui não é tanto pura *nequitia* enganosa, mas antes um esforço para camuflar um embaraço intenso e envergonhado. (Para uma interessante versão revisada desta cena, ver AA 2.169-76 e a minha nota a respeito.) Por mais que seja possível envolver o incidente com ornamentos míticos e exagerações paródicas, resta o fato de que atacar uma moça não é nem engraçado nem perdoável: e atacá-la *à maneira das moças* — puxando os seus cabelos, arranhando o seu rosto — é ainda mais dúbio.

O ânimo é, de fato, ambivalente. Ao exagerar sua má conduta, Ovídio espera afastá-lo totalmente do reino dos crimes sérios; ao entregar-se à autoincriminação violenta, ele satisfaz a necessidade psicológica de confissão e arrependimento (não fosse por isso, por que escrever este poema?), enquanto, ao mesmo tempo, indica que toda a questão é de fato uma brincadeira. Ainda que o incidente seja fictício, e o narrador simplesmente uma *persona* interpretando variações sobre um *topos* literário, aplicam-se as mesmas considerações psicológicas.

7-18 Cassandra, a vidente, usava a fita de uma sacerdotisa: a referência é em parte pilhéria, com uma alusão à namorada de Ovídio e seu cabelo desalinhado, minando assim eficazmente a fanfarronice mítica

anterior. É mais que provável que Ovídio — as alusões literárias não sendo inteiramente aptas — estivesse, a cada caso, pensando em algum quadro bem conhecido.

35-40 Mais uma vez, Ovídio cria a imagem de um triunfo em circunstâncias que fazem não só a instituição, mas em particular o celebrante, parecerem ridículos. Os detalhes são arremedados com paródia e exagero: é o autoengrandecimento bombástico que Ovídio empreende explorar. Também devemos nos lembrar que a vitória mais famosa de Augusto, a Batalha de Actium (31 a.C.), foi vencida contra a rainha egípcia Cleópatra: o verso 38 adquire assim um sabor ambíguo. Cf. *Am.* 2.12.8.

60 Por que só *agora* Ovídio parece começar a sentir-se culpado? E *como* as lágrimas da namorada são o seu sangue? Presumivelmente, no sentido de que vê-las o fere: ele sangra porque está trespassado de remorso, e as lágrimas que causaram a ferida tornam-se a própria ferida. Trata-se de um conceito metafísico digno do século XVII; e, como a maioria de tais conceitos, seu impacto emocional é mais poderoso do que sua lógica.

1.8

A velha prostituta com atividade secundária na magia e ânsia de fazer a amante do poeta progredir mediante alianças com pessoas mais ricas é uma propriedade familiar à elegia romana, provavelmente com origem na mímica ou na Nova Comédia grega. Sua função principal para o elegista era ensinar a uma inocente Cíntia ou Corina técnicas populares de garimpagem de bons partidos. Essas pessoas existiram, sem dúvida, mas a fantasia literária se sobrepõe pesadamente à nossa opinião sobre elas. A *lena* de Ovídio deriva, essencialmente, de Propércio 4.5, onde, de modo semelhante, encontramos a lábria de vendedora de uma feiticeira espremida entre comentários detrativos sobre a própria feiticeira, feitos *in propria persona* pelo poeta.

Embora o tratamento de Ovídio tenha uma leveza de toque e uma perspicácia um tanto sofisticada que faltam a Propércio, ambos os

retratos sugerem uma formalização literária de algo outrora mais sério e mais assustador. Em tempos anteriores, o iniciado acreditava em feiticeiras, talvez ainda o façam: mas, para o homem de letras sofisticado na Roma augustana, as prostitutas-feiticeiras não passavam de uma figura de divertimento. Conforme tem sido muitas vezes observado, há uma estranha discrepância entre os poderes mágicos terríveis atribuídos a essas velhas encarquilhadas e as sugestões prosaicas de caça ao marido que na verdade as vemos dispensando. Num poema como “As magas”, do Idílio 2 de Teócrito, a magia é tratada com muita seriedade, e dá todos os sinais de estar buscando referências em práticas contemporâneas reais, conforme comprovado pela sobrevivência de papiros mágicos. Os poetas elegíacos romanos estão igualmente *au fait* dessas atividades, mas tendem a tratá-las de forma mais leve, como meros adornos literários: Ovídio, a apoteose do racionalismo intelectual, acha que pupilas duplas, rios que desafiam a gravidade, evocação de fantasmas e afins não passam de brincadeiras supersticiosas de mau gosto. A publicidade favorável à velha feiticeira está aqui em contraste deliberado e anticlimático com aquilo que realmente a vemos fazer.

Um atrativo a mais é acrescentado ao conselho da feiticeira pelo fato de que este poderia muito bem ter vindo do próprio Ovídio: cf. AA 1.417-8, 2.251-72 e as minhas notas a respeito. Os versos 39ss. em particular resumem a atitude proposta no Livro III de *Arte de amar*. *Rusticitas*, a simplicidade camponesa de caráter à qual Tibulo expressa seu respeito, pelo menos da boca para fora, se torna, no livro de Ovídio, uma lamentável ingenuidade. Seu didatismo visa transformar toda simples moça do campo numa sofisticada *demi-mondaine*. Assim, o poema se torna não meramente sátira, mas uma espécie de autoparódia em dois níveis: é interessante, e revelador, voltar a ele depois de *Arte de amar* e estudar a literatura e a *persona* social multiníveis que Ovídio adota aqui. A superstição é ridicularizada, e a severidade elegíaca (na pessoa de Propércio) é arremedada por meio de um elegante pastiche. Por trás da máscara obscura entremesclada da prostituta espreira o próprio Ovídio, tentando a sua própria namorada com perspectivas mais proveitosas alhures. Sua sombra (verso 109) com efeito o traiu: o poema parece um salão de espelhos que se afastam.

5-18 As várias práticas e fenômenos mencionados aqui são todos bem conhecidos da literatura antiga, mas variam em espécie. Um grupo — os encantamentos, as ervas, os rombos ou aerofones livres, os *hippomanes* — forma, por assim dizer, a *materia magica* da feiticeira. O outro representa os seus vários, amplos e miraculosos poderes: inverter a corrente de rios, manipular o tempo, tingir de sangue o rosto da lua, abrir a terra firme, evocar fantasmas e transformar-se discretamente em coruja. Sua pupila dupla serve para identificá-la como uma verdadeira feiticeira.

19 “A pureza de leitos conjugais”: mas qual era ela? Normalmente, a locução *thalamos pudicos* implicaria casamento, e é tentador conjecturar (cf. a minha nota sobre *Am.* 1.5.9-10) que este seja um poema precoce envolvendo a primeira esposa de Ovídio. Por outro lado, a expressão pode ser sugestivamente irônica ou ambígua.

39-44 O rapto das sabinas (que, respeitáveis ainda que malcheirosas, mantiveram com firmeza a exigência de monogamia) é descrito por Lívio, 1.9-13, e por Ovídio, em maior detalhe, em *AA* 1.101-34 (cf. a minha nota a respeito). Esta deliciosa passagem, com seu ar jocosos e sua atitude desdenhosa para com a *rusticitas*, prefigura a *Arte de amar*: ver especialmente *AA* 1.60, 2.566.

47-8 Tanto o arco quanto o chifre têm implicações sexuais e eram termos comuns em *sermo amatorius*.

64 Para a prática de marcar os pés de escravos recém-chegados com giz, ver *Juv.* 1.111.

73-4 A simulação de uma dor de cabeça para evitar o sexo é frequentemente mencionada pelos poetas elegíacos; pleitear abstinência sexual por causa de uma festividade iminente de Ísis também parece ter sido uma desculpa popular.

85-6 Os deuses se abstinham proverbialmente de levar os juramentos de amantes a sério: cf. *Am.* 2.1.19s., 3.3.11.21; *AA* 1.634.

Para o patriota romano “convencional”, fazer amor como *occupation* preferida (em oposição à atividade intermitente com prostitutas ou a esposa) não era algo másculo, assim como sem dúvida tampouco o era a busca da poesia em tempo integral; essa noção pode ser resumida na palavra *desidia* (ou no seu adjetivo, *desidiosus*) como “desídia” ou “opção fácil”. Ovídio, ao contrário, afirma (31-2, 45-6) que o amor, não a guerra, é a melhor *cura* para a desídia. O elaborado paralelo estabelecido entre a vida do soldado e a do amante pode conter um elemento encoberto de autojustificação (talvez previsível num jovem nascido tarde demais para as Guerras Civis, e que nunca foi submetido a serviço militar em campos de batalha); mas, definitivamente, não tem a pretensão de ser um louvor ao militarismo patriótico, que Ovídio detestava e desprezava.

A noção seria proposta novamente no Livro II de *Arte de amar* (versos 231-8, 565-6, 674): “*militae species amor est*”, “o amor é uma espécie de serviço militar”. Porém, observamos que ele se refere a um ramo um tanto especializado da arte militar, com ênfase em acampamento ao ar livre e atividades de cerco: o que Ovídio mais uma vez tem em mente como aspecto central da corte é a vigília no exterior da porta fechada da amante. Os *obstáculos* postos no caminho do amante formam, para ele, a essência do jogo: conforme ele nos diz várias vezes, conquistas fáceis contribuem para o tédio. No entanto, há mais coisas envolvidas: *militia* implica um *adversário*, um objeto de ataque. Os paralelos estabelecidos neste poema são psicologicamente sugestivos. Soldado e amante dormem em condições precárias ao ar livre, montam guarda diante de uma porta fechada (7-8). Eles têm de estar preparados para condições climáticas severas (15-6, cf. AA 2.235-8). Estão ambos em operação de sítio, determinados a romper os portões de uma cidade — ou uma porta da frente (19-20). Ambos favorecem a noção de um ataque surpresa (21-2, 25-6). Tudo isso é muito revelador: raramente a assim chamada “guerra dos sexos” foi delineada em termos tão explícitos de um ponto de vista masculino, com predadores fálicos manobrando por uma abertura contra moças

interesseiras, ambos os lados apenas atrás de sexo ou de dinheiro, pondo em jogo uma técnica elaborada para alcançar seus fins imediatos.

23-4 Reso, rei da Trácia, chegou a Troia como aliado dos troianos contra os gregos. Ele era famoso por suas éguas rápidas como o vento: Diomedes e Ulisses, contudo, realizaram um reide noturno com um destacamento contra o seu acampamento, mataram o próprio Reso e fugiram com as éguas.

33-40 Para opor-se à crença primitiva profundamente arraigada de que o amor (ou, mais especificamente, a ejaculação do esperma) induz indolência efeminada, Ovídio faz uma listagem de combatentes heroicos cujas proezas em batalha não foram diminuídas por suas preocupações eróticas; todos foram colhidos em Homero. (Podemos observar uma omissão conspícua: Páris, que, nesse contexto, absolutamente não teria se ajustado ao livro de Ovídio.) Os versos 33-6 revelam que a fonte imediata de Ovídio é Propércio 2.22.27-32, em que encontramos o verso “*nullus amor vires eript ipse suas*” — “nunca o amor exaure a sua própria força”, e os mesmos exemplos: Aquiles e Briseida, o adeus de Heitor a Andrômaca. A famosa narrativa de como Ares (Marte) seduziu Afrodite (Vênus) e foi preso na cama com ela por Hefesto (Mulciber) é contada em minúcias por Homero na *Odisseia* (*Od.* 6. 8.266-369: cf. *Ovíd. Met.* 4.169-89, *AA*, 2.561-92 e a minha nota a respeito).

41-2 A imagem do poeta como um indivíduo pachorrento, jazendo em um leito à sombra de uma árvore, escrevendo versos durante o dia era bem estabelecida nos tempos de Ovídio. Isso é socialmente sugestivo, quando nos lembramos que o *otium*, ócio, como oposição a *negotium*, negócio, era um ideal das classes superiores romanas. É claro, contudo, que assim como apenas certas ocupações (militar, governo, direito, administração de propriedades) eram socialmente aceitas, o lazer também devia ser empregado de maneira a não infringir as normas sociais.

As mudanças de tom neste poema causaram alguma confusão entre críticos respeitáveis da classe média, talvez por Ovídio ser (por quaisquer padrões sérios) tão esplendidamente ultrajante em sua incongruência moral. Ovídio começa comparando sua *inamorata* a heroínas da mitologia grega: Helena, Leda, Europa — todas, observamos, vítimas de sedução. O idealismo é jogado por terra com o estrépito de caixa registradora da namorada que pede presentes. Só a prostituta deveria fazê-lo: para amantes, o prazer deveria ser emparceirado (versos 35-6). Mesmo os animais do pátio da fazenda, afirma Ovídio (25ss.), excitam-se em prazeres mútuos e espontâneos, embora nem sempre a observação sustente essa tese. Esse tema, bastante razoável, é então explorado em mais profundidade, através de vívidas ilustrações da vida cotidiana e de *exempla* míticos como Tarpeia e Erifila. Ideal e real são justapostos e contrastados através de um esboço da cena urbana cotidiana, com alcovitagens, subornos e corrupções judiciais.

Porém, é claro que Ovídio nunca pode manter uma posição moral por muito tempo, nem tampouco seria esse o seu objetivo. Nos versos 53-4, o leitor leva um solavanco quando ouve que é certo *reclamar paga a um homem rico*, já que *ele* pode se dar a esse luxo. A moralidade, de fato, fugiu abruptamente da gaiola. O que tem Ovídio a oferecer? Imoralidade através de seus versos. Essa é a atmosfera em *Am.* 1.3 (com a velha alcoviteira de 1.8 sussurrando nos bastidores). Para completar a *peripeteia* moral, o rogo final do poeta, na *coda*, é deixá-lo dar pagas — o que, a essa altura, ele já está mais que disposto a fazer —, mas por seu próprio acordo, não em resposta a pedidos. O sentido de espontaneidade deve ser preservado. Tendo guinado do idealismo zombeteiro para um cinismo paródico, conclui-se o poema com um comentário divertido-triste (e psicologicamente penetrante) sobre o ego romântico masculino. Ovídio considera as várias formas assumidas por Zeus para seduzir donzelas — cisne, águia, touro — e sugere uma outra manifestação, mais apropriada ao que segue: a chuva de ouro com a qual ele penetrou as defesas de Dânae. Será possível que, mais uma vez, como em 1.3, Ovídio esteja sugerindo indiretamente a equação Zeus (Júpiter) = Augusto? E, se assim for, o que isso nos diz sobre a sua relação com a namorada?

11-2 As objeções de Ovídio às moças interesseiras são repetidas em termos semelhantes em RA 321-2.

39-40 Sob a Lex Cincia de M. Cincius Alimentus (204 a.C., reconfirmada por Augusto em 18/17 a.C.), um advogado nem sequer podia cobrar por seu serviço, e muito menos aceitar subornos: *ne quis ob causam orandam pecuniam donumve acciperet*. É óbvio (como a observação de Ovídio deixa claro) que esse estatuto era sistematicamente burlado; Augusto, ao que tudo indica, o renovou, mas sem efeito prático.

56-7 Alcínoo, rei dos feácios em Scheria, era célebre por seus pomares, os quais foram descritos em detalhe na *Odisseia*, 7,112-32.

1.11, 1.12

Estes dois poemas são naturalmente tomados em conjunção: eles formam um díptico tematicamente correlativo (cf. 2.7 e 8; 2.9 e 9B; 2.13 e 14; 3.11A e 11B), o que quase poderia simbolizar as tábuas dobradas de uma tabuinha, seu elemento comum de ligação. Ovídio envia um esperançoso *billet-doux* — talvez um poema de amor, um precursor do publicado *Amores* — a Corina pelas mãos de Nape, sua criada pessoal, que atua como intermediária entre eles. Mesmo que a paixão de Ovídio fosse estimulada pela frustração, nada há, *prima facie*, a propósito destes poemas, que prove que Corina não fosse baseada em sua esposa, ou que marido e mulher não estivessem engajados em jogos maritais privados de um tipo familiar aos psicólogos. À conclusão de 1.11, Ovídio se mostra suscetível a expectativas otimistas, as quais são de imediato baldadas por uma resposta curta e negativa da própria Corina: exatamente o tipo de comunicação que mais irritava Ovídio (1.11.19-24). A única breve nota que *ele* contempla com brandura é um encontro marcado. Em 1.12, depois de uma tentativa negligente de explicar sua má sorte por mera superstição (o que, é claro, enfraqueceria a ideia da indiferença ativa de Corina), dedica-se a um serviço de cominação contra as desprezíveis tabuinhas, o instrumento inconsciente da sua humilhação.

1.11

1-4 Os vários usos e vantagens de uma criada para ajudar nas intrigas de eventuais envolvidos são definidos detalhadamente em AA 1.351-98. Um dos principais deveres da criada é tratar os cabelos das suas amas ou senhoras (cf. AA 3.133-68).

1.12

9-10 Para o amargor do mel córsico, ver Virgílio, *Ecl.* 9.30. A cicuta, é claro, é mais conhecida como o veneno usado para executar criminosos em Atenas, sendo Sócrates a sua vítima mais célebre.

13 O propósito de deitar uma tábua nas encruzilhadas era não só fazê-la esmagar pelo tráfego circulante, mas preparar o leitor para a imagem de força que aparece a seguir (versos 17-8): criminosos eram enforcados em encruzilhadas, assim como, posteriormente, vampiros eram nelas enterrados; e as encruzilhadas eram sagradas para Hécate.

19-20 Tanto gregos como romanos encaravam a coruja em voo noturno, *noctua*, *strix*, *bubo*, com medo e aversão peculiares: em parte por causa do seu guincho sinistro, mas também por causa da crença difundida de que essas criaturas eram, na verdade, bruxas em metamorfose. A presença do abutre, embora um carniceiro, é aqui provavelmente devida a um deslize da parte de Ovídio, já que o abutre não é comumente arrolado entre os pássaros de mau agouro. Tampouco (conforme era bem sabido na Antiguidade) fazia seus ninhos em árvores acessíveis.

1.13

O poema é uma *suasoria* versificada, um exercício retórico de persuasão: um discurso sagaz, sutil e bem argumentado à Aurora, com

o objetivo declarado de atrasar a sua chegada em benefício dos amantes (embora, ao que tudo indica, não tanto para estimular mais cópula quanto para dar-lhes tempo para dormir confortavelmente depois). Esse conceito é nitidamente articulado com uma avaliação irônica das convenções que governam tais mitos, em particular a representação de fenômenos naturais como pessoas.

Aurora é, num certo nível, o alvorecer tal como todos nós o conhecemos, complementado com orvalho, nascer radiante do sol e fresca tranquilidade; o prelúdio (ainda mais impressionante na Antiguidade) do dia de trabalho, que na época de Ovídio começava às primeiras luzes e terminava ao escurecer. Mas Aurora também é uma divindade altamente antropomórfica, com um marido ancião (pelo menos positivamente antigo) e uma inclinação bem conhecida por homens jovens. É essa ambiguidade em sua natureza que Ovídio explora, com ironia urbana e contrapontística. Três parselhas neste poema, inclusive a primeira e a última (versos 1-2, 33-4 e 47-8), são declarações sobre Aurora, formando uma estrutura dentro da qual situar as duas seções da *suasoria* a ela dirigida.

O alvorecer é o melhor momento para os amantes dormirem (ou para absterem-se dormindo) — um lembrete de que *inertia* e *otium* são um ideal característico de escritores *rentiers* como Horácio e Ovídio, que devem ser interpretados em seu modo peculiar próprio, ideal que pode não ser compartilhado por estadistas ou patriotas conservadores (cf. acima). Talvez seja por isso que, em sua revista dos madrugadores romanos, Ovídio omite a figura do político. Marinheiros, soldados, aradores, agricultores, estudantes e donas de casa — todos devem obedecer aos ditames de Aurora (mas Horácio, nós sabemos, tinha hábito de acordar tarde, e Ovídio bem pode ter seguido o seu exemplo). Amanhece; a vida pública, senão a particular, rebenta em ação; bocejando, amantes exaustos devem ir para casa. É nesse ponto que Ovídio começa a infiltrar o seu próprio argumento, com cômico antropomorfismo. Ele se zanga com Aurora, como qualquer um poderia zangar-se com qualquer mulher imprevisível. Ele deseja que o eixo de seu carro se parta, ou que seus cavalos atolem numa nuvem (como se a nuvem fosse lama sólida terrestre). Repete histórias escandalosas sobre os casos de Aurora, inclusive implicando que Mêmnon fora originado por um amante negro desconhecido.

O argumento retórico de Ovídio continua então com a refutação das objeções (não mencionadas) de sua adversária. Aurora argumentará que qualquer protelação é fisicamente impossível. Porém, e quanto à deusa Lua e Endimião, ou, ainda mais apropriadamente, a noite de amor estendida de Júpiter e Alcmena? O discurso termina e Ovídio mais uma vez dirige-se diretamente ao leitor. Em dois versos letais, uma das *codas* mais eficazes e devastadoras, toda a elegante imaginação de uma Aurora viva, persuadível, se desfaz em pedaços. O mundo mitopoético é abruptamente solapado por um sorridente racionalismo, e nós restamos apenas com um homem inteligente, indolente, irônico e superarticulado dando desculpas plausíveis para permanecer na cama um pouco mais: a presença ou a ausência de uma moça parece quase irrelevante. Aurora — com um último rubor, um cortês aceno de cabeça para a falácia — chega na hora de sempre, como sempre soubemos que faria; a retórica foi primorosa e deliberadamente inútil. Tudo o que resta ao final do poema é o sorriso malicioso, travesso e assexuado de Ovídio, algo semelhante ao do Gato de Cheshire. Como de hábito, ele tem o último sorriso.

11-2 A observação sobre navegação não é uma mera imaginação poética, mas fato estabelecido. Os marinheiros mediterrâneos, hoje como na Antiguidade, navegam guiados somente pelas estrelas, e muito bem. Durante o dia, os marinheiros gregos eram — e são — dependentes de pontos de apoio costeiros e nunca se afastam além da vista da terra se puderem evitá-lo; os fenícios foram os primeiros a elaborar um sistema de cálculo da posição da embarcação através de uma estimativa baseada nos dados registrados no diário de bordo.

17-8 Nas escolas romanas, as crianças começavam as suas aulas ao alvorecer, ou mesmo antes.

19-21 O tribunal mencionado era o do pretor, responsável por processos civis. A garantia “de uma só palavra” era o verbo *spondeo*, “eu garanto”, e a fórmula oficial para dar fiança era: “Eu garanto restituir uma soma equivalente” (“*Ego idem dare spondeo*”).

39-40 O verso 40 adquiriu imortalidade própria ao ser citado (de forma um tanto inexata) pelo Fausto de Marlowe em seu último grande solilóquio. O filho que Aurora deu a Céfalos foi — num gesto de *pietas* marital — chamado Totino. Depois disso ela amavelmente enviou Céfalos de volta à sua perturbada esposa, Prócris.

43-4 Selena ou Luna, a Lua personificada, se apaixonou por um belo jovem chamado Endimião. Ela o pôs para dormir por toda a eternidade num vale estreito e profundo ou numa caverna no monte Latmos, na Cária, a fim de poder beijá-lo todas as manhãs sem o seu conhecimento.

1.14

Se o incidente descrito neste poema é fato ou ficção, isso só pode nos lembrar que o humor mediterrâneo é, *au fond*, um humor camponês — de orientação masculina, às vezes extraordinariamente cruel: eu vi uma pequena multidão de gregos às gargalhadas em volta de um burro moribundo — e muito diferente do anglo-saxão. A *persona* que Ovídio apresenta aqui é bastante sofisticada, mas arrogante, cruel e até certo ponto antifeminina. O tom é aquele de um homossexual malicioso, a provocação, longe de gentil. Ele zomba da moça angustiada, que pode ter sido tola, pode ter ignorado as suas sugestões, mas estava obviamente tentando fazer-se bela, presumivelmente em benefício dele próprio, e sofreu então uma das piores catástrofes que pode se abater sobre a vaidade natural de uma mulher. Depois de passar mais de quinze versos dizendo à pobre criatura que tudo era culpa dela, e como podia ela ter sido tão idiota, ele de súbito (e de forma bem típica) se abrandou na última parelha e diz, com efeito: Não te preocupes, o teu cabelo há de crescer novamente.

33-4 A pintura aqui referida é a bem conhecida Afrodite (ou Vênus) Anadyomene, do artista grego Apelles (século IV a.C.). Essa pintura tinha sido trazida por Augusto de Cos para Roma, onde causou grande sensação; Augusto a dedicou ao César deificado, um gesto

bastante apropriado, já que Vênus — às vezes, como aqui, é referida como Dione, o nome da mãe do imperador: ver, por exemplo, AA 2.593 — era ancestral putativa de César através do seu relacionamento com o pai de Eneias, Anquises. Ovídio faz referência ao quadro várias vezes (AA 3.224, 401-2, TR 2.526, EP 4.1.29), e sempre enfatiza o fato de a deusa estar torcendo seus cabelos molhados com as mãos para secá-los, gesto que ele parece ter achado particularmente atraente (cf. a minha nota sobre AA 3.133-68).

39-42 Mais uma mirada no submundo da magia — literária, aqui, e convencionalizada, mas apoiando-se na mui real tradição de encantos ou feitiços e, provavelmente, de venenos (não é acidental que a palavra grega *pharmakon* signifique ambas as coisas, e além disso “remédio” — daí o termo “farmácia”).

45-6 Que gente vencida é esta na Germânia? O ponto é importante, pois auxilia substancialmente a esclarecer se a segunda edição de *Amores* contém material novo ou poemas anteriores revisados. Conforme vimos (cf. o Prefácio desta edição), a data mais provável da publicação da primeira edição é 16/15 a.C. Ora, os alemães em questão, conforme sabemos pelo verso 49, eram os sicambros. Em 17/16 a.C., eles cruzaram o Reno e infligiram uma grave derrota ao governador provincial, M. Lollius, que foi forçado a retirar-se, com a perda da águia da Quinta Legião. Com isso, Augusto assumiu pessoalmente as operações militares no local e os alemães se retiraram. Esse episódio é mencionado tanto por Horácio (*Odes* 4.14.51s., 4.2.34s) quanto por Propércio (4.6.77), o primeiro tendo escrito entre 16 e 12 a.C. e o segundo, não depois de 16 a.C.

Augusto retornou a Roma em 13 a.C., e um ano depois os sicambros se rebelaram novamente. Dessa vez, a tarefa de subjugar-los coube ao enteado do imperador, Drusus, em 12-11 a.C. Embora arriscada, a campanha foi bem-sucedida, e Drusus recebeu uma *ovatio*, ou triunfo menor, pelo papel que nela desempenhou. Uma terceira campanha (o território nunca foi de fato pacificado) foi empreendida em 8/7 a.C. por Tibério, tendo Drusus morrido acidentalmente neste ínterim, devido a uma queda de seu cavalo durante uma expedição de

reconhecimento no Elba (9 a.C.). Os sicambros ficaram, então, sossegados por um tempo.

O fato de tanto Horácio quanto Propércio se referirem em termos elogiosos ao acordo instável de 16 a.C. — talvez em antecipação imediata do retorno de Augusto a Roma — torna a possibilidade de que Ovídio estivesse fazendo o mesmo uma certeza virtual, e que possamos manter a data tradicional da publicação de *Amores*. O histórico conturbado de Roma na fronteira da Alemanha necessitava de toda promoção pública que pudessem granjear.

55-6 “É dano que podes reparar” — mais uma vez todo o impacto de um poema é virtualmente negado na sua parêntese final, que se desloca suavemente de um mundo de versos heroicos moderadamente arremedados para o lugar-comum cotidiano de que cabelos, quando cortados, tendem a crescer de novo — assim como a aurora desponta sempre na mesma hora, sem se importar com o que os poetas possam dizer ou esperar.

1.15

No primeiro poema do Livro I, Ovídio estava à procura de um tema literário, brincou convencionalmente com a ideia de épico, mas — impelido por Cupido, decidiu-se, em vez disso, pela elegia erótica. Então o tempo passou; a exploração poética de seu caso com Corina (seja uma moça real, uma personagem fictícia ou uma mescla eivada de fantasia dos dois) lhe trouxe fama imediata e a atenção inclemente de ácidos críticos morais. Eles o chamavam de preguiçoso e de parasita, acusação que já o vimos tentando refutar em 1.9 (cf. esp. nota sobre os versos 41-2). Ao contrário, protesta ele: ele *era* indolente, mas o amor acabou definitivamente com isso: ir ao encalço de uma moça é uma opção tão difícil quanto o serviço militar. Contudo, em 1.13 ele toma tacitamente a posição inversa. Haja vista o sono dos amantes ser mais agradável ao alvorecer e depois: por que *têm* eles de acordar? Segue-se (versos 11-24) uma lista de ocupações comuns que obrigam a acordar cedo, das quais Ovídio (naturalmente, como poeta com renda privada), por

implicação, se dissocia. Ora, em 1.15 (versos 1-6), ele admite que o fardo da crítica contra ele tem sido a de ele não abraçar nenhuma das profissões aceitáveis, de ser um mero diletante. Tais ambições humanas, retorque ele, são efêmeras (e o trabalho na sala do tribunal é mera prostituição literária). A sua esperança, o seu próprio objetivo é a imortalidade poética.

1-6 Ovídio, afirma o crítico invejoso, escolheu não exercer a carreira normal aberta, com suas vantagens, ao cidadão romano: ele não é nem soldado, nem jurisconsulto, nem político nascente. Abandonou o *cursus honorum*. Tanto ele quanto seu irmão haviam sido cotados (claramente com a aprovação de Augusto, senão com seu incentivo) para uma carreira senatorial (*Trist.* 4.10-27-30). O próprio Ovídio ocupara alguns postos oficiais de menor importância, como já vimos (cf. o Prefácio desta edição), mas retirou-se da vida pública antes da idade de 25 anos a fim de praticar a poesia, permanecendo, pelo resto da vida, como um simples *eques*.

9-30 Em conjunto, os candidatos de Ovídio para o Hall da Fama literário surgem muito bem: a avaliação dele se compara em excelência àquela (digamos) da Academia Sueca de Ciências ao escolher os vencedores do prêmio Nobel de literatura do último meio século. Estranhamente, ele é melhor em poetas gregos do que em romanos: Homero, Hesíodo, Sófocles, Menandro e Calímaco conquistaram com efeito a imortalidade. (Cf. AA 3.329ss. para uma outra lista, que abandona vários nomes elencados aqui, mas acrescenta Safo, Ovídio a esforçar-se, então, para compilar um guia de leitura essencial para senhoras inteligentes.) Até mesmo Arato sobrevive: ele viveu de cerca de 315 a 240/39 a.C., dividindo sua vida entre Atenas e a Macedônia, e sua obra mais conhecida, intitulada *Fenômenos*, foi traduzida várias vezes para o latim — por Varrão Atacino, Cícero e o irmão de Cláudio, Germânico (embora hoje seja difícil entender a paixão por versificar um indigesto *catalogue raisonné* de astronomia). Ao selecionar poetas romanos, Ovídio parece ter se limitado àqueles já mortos: daí a ausência de Horácio e de Propércio. Virgílio, Lucrecio, Galo e Tibulo eram candidatos óbvios. Não obstante, Lucrecio não chegava propriamente a combinar com o espírito de reforma moral e

religiosa de Augusto, enquanto Galo era com certeza uma escolha arriscada. Pode não ser verdade que Virgílio tenha retirado um panegírico a ele de *Geórgicas* Livro 4 sob instruções de Augusto, mas ignorar o fato de que a *domnatio memoriae* oficial tinha feito de Galo um “inexistente” seria, para Ovídio, no mínimo, insensível (ele se refere a Galo nominalmente pelo menos sete vezes).

Ênio e Ácio (este último um autor primitivo de tragédias nascido em c. 170 a.C.) representam um aceno para a tradição conservadora. Mas quem hoje espera que estudiosos se lembrem de Varrão Atacino (n. 82 a.C.), o adaptador, ou tradutor, de *Argonautae* de Apolônio de Rodes (daí a referência ao Argo e ao Velo de Ouro)? O poema foi perdido, e nada sabemos sobre a vida de seu autor. Sobre Galo, por outro lado, sabemos um bocado. Ele parece ter compartilhado com Catulo o desenvolvimento original, como gênero, da elegia de amor romana: não apenas o próprio Ovídio (além daqui, em *Am.* 3.9.63-4, *AA* 3.334, *Trist.* 2.445-6, 4.10-53, 5.1.17), mas também Propércio (2.34.91-2) e Quintiliano (*Inst. Orat.* 10.1.93) o mencionam nesse contexto. Como já vimos, ele também foi um carreirista da vida pública, cometendo suicídio (26 a.C.) em decorrência de alguma indiscrição política ambiciosa.

34 O rio espanhol em questão era o Tagus (hoje Tajo ou Tejo, em Portugal), e o ouro aluvial que ele lavava era proverbial na Antiguidade.

LIVRO II

2.1

Como 1.1 (que este com efeito repete), este poema abre um novo livro com uma declaração programática de intenções literárias. Ovídio estivera — ou disse que estivera — trabalhando em um épico, o que dessa vez soa como uma mui pretensiosa Gigantomaquia (*Tr.* 2.333-8). Durante o processo de composição, porém, a sua amante atual (presumivelmente Corina, embora Ovídio não mencione o nome) leva a cabo um locaute. O *exclusus amator* reage prontamente; a sua ordem de prioridades nunca fica em dúvida. Abandonando o épico, Ovídio se concentra na produção de um poema (talvez este) destinado a vencer a resistência dela. Qual o sentido, pergunta ele, de celebrar heróis ou guerras? Coisas assim não irão amolecer uma amante potencial — ou recalcitrante. Júpiter é relegado sem cerimônia ao limbo criativo: seus raios não são páreo para os da moça, ao passo que a elegia (como Ovídio salienta com um trocadilho com a ambígua palavra *carmen*) tem poderes mágicos, pode reverter a ordem natural das coisas — e derrubar portas. A perícia erótica, à diferença de encantamentos e feitiços, produzirá resultados, valendo portanto a pena adquiri-la; vemos aqui uma antecipação da *Arte de amar* como guia prático. Na verdade, melhor a magia privada do que a religião pública; a propaganda de Estado nada oferece para o individualista dedicado.

É difícil dizer até que ponto o tratamento desdenhoso de Júpiter por Ovídio possuía (como em outras passagens, por exemplo *Am.* 1.3.21-4, 1.10.1-8, 1.13.45-6) implicações antiaugustanas; mas em termos gerais a mensagem é clara. O modo heróico nada tem a oferecer ao poeta, e ele

o rejeita conscientemente. Por outro lado, argumenta ele, exalte a beleza e é provável que dela você desfrute os favores — como ele sabe de sua própria experiência passada — e ganhe fama literária. A atitude é solipsística e utilitária. Faça o amor, não a guerra: o amor traz melhores benefícios indiretos e é, em todo caso, mais compatível com o gênio de Ovídio do que a propaganda militar. E ele (nunca avesso a matar dois coelhos com uma só cajadada) também aproveita a oportunidade para zombar da apologética convencional de Tibulo e de Propércio. Nós nos lembramos deste último explicando a Mecenas por que não podia ou não iria escrever épicos patrióticos (2.1, esp. 17-26): se o fizesse, afirma ele, não seria nenhuma Gigantomaquia, mas as guerras contemporâneas do próprio Mecenas e seu patrono Augusto. Propércio faz disso o programa de seu segundo livro; e é impossível ler o poema de Ovídio sem evocar o de seu predecessor. A implicação política estava lá para quem quisesse vê-la.

21-8 A elegia, argumenta Ovídio, não é apenas o seu meio natural: em sua própria esfera, funciona mais efetivamente do que o épico ou os trovões. A esfera, é claro, é a da persuasão sexual. Jogando com os múltiplos significados de *carmen* (“poema”, “encantamento mágico” ou “feitiço”), e deixando claro o seu objetivo com repetidas anáforas, ele faz uma lista dos poderes sobrenaturais da elocução mágica. *Carmina* pode “fazer descer os cornos da Lua”, uma curiosa habilidade das feiticeiras na Antiguidade: supostamente, nela elas podiam colher algum tipo de espuma ou orvalho e, em geral, controlar as várias “influências lunares” (sobre as marés, a menstruação etc.).

2.2, 2.3

Tem havido alguma discussão quanto a saber se estas duas peças, claramente separadas nos manuscritos, não poderiam formar os *disiecta membra* de um único poema. O que temos aqui é um par de poemas justapostos — a técnica é característica: cf. 1.11-1.12, 2.7-2.8, 2.13-2.14 — nos quais as esperanças altamente especulativas do primeiro são rebentadas pela decepção do segundo, conforme revela-se. (1.11 e 1.12 formam uma analogia particularmente esclarecedora.)

O primeiro constitui um exercício retórico de persuasão, destinado a “amolecer” o eunuco postado como cão de guarda a vigiar uma mulher (não nomeada) que havia capturado a fantasia de Ovídio. O segundo revela o fracasso desse objetivo, acompanhado por alguns compreensíveis comentários sarcásticos à obstinação do eunuco e sua infeliz condição física — símbolo dos mais aptos da própria incapacidade (impotência, se o leitor preferir) de Ovídio de alcançar os seus fins imediatos. O relacionamento da moça com o seu *vir* é deixado tecnicamente ambíguo; mas eu não vejo razão para duvidar de que aqui, como em 1.4, quaisquer que tenham sido os seus protestos posteriores, Ovídio estivesse descrevendo as abordagens iniciais numa perspectiva de relações sexuais ilícitas com uma mulher casada nascida livre. A sua exortação a Bagoas pode ser comparada aos seus próprios e muito semelhantes apelos ao porteiro insensível em 1.6; isso forma parte da literatura tradicional gerada pelo *seruitium amoris*.

2.2

1 “Bagoas” é o nome dado a vários eunucos persas pelas nossas fontes históricas, inclusive um que foi lacaios sucessivamente de Dario III e de Alexandre o Grande.

3-4 O pórtico aqui descrito continha, entre suas colunas de granito *giallo antico*, estátuas das cinquenta filhas de Dânao e, do outro lado, diante delas, dos seus cinquenta primos e pretendentes, os filhos de Egito. Quando foram forçadas a casar, todas as noivas (com a única exceção de Hiperminestra) mataram seus esposos na noite de núpcias — uma interessante associação de ideias para esta elegia erótica sobre o tema perseguição-rejeição.

11-2 Mais uma vez, Ovídio usa o termo ambíguo *vir* (“homem” ou “marido”) para descrever o protetor de sua namorada; mas a situação certamente implica um casamento socialmente sancionado.

15-6 Liberdade, *libertas*, tem um significado para Bagoas — isto é, alforria — mas implicações muito diferentes para a sua ama (i.e., licença sexual).

18-27 Estes versos são omitidos nos manuscritos mais antigos. A parêntese 23-4, pelo menos, deve ser uma intrusão. “*Si faciet trade*” (“Se se demorar”) é certamente de um latim muito estranho, e o sentido marca uma ruptura inesperada num padrão retórico, não fosse por isso, consistente. *Billets-doux*, estranho misterioso, namorada doente, visitas ao templo ou ao teatro, tudo desempenha algum papel nas atividades eróticas da dama — igualmente, porém, o mesmo todo pode corroborar uma explicação inocente. Por mais que Bagoas possa ser cético (assim se desdobra o argumento de Ovídio), seria sensato da parte dele, em seu próprio interesse, aceitar essas desculpas por seu valor nominal.

25-6 Ísis, a deusa egípcia helenizada, era muito popular em Roma. Em 43 a.C., Otaviano, o futuro Augusto, juntamente com Marco Antônio e Lépido, tinha construído um novo templo para Ísis e Serápis, embora mais tarde sua atitude se tornasse menos favorável a tais cultos estrangeiros. Esse templo era situado no Campo de Marte, ao norte do Circo Flamínio e a leste das Termas de Agripa. O próprio Ovídio (AA 1.77-8, 3.393, 635-8), Propércio e, mais tarde, Juvenal referem-se a ele como um local popular para encontros secretos e para fazer a corte.

44-6 É significativo que, para os romanos, Io e Ísis fossem idênticas: assim, enquanto o desmancha-prazeres Argos morreu em seus esforços, Io-Ísis sobreviveram (na mente augustana de Ovídio) e se tornaram patronesses da aventura sexual.

63-4 O verbo *coimus* é usado aqui por Ovídio num duplo sentido: não apenas um encontro, mas também a relação sexual decorrente, que está claramente implícita.

1-10 A recusa de Bagoas é recompensada com uma rápida mudança de tom da parte de Ovídio, uma observação insultuosa sobre a própria situação sexual defectiva do eunuco, nem homem nem mulher; meninos escravos eram geralmente castrados antes da puberdade — embora exceções sejam conhecidas. No verso 10, o uso por Ovídio de sua metáfora favorita para descrever os “deveres de harém” de Bagoas — aqui enfaticamente distinguidos, e não como elogio, do serviço militar (lutar = função própria do homem completo e viril) — projeta uma luz secundária interessante sobre o conceito do poeta, em outra passagem, de *seruitium amoris* como alternativa aceitável à carreira de guerreiro.

2.4

9SS. Um espectro tão amplo de tipos e interesses (alguns, ao que tudo indica, reciprocamente exclusivos) sugere, mais uma vez, que o que interessa e estimula Ovídio é o sexo, com todo o mais subordinado a este conceito dominante — exceto a criatividade literária, que tanto alimenta quanto se alimenta da preocupação erótica. Um homem que acha tantas mulheres diferentes cativantes deve sentir-se atraído, em última análise, pelo fator comum da sua feminidade, em vez de traços individuais que as distingam umas das outras. Elas podem ser diferentes a princípio, mas, refratadas pelo olhar de Ovídio, são semelhantes: todas servem ao mesmo propósito. Com efeito, ao longo de todo o poema, o que Ovídio reiteradamente antevê é levar o objeto de suas afeições para a cama (versos 14, 16, 22, 24, 33, 44-5): se de fato ou em fantasia não faz nenhuma diferença. A psicologia é coerente do começo ao fim. E por que não?, perguntaria Ovídio. Por que não, de fato? Nada, suspeito, o deprimiria mais, pudesse ele retornar da escuridão, do que ver o zeloso picadinho literário que a posteridade fez de seus impulsos mais casuais, a avalanche de exegeses solenes sepultando o seu mais ligeiro verso.

20 Calímaco (c. 350-c. 249 a.C.) foi um poeta grego norte-africano que emigrou jovem para Alexandria, encontrando finalmente trabalho em

sua grande biblioteca. Sua disputa literária com o poeta épico Apolônio de Rodes pode ser resumida em sua observação de que “um livro grosso equivale a uma grande desgraça”; não obstante, mesmo assim ele próprio escreveu prolificamente (senão prolixamente). De todos os poetas helenistas, mostrou ser de longe o mais popular nos tempos romanos: só Homero é citado com mais frequência ou sobrevive em mais fragmentos de papiro. Ovídio imitou a *Aetia* em *Os fastos*, e também copiou o tema de sua *Íbis*, além de ter com ele uma dívida literária genérica por sua perícia elegíaca. Na verdade, Calímaco é introduzido aqui como um poeta que Ovídio considerava excepcional, por isso, dizer que Ovídio teria superado o seu brilho seria o maior elogio que ele poderia receber.

44-5 “A todas as histórias o meu amor é capaz de adaptar-se” (“*omnibus historiis se meus aptat amor*”) foi evocado como prova para mostrar que o interesse de Ovídio por sexo — exceto, presumivelmente, por encontros maritais decorosos — era restrito à sua arte. Ao leitor pode ser deixado julgar, em toda segurança, o valor de tal testemunho — e de tal hipótese.

2.5

Ovídio sentiu o gosto do seu próprio remédio caprichoso, e era egoísta o bastante para sentir a ferroadada das infidelidades de uma mulher. *Seus* pecadilhos, é claro, são um outro assunto: presumivelmente, aplica-se aqui o duplo critério masculino ao qual estamos familiarizados. O autointitulado professor de sedução pode (supõe ele) envolver-se com mais de uma pessoa quando quiser, mas, quando a mulher começa a traí-lo, quer morrer e acabar o namoro. É claro, metade da graça está em observar uma repetição de *Am.* 1.4, com Ovídio no papel de *cocu* em vez de homem galante — evocando, não obstante, uma obsoleta fórmula sem valor legal para proteger a sua “propriedade”. Ele até poderia, com efeito, não fosse isso contra toda tradição da elegia de amor romana, estar falando como um marido ultrajado.

Como *vir*, contudo, ele se sente muito menos inibido. À primeira leitura, tem-se a impressão — com incredulidade crescente — de que ele não só dá um fim aos flertes da moça, mas, para enfatizar seus direitos exclusivos sobre ela, leva a efeito, imediatamente, por sua conta e risco, abraços tórridos, *coram publico*. Essa interpretação é possível: afinal, era tarde da noite, muitos convidados tinham partido e os remanescentes estavam embriagados. Mas isso torna a transição da apóstrofe para a narrativa demasiado forçada. Ovídio estivera atacando Corina (se for Corina) sobre suas infidelidades em geral: nós os imaginamos na cama ou no budoar. Então, ele restringe seus ataques a uma ocasião específica: um jantar em que ela flertou, e mais que flertou, com outra pessoa. Antes que saibamos o que aconteceu, a cena do budoar é abandonada e Ovídio está contando *ao leitor* o que aconteceu entre os dois — ainda, é possível afirmar, nesse malfadado jantar. Eu sugeriria que a mudança de apóstrofe para narrativa ocorre não no verso 33, mas quatro versos antes, com o narrador irrompendo em *oratio recta*. 1-28 apresenta uma cena independente e completa entre os amantes. O texto presume o leitor, mas não se dirige a ele: Ovídio tem assuntos mais importantes a tratar. No verso 29, porém, ele se volta para o leitor, como faz com tanta frequência, da mesma forma como um bom *raconteur* se dirigiria à sua plateia cativa num bar. Agora o leitor está sendo trazido para o seio da ação. É ele quem ouve *uma versão relatada* da queixa de Ovídio faz da moça — palavras que bem poderiam ter sido, originalmente, pronunciadas na privacidade de um quarto de dormir, como um apêndice ao monólogo que forma a primeira parte do poema. Se aceitarmos isso, então o restante do poema também pode ser situado ali, local ao qual cabe legitimamente, com suas emoções privadas de violência e reconciliação. O problema de Ovídio aqui, na verdade, é familiar a todos os romancistas: como encontrar um meio-termo, um equilíbrio satisfatório entre realismo e convenção, como dar ao leitor-*voyeur* (e todos os leitores de romances são *voyeurs* até certo ponto) uma *entrée* na privacidade e, ao mesmo tempo, tornar as próprias relações privadas dramáticas e imediatas.

Conforme se torna claro quando comparamos este poema com *Am.* 3.9, o pranto por Tibulo, Ovídio escreveu aqui uma paródia detalhada do *epicedion*, ou canto fúnebre comemorativo: ela inclui um discurso introdutório aos enlutados (1-16); um *lamentio*, incluindo o extravasamento formal contra o destino invejoso, o grego *schetliasmós* (17-42); um relato do fim do finado papagaio (43-8); uma *consolatio* sobre a vida após a morte (49-58); e, finalmente, o funeral (59-62). A ideia de homenagear um animal de estimação com uma elegia funeral tem bons precedentes, os quais remontam muito além da fonte mais óbvia, Catulo 3, os hendecassílabos comemorando o pardal de Lésbia.

34-6 A chuca, ou corvo do Velho Mundo (*graculus*: uma variedade americana ainda é conhecida como gralha), e o corvo eram considerados pássaros capazes de prever o tempo, com o dom de predizer a chuva. O ódio de Minerva (ou, antes, de sua análoga grega Palas Atenas) pelo corvo tem uma origem peculiar. O corvo lhe relatou a desobediência de uma ou mais de suas filhas e seu subsequente suicídio: Atenas transformou o corvo de branco em preto, e nutriu um rancor imorredouro contra ele por ter sido o portador de más notícias.

39-42 Os bons morrem cedo: esta foi uma crença diletta desde a época de Homero (ver, *e. g.*, *Il.* 21.34ss.) até a dos sobreviventes da Primeira Guerra Mundial. Catulo expressou o mesmo sentimento em seu lamento pelo pardal de Lésbia (3.13), e pode ser esta a passagem que Ovídio tinha imediatamente na lembrança. Protesilau, um príncipe tessalônico, foi o primeiro grego a ser morto em Troia; Tersites, mais feio e o mais insolente dos gregos nessa campanha, sobreviveu — mas não exatamente até uma idade de fato madura: ele foi vítima de Aquiles, que o matou por zombar da tristeza que ele, Aquiles, mostrou depois de matar a amazona Pentesileia. A morte de Heitor precedeu a queda de Troia e, assim, deixou a maioria de seus irmãos ainda vivos, senão todos.

48 Finalmente Corina é nomeada, e vemos o que este pequeno pastiche elegante está fazendo numa coletânea de poemas eróticos. Aqui, o

vínculo com *passer, deliciae meae puellae* de Catulo é mais estrito. O papagaio era presente de um amante, e a afeição entre o pássaro e Corina é explicitada; além disso, no verso 56, Ovídio nos relembra das propensões amorosas frequentemente atribuídas aos pássaros.

53-4 A literatura sobre a Fênix, o pássaro fabuloso que supostamente viveu quinhentos anos e alcançou renascer de suas próprias cinzas, é considerável: ver esp. Heródoto 2.73. Ovídio *Met.* 15.392s.

2.7, 2.8

Esses dois poemas — como 1.11 e 1.12, um díptico dramático — são em geral considerados mais uma demonstração de que, em *Amores*, Ovídio estava criando a partir de situações apenas ficcionais, exercitando os seus talentos literários em vez de inspirando-se em sua própria experiência. A situação, porém, é perfeitamente possível, e as reações de Ovídio, inteiramente coerentes.

É verdade que esse tratamento do incidente demonstra tanto habilidade retórica quanto literária; mas isso significa necessariamente que ele o inventou? Ao dirigir-se primeiro a Corina e depois a Cipásside, Ovídio pôde ostentar a sua habilidade em erística, ou seja, argumentar pontos de vista opostos um após o outro, com o mesmo desembaraço: cf. esp. 7.19-22, respondido por 8.9-14.

2.7

3-6 As mulheres ocupavam as bancadas superiores do auditório no teatro: cf. Prop. 4.8.77. O teatro aqui mencionado é o de Pompeu, construído em pedra (*marmorei*) em 55 a.C.; teatros anteriores eram estruturas temporárias de madeira. Apesar dessa segregação dos sexos, é claro que o teatro romano — como as missas de domingo na igreja durante os séculos XVIII e XIX — oferecia um local conveniente para discretos flertes: ver AA 1.89-134 *passim* (cf. 3.394, 633; RA 751-2).

17 “*Ecce, novum crimen!*”, exclama Ovídio: a noção de *crimen* é encantadoramente ambígua, pois pode significar tanto “acusação” quanto “crime”, provendo assim algo como uma sutil piscadela para o leitor conhecedor.

2.8

1-2 Sobre a criada da senhora como cabeleireira, ver a minha nota para *Am.* 1.11.1-4 e a seção altamente informativa sobre “Penteado” em *Roman women* [Mulheres romanas], J. P. V. D. Balsdon, pp. 255-60, e pl. 13, opp. p. 240. Cf. *AA* 3.135.

3-4 “Que não és nada bronca”, *non rustica*, com sua forte sugestão de sofisticação em matérias tanto sociais como sexuais, é um dos mais altos elogios de Ovídio a uma mulher. Quanto à sua atitude desdenhosa para com *rusticitas*, ou respeitabilidade provinciana ingênua, ver, por exemplo, *Am.* 1.8.44, 2.4.13, 3.1.43, 3.4.37, 3.10.18; *AA* 1.607, 672; *RA* 329, 330; *EP* 1.77, 4.102, 15.287, 16.13.

10SS. A parada de precedentes mitológicos para casos de paixão por criadas (ou prisioneiras, ou qualquer outra pessoa fora do *status* social do apaixonado) já havia sido desdobrada por Horácio, *Odes* 2.4.1ss., que também cita, além de Aquiles/Briseida e Agamêmnon/Cassandra, o caso semelhante de Ajax e Tecmessa (cf., acima, *Am.* 1.9.33-44). Vale a pena observar que todos os paralelos de Ovídio se inspiram em casos de mulheres capturadas em guerras (conforme, sem dúvida, os de Horácio); assim, com um nítido eco literário, ele reforça os seus vínculos já estritos entre os conceitos de operações sexuais e militares: ver a minha nota sobre *Am.* 1.9.

19-20 Quanto à prontidão dos deuses para não levar a sério o juramento de amantes, ver a minha nota sobre *Am.* 1.8.85-6: a crença era disseminada e de grande antiguidade.

22-8 Não é correto supor que Cipásside fosse uma moça negra. Em *Am.* 2.4.40, *fusco colore* não precisa significar mais que “morena” ou

mesmo “cabelos negros”, em contraste com a loira, *flava puella*, do verso 39, e o mesmo muito bem pode ser verdade aqui.

Os argumentos de Ovídio para Cipásside contêm, é claro, uma falácia embutida. Se ela se recusar a dormir com ele, ameaça, Ovídio contará a Corina toda a história do *caso* amoroso entre eles. Porém, isso obviamente seria desastroso para a sua própria relação com Corina. A graça, é claro, é que Cipásside poderia muito bem estar excitada o bastante para engolir o argumento de Ovídio, illogicamente *et cetera*, enquanto nós, ao contrário, lendo o poema por prazer, não o faríamos — um efeito certamente deliberado?

2.9A, 2.9B

Mais uma vez, os prós e os contras da conquista erótica são debatidos, e Ovídio usa a ocasião para exibir, como em 2.7 e 8, sua habilidade erística apresentando *argumentatio* para cada um dos lados. Os poemas são notáveis por várias coisas: sua densidade e concisão, suas imagens surpreendentes, sua renovação do motivo ovidiano favorito — sexo justificado em termos militares — e o autorretrato bem afiado e psicologicamente aguçado que eles apresentam: desejo compulsivo matizado com tédio e falta de autoestima (9.9a-10, 23-4, 9b. 3-10; cf. 1.2.1-12, 2.4 *passim*, 2.10 *passim*, 3.7 *passim*, 3.11b.1-2).

As imagens são inflexíveis, agudas e deliberadamente realistas: setas pontiagudas, lanças, a espada que o gladiador depõe, o cavalo que se lança para os bosques, navios recolhidos a terra, luta, caça. Mas, para Ovídio, sexo é prática da caça e prática do desfrute sexual. E, para o caçador, como aqui ele nos relembra (cf. também *Am* 2.19.31-16), diligência é tudo e “a mulher é um doce mal”.

A primeira parte do díptico pede, então, uma trégua na caça sexual, a possibilidade de retirar-se e viver em paz, ao passo que a segunda decide que, afinal de contas, a vida sem o sexo seria tão aborrecida quanto a morte.

2.9A

7-8 Durante a primeira e fracassada expedição da armada grega para salvar Helena, a frota desembarcou na costa misíaca, tomando-a erradamente por Trôade. O rei de Mísia, Télefo, foi ferido pela lança de Aquiles; depois, ele recebeu de um oráculo a indicação de que somente o homem que o tinha ferido podia curá-lo. Ele foi até Argos e Aquiles curou a sua ferida raspando ferrugem de sua lança sobre ela, um caso claro de magia solidária.

13-4 Em vários pontos de *Amores* (por exemplo 1.6.3-6 e 2.10.23-4, além da presente passagem), Ovídio descreve a si mesmo como muito magro, mas rijo: ele atribui a sua falta de peso ao exercício sexual e sugere que, longe de prejudicar o seu desempenho, a sua magreza na verdade o incrementa — uma afirmação que médicos e nutricionistas provavelmente não contestariam.

15-24 A ideia de um triunfo é, mais uma vez (cf. 1.2.23ss.), trazida à baila para justapor as realizações do amor e do imperialismo romano. “Acolhe-se o soldado aos campos que lhe couberam em paga” indica um período anterior ao ano 6 d.C., quando Augusto regulamentou as condições para a baixa de legionários: desde os tempos de Sula, a prática comum era estabelecer tropas desmobilizadas em novas *coloniae*, fazendo a cada homem uma concessão de terra. O gladiador dispensado que tenha cumprido o seu tempo de serviço era presenteado com uma espada de madeira (*rude donatus*) em sinal de sua exoneração do combate.

2.9B

15-8 Sentimentos semelhantes são expressos abaixo (*Am.* 2.10.15), assim como por Tibulo (11.2.75) e Propércio (1.14.15-6).

19-20 Estas não foram as únicas circunstâncias em que Ovídio deu boa acolhida ao que poderíamos chamar de “mentiras brancas”, ou discreto silêncio, de sua amante. Ver, por exemplo, *Am.* 1.4.69-70, em que ele prefere não saber se ela teve relações sexuais com o marido, mas roga por uma negação encobridora, e em *Am.* 3.14 *passim*, em

que ele faz rogo equivalente a propósito dos muitos casos paralelos de sua amada.

23 A inconstância de Marte (Ares) aqui mencionada diz respeito, é claro, à célebre ocasião em Homero (*Od.* 8.262-339) em que ele e Afrodite (Vênus) enganam o ausente Hefesto (Vulcano), mas ficam presos juntos na cama pela arapuca de redes armada por este último — à visão de que, não é de admirar, “eclodiu uma gargalhada incontrolável entre os deuses imortais”.

2.10

Como apologia erótica, este poema arrogante exhibe o seu próprio charme inocente. O estado de espírito de Ovídio muda comicamente da irritação inicial com Grecino para um ânimo presunçoso de bravata sexual. Como é aborrecido, lamenta ele, inicialmente, estar preso entre duas mulheres: Que problema escolher uma ou outra! Contudo, reflete ele, melhor sexo demais do que nenhum — então, por que, se remédio não há, não acolher *ambas*? Depois de algumas complacentes reflexões sobre a sua própria força erótica — como sempre, a noção de Ovídio de “conquistar” uma mulher não tem em vista mais que o ato sexual —, ele conclui com a oração do dissoluto devoto através dos tempos, para que possa morrer em meio da função.

1 Este Grecino (Cf. o Prefácio desta edição) é certamente o destinatário de três das *Cartas do mar Negro* (1.6, 2.6, 4.9) e, com toda probabilidade, C. Pompônio Grecino, o *consul suffectus* de 16 d.C.

2.11

Trata-se aqui do que era conhecido na Antiguidade como *propemptikon*, uma tradição existente há muito tempo: não é de surpreender, ao refletirmos sobre os riscos de uma viagem no Egeu (“Ao circundares o cabo Malea”, diz um velho provérbio, “diz adeus a teu lar”).

Todos os ingredientes tradicionais do gênero estão presentes: Ovídio começa tentando (*schetliasmós*) dissuadir Corina de fazer a viagem (1-32), depois deseja-lhe *bon voyage* em dois breves versos (33-4) e passa o restante do poema (35-56) fantasiando sobre o seu retorno. Ao que tudo indica, o que há é com certeza puro encantamento enquanto Ovídio visualiza a cena: a reunião milagrosamente rápida; a ideia inocente, e algo não ovidiana, de um piquenique na praia; depois de servido o vinho, Corina a contar suas próprias histórias inacreditáveis de viagem. Não obstante, para aqueles que conhecem — como certamente os leitores de Ovídio conheciam — Propércio e Tibulo, um *leitmotiv* inquietante percorre esses versos finais. As citações veladas sugerem, ominosamente, doença e morte: é como se Ovídio as estivesse empregando como pedras de toque da mortalidade.

1-6 Estes seis primeiros versos contêm uma quantidade de alusões dignas de *The waste land*, de Eliot. Corina, deixa-se claro, será exposta na mente de Ovídio a todos os perigos míticos tradicionais de uma viagem marítima: a um só tempo, ele exagera e debocha dos riscos verdadeiros com um proêmio à maneira da alta tragédia. Talvez, mediante paralelos tão rebuscados, ele esperasse confortar Corina, se não conseguisse dissuadi-la, e, ao fazê-lo, aliviar igualmente a si mesmo: “Com esses fragmentos que escorei as minhas ruínas”. Se Corina o está deixando (ver adiante), as alusões tornam-se ainda mais incisivas.

7-8 O que Corina abandona tem em latim uma ambiguidade intraduzível: *noumque torum sociosque Penates*. A quem é o leito familiar, e à casa comum de quem são os penates? O fato de infidelidade e deserção estarem implicados é certo: observe, porém, que Ovídio omite cuidadosamente não só a destinação de Corina, mas também qualquer motivo da parte dela para partir.

2.12

Como Propércio numa ocasião semelhante (2.14), Ovídio celebra aqui a entrega de sua amante, uma noite passada triunfantemente em seus

braços. Contudo, os dois poemas, apesar de semelhanças superficiais, são fundamentalmente distintos. Propércio, cheio de uma alegria ao mesmo tempo doce e amarga, sente que o momento não perdurará. Ele está envolvido com Cíntia como pessoa, e embora, como Ovídio, empregue a imagem de um triunfo (vv. 23-8), o faz para um propósito muito diferente. Os espólios da vitória que ele descreve, os reis e carros prisioneiros, as ricas oferendas a serem colocadas no santuário de Vênus, são uma metáfora da noite de amor que ele e Cíntia partilharam: Propércio, por gratidão, está consagrando o seu prazer comum. Ovídio, por outro lado, encara o exercício como um todo como uma operação militar de sítio, e não tem congratulações a dar a nenhum dos envolvidos, a não ser ele mesmo. Ambos os poetas aduzem o paralelo mitológico de Agamêmnon (Prop. vv. 1-2, Ovídio vv. 9-10), mas, enquanto Propércio simplesmente afirma felicidade maior que a do comandante grego à queda de Troia, o argumento de Ovídio é que, à diferença de Agamêmnon (que teve de partilhar sua vitória com outros), ele alcançou um triunfo solitário: capitão, infantaria, cavalaria e porta-estandarte, tudo combinado em um homem.

7-8 A ênfase em triunfar sobre uma mulher ganha ainda mais significado político quando nos lembramos como a propaganda oficial minimizou o papel de Antônio na campanha do Ácio, enfatizando o de Cleópatra.

2.13, 2.14

O fato de o aborto ser comum em Roma, particularmente nas classes altas, é bastante claro, não só por passagens da literatura que denunciam a prática ou aludem a mulheres indesejadas de terem filhos (cf. Juvenal *Sat.* 6.592ss., Ovídio *Nux.* 24), mas talvez pela legislação augustana, que penalizava as famílias sem filhos e oferecia bônus àquelas com muitos. A *Lex Julia de maritandis ordinibus*, de 18 a.C., e a *Lex Papia Popaea*, de 9 d.C., exemplificam ambas essa tendência e indicam de forma eloquente o estado de coisas que Augusto buscava remediar. A precedência dos cônsules era estabelecida pelo número de

filhos que tinham, e, em caso de uma votação política empatada, considerava-se vencedor o candidato com maior prole. Fica assim claro que o gesto de Corina, longe de ser isolado ou extraordinário, era (como 2.14 deixa claro) uma ocorrência trivial. Isso não diminui o seu impacto dramático, ou suaviza o choque (e, como era de temer, a irritação) exibidos por Ovídio.

O primeiro poema ocupa-se amplamente com orações formais a Ísis e a Ilítia, deusas do parto: evocação, enumeração dos serviços passados, promessas de oferendas votivas futuras. Não obstante, essas orações estão premidas entre breves relatos dos fatos, seguidos por uma admissão um tanto vaga de paternidade (1-6) e uma parêntese final dirigida à própria Corina (27-8), a qual sugere, subitamente, que devemos imaginar que a cena inteira, orações inclusas, toma lugar à cabeceira de sua cama. Mais uma vez, Ovídio carrega tanto a sua *coda* que nos faz repensar o que a precedeu.

2.14, por outro lado, consiste — até as quatro últimas linhas — numa longa jeremiada genérica contra o aborto como prática, apoiada em numerosos *exempla* mitológicos (e mais dois agrícolas), culminando na advertência, anunciada com prazer, que as mulheres que tentam matar seus fetos com frequência estão matando a si mesmas. Se devemos encará-lo como uma continuação dramática do episódio, parece claro que o narrador tinha recuperado, então, tanto a sua arrogância moral quanto o seu controle fluente dos paralelos literários. O quarteto final, contudo (41-4), o encontra pedindo aos deuses para que aquelas pressagiosas palavras se dissipem nas brisas do ar, e para que deixem passar a ofensa de Corina — que seja apenas uma segunda falta a sofrer o castigo. Caso a situação se repetisse, o que se exige de Corina é que ela sorria e aguentasse, parindo sem se queixar (é típico de Ovídio nos deixar conjeturando se o aborto foi ou não de fato bem-sucedido).

2.14

5ss. Quais são, de fato, as objeções de Ovídio à prática do aborto? Podemos afirmar com segurança que não são objeções morais. Se tivesse permissão para disseminar-se, poderia causar a extinção da

raça humana. Se praticados pelas pessoas erradas (i. e., a elite), vários VIPS (Aquiles, Rômulo, Eneias, César) não teriam surgido em momentos da história em que seus serviços eram urgentemente necessários. Ele também aplica uma analogia agrícola, citando a videira e árvores cultivadas em nome do princípio de permitir a todo fruto, e assim a todo feto, amadurecer em sua época certa (um aceno para o Virgílio de *Geórgicas*?). A vingança contra os maridos é encarada como uma desculpa mitigante; o perigo de um processo contra a mãe também é considerado. O que surpreende é que, pelo menos uma vez, Ovídio parece ter abraçado a linha oficial. Poderia ele estar novamente zombando da legislação augustana ao aplicá-la num contexto tão degradante e ridículo — no caso, as obrigações de um amante para com a sua parceira?

A contracepção, em que poderíamos pensar como um tópico-chave para qualquer praticante ou *praeceptor amoris*, é ignorada tanto aqui quanto do começo ao fim de *Ars*. Terá Ovídio sempre esperado que o cavalheiro desfrute o seu prazer enquanto a dama toma as precauções? Não, se aceitarmos os seus protestos (*Trist.* 2.351-2) de que nenhum marido, *nem sequer um de classe baixa*, foi sobrecarregado com prole ilegítima resultante das aventuras sexuais de Ovídio.

Outra possibilidade: talvez a pose de homem do mundo de Ovídio se sustentasse bastante bem em condições favoráveis, i. e., condescendentes, mas será que ele estava sujeito, quando alguma coisa ia mal ou a vida real atropelava a sua pose, a buscar refúgio em algum acesso de furiosa respeitabilidade? Ou será que aqui, se é que em nenhuma outra parte, aconteceu de a sua atitude chauvinista coincidir com o programa moral de Augusto? Improvável: O que Don Juan há de querer da mulher grávida? Minha própria suspeita, que não pode ser comprovada, está ligada à fertilidade aparentemente baixa de Ovídio. Sabemos que esse foi um fenômeno comum entre o fim da república e o início do império. Esse único incidente à parte, pode ser que Ovídio tenha sido capaz, até então, de ignorar completamente o problema, por ele nunca ter lhe trazido nenhuma consequência. Isso explicaria, *inter alia*, a sua incerteza curiosa, mas significativa (2.13.5-6), quanto a ele ser ou não de fato pai do filho não nascido de Corina.

O conceito erótico do amante que se identifica com algum artigo em posse de sua amada — especialmente algo que ela vestisse ou carregasse em sua pessoa — remonta pelo menos ao período helenista (ver, por exemplo, *Anth. Pal.* 5.83, 84; 12.208), era popular na Idade Média e vem tendo emprego regular desde então (por exemplo em “The miller’s daughter” [A filha do moleiro], de Tennyson). Ele oferece magníficas oportunidades para várias alusões sexuais: cf. o pseudo-ovidiano *De Pulice*, ancestral de várias obras semelhantes, inclusive *A pulga*, de John Donne, e um calipso moderno chamado ora de “Tesouro de Muriel”, ora de “O percevejo”. Joias, um rolo de papiro, a brisa leve, uma rosa: as oportunidades são infinitas. No caso de Ovídio, temos também um duplo *entendre* a considerar, já que a palavra latina *anulus*, assim como a palavra inglesa *ring* [anel], pode ser usada como sinônimo de ânus. E, como acontece com frequência, Ovídio toma uma convenção literária banal e a explora *ad absurdum*. Somos subitamente confrontados (versos 25-6) com a imagem mental do anel, sob a água do banho, fazendo brotar uma ereção: nada poderia expor mais nitidamente a artificialidade desse exercício estilizado de vãs esperanças. Com efeito, transformar-se o presenteador no presente ofertado confere proximidade — mas *ciência*? No minuto em que começamos a visualizar um observador sensível de algum modo oculto, ou imanente, em um anel, uma rosa, um livro ou o que quer que seja, todo o conceito desmorona numa espécie de grotesca *adynatom*. Depois de produzir essa hábil deflação literária, Ovídio conclui com uma parelha tão lugar-comum quanto um biscoito da sorte chinês. O anel, tendo ostentado as suas andaduras simbólicas, volta a ser o simples presente do amante nos versos 1-6: um belo caso, é verdade, de composição circular.

A concentração exclusiva de Ovídio, do começo ao fim de *Amores*, em seu tema erótico principal pode, às vezes, tornar-se um pouco irritante para o leitor, e a descrição de panoramas rurais com as quais este

poema é aberto traz um bem-vindo alívio. Ainda assim, temos de tirar o máximo de muito pouco. Dez versos — e então o tópico de interesse sempiterno, mediante o qual tudo mais é avaliado, recorre implacavelmente: “*at meus ignis abest*”, “mas está longe o fogo que me consome”. Com exceção de mais quatro outros versos (33-6), que novamente enfatizam o quanto é lúgubre o panorama sem a presença de sua amada, Ovídio não desperdiça mais tempo com sua terra natal e só se refere a ela de passagem em outros escritos (*Am.* 3.15.11-4, *Fast.* 4.685-6, *Trist.* 4.10.2-4). Não que ele não tivesse olhos para o campo: vários poemas aí desautorizam essa ideia. Em última análise, porém, por temperamento ou estilo de vida, ele não se dedicava muito a esse ambiente natural cuja qualidade jamais podia mencionar sem um esgar de escárnio — *rusticitas*.

Sulmo, a Sulmona contemporânea, jaz num vale fértil entre as montanhas selvagens do Abruzzo. Sua paisagem é impressionante, um padrão de contrastes cabais. Ovídio, contudo, só menciona as colinas e segue adiante para expressar a esperança de que suas estradas íngremes sinuosas se verguem para tornar o caminho fácil para sua amada. Ele saúda o robusto camponês peligno que lutou pela independência na Guerra Social (90-88 a.C.), mas nunca menciona seus descendentes vivos. Highet (p. 196) resume penetrantemente a atitude urbana de Ovídio: “Ele gostava de Sulmo com suas cercanias porque era frutífera e bem regada — na verdade, uma herdade apurada, um grande jardim. Quanto aos seus habitantes, ele parece jamais tê-los notado”. Por que, em seus próprios termos, haveria ele de fazê-lo? Para ele, eram tão remotos — e barbaramente inferiores — quanto os *contadini* do Abruzzo ainda são para qualquer habitante italiano das cidades. Ovídio reconhece com orgulho as suas origens pelignas, mas não tem nenhuma ânsia de identificar-se com eles: como todo garoto de cidade pequena que realizou uma transferência bem-sucedida para a cidade grande, ele só pode retornar para finais de semana prolongados.

17 Na verdade, a jornada para Sulmo devia ser tão difícil quanto perigosa na época de Ovídio. Além de ladrões montados e salteadores a pé, a estrada (então como agora) corre através de desfiladeiros que vencem algumas das mais altas montanhas da Itália central para em

seguida despenhar-se planície abaixo. As florestas do Abruzzo ainda são abundantes de javalis, ursos e lobos selvagens. Assim, a ânsia extravagante de Ovídio por sua namorada nos dois últimos versos do poema não é mera convenção literária, mas se baseia num realíssimo conhecimento da estrada pela qual ela teria de viajar.

41 Os agricultores italianos enxertavam videiras em ulmeiros e usavam chamar o processo de “casar” (*maritare*). Isso deu lugar a uma aprazível fantasia sobre o amor natural entre eles.

2.17

Provavelmente não é acidente que, enquanto em 2.16 Ovídio está ansioso pela chegada de Corina, com o coração mais apaixonado devido à prolongada ausência, tanto 2.17 quanto 2.18 enfatizam aspectos do caráter dela que põem severamente à prova a paciência de Ovídio quando estão juntos. Ela empina o nariz e faz seu galanteador dizer: “Triste de mim!”. Pior, ela interrompe a sua escrita e tenta vetar todo modo de composição, por exemplo, uma tragédia, que não se refira diretamente a ela. Em 2.19, Ovídio (seja de fato em ficção ou em ambos) somou dois mais dois e está repreendendo o marido da dama por não a manter sob uma vigilância mais estrita. A companhia prolongada dela tem certamente as suas desvantagens — o que ajuda um pouco a explicar por que o apetite de Ovídio é, segundo o próprio, o mor das vezes estimulado por frustração e artifício. Perseguir, como sempre, o excita mais que possuir.

O poema é um exercício esmerado, mas à primeira vista pouco notável: despertou o interesse de alguns poucos críticos. Talvez a sua característica mais digna de nota sejam as indicações biográficas tantalizantes que ele apresenta sobre Corina. A série de paralelos mitológicos sugere claramente que não só ela insinuasse que desperdiçava a sua beleza com Ovídio, mas de algum modo afirmasse ser *socialmente superior* a ele. Ovídio promete que ele não será um *crimen*, isto é, um “motivo de censura”, uma causa de escândalo — ou de tédio — para ela. O amor deles “não te dará motivo para me renegares”. Ovídio concorda em ficar com Corina nos termos dela

(verso 23). Por fim, há a mulher que espalhou por toda parte que era Corina. Nos versos 31-2, Ovídio, através da imagem de dois rios, questiona a afirmação dela. Por que o Eurotas e o Pó? Certamente não apenas por causa da distância entre eles: a resposta simples é porque uma senhora era grega e a outra italiana. Tampouco, ao assumir Corina ares de superioridade social com Ovídio, não carece nos perguntarmos quem era qual. Com toda probabilidade, nunca conheceremos a identidade de Corina (e muitos continuarão a argumentar que Corina era uma invenção da imaginação de Ovídio), mas este poema, tomado em conjunto com nossos outros indícios, sugere robustamente que ela fosse uma dama romana de alta classe.

32 O Pó (Itália setentrional) e o Eurotas (Lacônia) eram, e continuam a ser, respectivamente, os rios mais consideráveis da Itália e da Grécia peninsular.

2.18

1-4 O tema do poema sugere que ele figurasse originalmente como posfácio de um dos cinco livros originais de Ovídio, mas foi deslocado na revisão. 1.1, 1.15, 2.1, 3.1 e 3.15 lidam todos com o mesmo tópico, o seu fracasso imoderado por ser desviado por Eros de temas mais graves: somente 3.15, como é apropriado, dá um adeus final à elegia de amor. Os versos de abertura ecoam Prop. 1.7.1-5; mas, enquanto Ovídio afirma estar pelo menos tentando escrever tragédia em vez de versos eróticos, Propércio assume orgulhosamente a sua posição (9-10): “*Este é o modo como minha vida é consumida, esta é minha reivindicação de renome, disto eu quero que dependa a reputação crescente de minha poesia*”. Esperava-se que o leitor de Ovídio se lembrasse desses versos. Mácer (cf. o Prefácio desta edição) era amigo íntimo de Ovídio, com quem ele viajara pela Ásia Menor quando jovem (*EP* 2.10.21ss.); ele também era parente da terceira esposa de Ovídio (*ibid.*, 10). Em outro escrito (*EP* 4.16.6), é mencionado como *Iliacus Macer*, “Mácer de Troia”, título explicado por suas atividades como poeta épico. Parece que o que ele estava compondo era um prelúdio para *Ilíada*, um relato dos eventos que precederam e levaram à Ira de Aquiles.

21-6 Demofonte foi o filho de Teseu que, em seu retorno a Troia, ficou noivo de Fílis, filha do rei Sítion da Trácia. Quando Demofonte partiu para Chipre, a moça cometeu suicídio, acreditando que ele nunca retornaria, sendo transformada numa amendoeira. Ovídio faz referência à história outra vez em *Her. 2 passim*, AA 2.353-4, 3.37-8, 459-60, e RA 55-6, 591-608. Enone foi a ninfa do monte Ida (filha do deus-rio Cebren) que se casou com Páris, que a abandonou por Helena. A paixão incestuosa entre Macareu e Cânace, ambos filhos de Éolo, o deus-vento, formava o tema da tragédia perdida *Éolo*, de Eurípedes. Quando os Argonautas aportaram em Lemnos (uma ilha particularmente lúgubre), eles a encontraram governada por mulheres, as quais haviam assassinado seus maridos e pais, sob uma rainha, Hipsípile. Jasão deu dois filhos a Hipsípile, mas depois a abandonou. Os relatos da separação de Ariadne e Teseu variam, mas Ovídio adota a versão de que Teseu a abandonou, em Dia ou em Naxos. Teseu (versos 24-5) era, com a amazona Antíope, pai de Hipólito, e a culpada paixão de sua esposa Fedra por seu enteado foi amplamente tratada por autores antigos. Ovídio também trata sobre esse tema em *Met. 15.49ss.*, AA 1.511-2 e RA 64. O suicídio de Dido é extensamente descrito por Virgílio em *Aen. 4.641ss.* Ovídio retoma a tradição de caso heterossexual infeliz de Safo com Fáon, o barqueiro, e seu salto suicida, depois que ele a abandonou e foi para a Sicília, dos altos despenhadeiros de Leucas.

27-34 Sabino foi um amigo íntimo de Ovídio, ele próprio poeta, que morreu jovem (*EP 4.16.13-6*). O fato de ele ter composto respostas para estas cartas diz pouco sobre o seu gosto literário. Só a resposta de Ulisses pode não ter logrado desfazer o efeito de sua contrapartida. A ordem na qual tanto originais quanto respostas são aqui mencionados sugere que as *Heroides* 1-15 já existiam quase como as conhecemos hoje.

Este poema é frequentemente comparado e contrastado com *Am.* 3.4, a título de exemplo de que nunca se pode levar o que Ovídio diz a sério, de que a sua *persona* literária cambiante a essência da sua obra. Aqui, ele diz a um marido traído para guardar mais estritamente a esposa, senão ele, Ovídio, ficará enfasiado com ela por falta de oposição. Neste particular, ele informa ao mesmo cavalheiro há muito enganado que não adianta trancar a mulher, pois nada, exceto a inclinação natural, pode produzir a castidade. Quando os dois poemas são justapostos, muitas das aparentes incoerências se dissipam (ver minha nota sobre 3.4); e ambas as proposições são válidas, do ponto de vista de Ovídio, em circunstâncias diferentes. A noção tipicamente masculina de rejeitar a conquista demasiado fácil tem uma longa história. O próprio Ovídio repete o motivo em outras passagens, por exemplo *Am.* 2.9.9-10, *AA* 3.577-610. Ele também se ressentia, porém, e de forma ostensiva, de uma resistência demasiado determinada ou teimosa: *Am.* 1.6, 2.2, 2.3. O que melhor lhe cabe, na verdade, é um espetáculo de artifício e simulação, um porteiro que apenas finge ser rígido, que compreende as regras não escritas do jogo. A sua real objeção, seja a um marido excessivamente indiferente *ou* a um vulgarmente restritivo, é que tais pessoas estragam o divertimento ao se recusarem a assumir o papel que foi concebido para elas. Como pode a quadrilha da sedução civilizada sobreviver sem a sua cooperação essencial? Ovídio é o *Homo ludens* em pessoa: faríamos menos que justiça ao seu personagem se reduzíssemos as suas manifestações literárias variadas a um mero pacote de máscaras.

16-20 Nós devemos observar que quem quer que possa vir a ser a mulher, *não* é Corina, com quem Ovídio na verdade a compara.

21-2 Para o tema do amante rejeitado (*exclusus amator*), estendido diante da porta, e do *paraklausithyron*, o poema escrito para celebrar tais ocasiões, ver *Am.* 1.6 *passim* e a minha nota introdutória a respeito.

LIVRO III

3.1

Mais uma vez, Ovídio começa um livro com um poema programático sobre sua obstinada resistência às Exigências do Sublime. A alegoria é das mais leves. É possível que o bosque possa representar o poeta ou orador romano *silva rerum*, a massa de matéria-prima da qual ele poderia tirar o que desejasse. A situação de Ovídio é muito parecida com aquela do mito alegórico de Pródico de Céos, “Héracles na encruzilhada” (ver Xenofonte *Mem.* 2.1.21-34), no qual o jovem herói é da mesma forma confrontado com duas damas alegóricas ainda que palpavelmente reais, Virtude e Vício, que competem por sua lealdade. Por mais a sério que Ovídio tenha levado a sua *Medeia*, simplesmente não foi capaz de resistir a caçar da tragédia: “alçada nos coturnos pintados, abanou três e quatro vezes a cabeça pesada do cabelo”. A elegia, por outro lado, descreve as vicissitudes dela como um poema de amor escrito, pendurado a portas, escondido em regaços ou rasgados e atirados em esquadros (53-9): este motivo incongruente lembra a metamorfose de Ovídio em anel em *Am.* 2.15 (ver a minha nota a respeito). Não temos mais nenhuma dúvida, a esta altura, sobre qual das duas Ovídio vai escolher — não haveria Livro III, caso contrário —, e a controvérsia do adiamento é fechada, com um autoconhecimento obliquamente arremedado, pela perspectiva de imortalização dos seus casos amorosos. Quase dois milênios depois, podemos saborear a ironia do destino caprichoso que preservou *Amores*, mas condenou *Medeia* ao esquecimento.

1-4 A descrição de bosque e gruta é deliberadamente estilizada, quase como uma pintura mural pompeiana.

34-5 O mirto (cf. *Am.* 1.1.29) era sagrado para Vênus e, por isso, um acessório apropriado para o contorno alegórico da elegia (erótica).

3.2

Todos os críticos concordam que este é um poema encantador e vívido, quase único na literatura antiga (talvez o que mais se aproxime dele, por seu realismo social íntimo, seja Idílio 15, de Teócrito, o *Adoniazusae*), um monólogo dirigido a uma mulher nas corridas, o qual não só exhibe grande discernimento psicológico, mas nos oferece, de maneira crível e reconhecível, um raríssimo relance dos romanos usufruindo seu lazer. A cena é distintamente talhada, como o *Derby's day* [Dia de dérbi] de Frith. Contudo, o que parece não ter chamado a atenção de ninguém (e isso é verdadeiro se tratarmos o poema tanto como ficção quanto como reportagem) é a curiosa ambiguidade do relacionamento entre Ovídio e o objeto de seus avanços; a mulher não pronuncia uma única palavra do começo ao fim. Por quê? E como aconteceu de eles estarem onde estavam, para começo de conversa?

A maneira como lemos a cena faz uma diferença crucial. Há a mulher e Ovídio perto um do outro na primeira fila, apoiados nas grades (63-4). Ela tem (é possível afirmar pelas queixas de Ovídio) um homem estranho à sua direita, e outro às suas costas (20-4), o que deixa o próprio Ovídio à sua esquerda. Assim, ela deve, inevitavelmente, estar sozinha, ou então ser convidada de Ovídio. Qual dos dois? Se veio sozinha — improvável em qualquer circunstância —, ela teria de ser, quase por definição, uma *meretrix*, uma prostituta. Quem mais frequentaria o Circo, entre todos os lugares, desacompanhada? Mas, se ela fosse uma prostituta, o poema não faria sentido, haja vista empregar Ovídio considerável simpatia e sutileza para impressioná-la e, no penúltimo verso (83), achar que vê uma promessa de capitulação nos olhos dela. O que quer que seja o monólogo, portanto, não é o relato de como Ovídio fez uma proposta indecorosa a uma vadia.

Se for esse o caso, seria inferência natural que Ovídio e sua última namorada-do-momento tivessem ido às corridas juntos — um passeio

aprazível com conotações decididamente modernas. Demasiado modernas, com efeito, e por grande margem, conforme compreendemos imediatamente ao refletirmos. Dificuldades sociais sitiam essa cena idílica. Em que circunstâncias, nos perguntamos, poderia mostrar-se ou se mostraria um jovem em público com uma moça por sua vez desacompanhada, sem nenhuma dama de companhia, que não fosse sua esposa? Mais uma vez a resposta se impõe: apenas com uma *meretrix* ou (a melhor opção subsequente) uma *libertina*, denominação com conotações infelizes mas raramente acidentais. Mas a companheira de Ovídio claramente não é nem prostituta nem uma ex-escrava, uma mulher liberta. Ele a trata com respeito *social* delicado, como uma igual: alguém que precisava ser cortejada. Uma moça solteira de boa família, então? Impensável. Uma senhora casada? Igualmente impensável: em Roma o adultério privado era uma coisa, mas (exceto em circunstâncias muito especiais) escarnecer das convenções públicas na frente de todo o mundo seria bem diferente. A esta altura, o leitor exasperado pode muito bem objetar que, se Ovídio não podia ter trazido aquela moça com ele, e se tampouco a está paquerando, então o que em nome de Deus está acontecendo?

Comparemos este poema, em busca de um possível esclarecimento, com uma sequência correlata em *Ars.* AA 1.135-62 (cf. a minha nota a respeito), que toma material básico emprestado de *Am.* 3.2, mas o reescreve como recomendação didática para terceiros. O que Ovídio diz lá é, muito claramente, que o Circo provê condições admiráveis para *abordagens... com vistas a um novo amor (aditus... novo... amori)*. A mulher é referida como *domina* (139), mas é incerto se isso implica conhecimento anterior ou meramente esperança para o futuro. O que um dia nas corridas pode possibilitar, parece Ovídio sugerir, é a *proximidade física* íntima essencial para as preliminares da sedução. Ora, em ambas as passagens (AA 1.139-42; *Am.* 3.2.19-20), o que merece ênfase específica é a *conveniência da marcação dos assentos*. Os espectadores ficavam apertados lado a lado, indiferentemente do sexo, e mediante cuidadosas manobras o amante esperançoso podia aproximar-se ou mesmo encostar-se na mulher de sua escolha. A grande vantagem de tal contato está na sua aparente fortuitude: a

ocasião tanto dava ao contato aceitabilidade social quanto roubava-o de quaisquer implicações abertamente escandalosas.

Isso sugere uma cena um pouco diferente daquelas propostas até aqui. Ovídio se apaixonou por uma senhora respeitável e quase certamente casada. Ele ainda não fez amor com ela (27-36) e nem sequer sabe com certeza se ela corresponde aos seus sentimentos apaixonados (83). Uma solução possível é sentar-se perto dela nas corridas. O poema descreve essa ocasião — mas o que ele omite discretamente (em parte baseado em economia literária, mas também como jogo social privado, e uma indicação do estado de espírito obsessivo de Ovídio) é qualquer menção direta a *outras pessoas* que devam ter sido participantes da cena: o marido dela, provavelmente a sua dama de companhia, e talvez até a própria esposa de Ovídio. A cena, em seus aspectos públicos, torna-se então socialmente inócua.

Por outro lado, o monólogo de Ovídio quase certamente não é inócuo. Nenhum *vir* no mundo, por mais complacente que seja, vai ficar ali sentado enquanto um jovem poeta e farrista não só flerta de maneira ultrajante com a sua esposa como diz a ele, o marido, para não se sentar tão apertado a ela (21-2). São esses versos que nos dão uma indicação do que Ovídio está disposto a fazer. “Mas tu, sejas quem fores (*quicumque es*)”, diz ele: o chiste é compartilhado entre o poeta e o leitor astuto, que deduzirá imediatamente (conhecedor das regras sociais romanas) a presença não vista e não mencionada do marido, e sorrirá à socapa com essa referência oblíqua e impudente a ele. Mas, enfim, por que *se mantém* tão quieto durante o monólogo elegantemente sedutor, monólogo este que submete a sua esposa a uma espécie de estupro verbal prolongado? Pela mesma simples razão, argumentaria eu, que a moça nunca diz tampouco uma palavra: porque *eles não estão ouvindo o que Ovídio está dizendo*. O monólogo inteiro (e não apenas o verso 83) é concebido como uma fantasia elaborada, em curso na cabeça do poeta, talvez encorajada por um flerte casual. Nenhuma de suas palavras — exceto talvez as exortações de Ovídio ao condutor da quadriga, legítimas em tais ocasiões — devem ser compreendidas como se pronunciadas em voz alta. É claro, se a cena retrata Corina, e Corina era de fato baseada na primeira esposa de Ovídio, então a propriedade social é

imediatamente restaurada, e a graça residirá no uso de Ovídio de um passeio marital respeitável para sugerir uma elegante sedução.

43-4 As corridas eram precedidas por uma procissão (*pompa*) de imagens em marfim dos deuses, transportadas por carroças ou carros abertos, e escoltadas por funcionários. Partindo do Capitólio, a *pompa* fazia seu caminho passando pelo Fórum e pelo Fórum Boarium e, depois, pelo Circo a título de Via-Sacra. Uma vez lá, ela desfilava em toda a extensão da pista de corrida, com os espectadores aplaudindo os seus deuses padroeiros.

54 As reputações de Castor como cavaleiro e de Pólux como pugilista remontam ao tempo de Homero: ver *Ilíada* 3.237.

73-4 As corridas podiam ser interrompidas e reiniciadas, entre outras coisas, por exigência do público, à maneira aqui descrita.

3.3

Aqui Ovídio nos apresenta o que poderia ser descrito como um ensaio elementar de teologia erotizada. A sua namorada lhe fez vários juramentos apenas para quebrá-los mais tarde; porém, como as vítimas da célebre maldição no poema “The jackdaw of Rheims” [A gralha de Reims], ela não resulta um centavo pior. Para acrescentar insulto à injúria (versos 13-4), quando ela jura generosamente pelos olhos de Ovídio assim como os seus próprios, os olhos dela permanecem luzentes e cintilantes, enquanto os dele prontamente se afligem com mais uma das numerosas queixas oftálmicas às quais os romanos pareciam tão propensos. A conclusão que ele tira é simples e previsível. Ou os deuses absolutamente não existem, ou então são parciais a favor do belo sexo, o que carece de qualquer base na razão ou na justiça. Nenhuma concessão desse tipo é feita quando se trata de homens: o próprio Ovídio, baço e sofrido, é um belo exemplo (como os dardos que Júpiter lança contra bosques e cidades no verso 35) da capacidade dos deuses de atingirem alvos errados. Ele começa como uma ejaculação de incredulidade, mas termina, como bom

conquistador, admitindo que, se fosse um deus, agiria da mesma forma.

Este poema antecipa claramente uma famosa passagem em *Ars*. (1.631ss.; cf. minha nota a respeito), na qual, depois de um preâmbulo semelhante, advoga uma cínica espécie de incrédula lealdade da boca para fora para com a divindade: “É útil que existam deuses; e, como é útil, acreditemos que existem” (“*Expedit esse deos, et, ut expedit, esse putemus*”).

23-4 Esta brusca especulação sobre a possível inexistência de deuses (cf. abaixo *Am.* 3.9.35-6) vai um passo além da noção epicurista de quietismo e não interveção divina pregada por Lucrécio em *De Rerum Natura*, e ocasionalmente postulada por Horácio. Ver AA 1.637ss. e minha nota a respeito).

33-4 O sentimento pragmático é semelhante ao de Hesíodo: por que se preocupar com a retidão moral se pecadores florescerão?

3.4

Está em voga hoje em dia considerar que *Am.* 3.4 e 2.19 exprimem opiniões diretamente contrárias, e usá-las, com base nisso, como indício da “insinceridade” de Ovídio, da sua adaptação de várias poses, ou *personas*, literárias que não têm nenhuma relação direta com suas próprias atitudes ou crenças. O contraste é mais aparente que real. Vigia a tua amada, diz Ovídio em 2.19, pois se não o fizeres, será tedioso persegui-la. Qual o sentido de vigiá-la?, ele se pergunta em 3.4: não é possível instilar à força o instinto de castidade. Em nenhum dos casos, contudo, essa proposição é o cerne psicológico real do discurso de Ovídio. O que *ambos* os poemas enfatizam, reiteradas vezes, é a excitação da privação e o tédio do desfrute livre.

Longe de se contradizerem em essência, 2.19 e 3.4 enfatizam ambos o mesmo argumento psicológico central a partir de ângulos diferentes. Nesse contexto, vigiar ou não vigiar uma esposa não implica nenhuma incoerência da parte de Ovídio. No primeiro caso, ele está preocupado com a esposa e seu amante; no segundo, com o marido; mas sua tese

central permanece idêntica em toda parte. Pôr uma mulher sob restrição física estimulará ambos, tanto ela quanto o amante: assim, o amante se preocupa que todos os maridos sejam coercitivos. Deixá-la completamente livre privará o adúltero de sua maior atração, tanto para ela como para o seu sedutor potencial: assim, um marido judicioso dará a sua esposa o máximo de liberdade. Ovídio apenas reaplica o seu argumento, não o inverte. A premissa fundamental continua válida. Com Penélope disponível, os pretendentes se mantêm à distância (3.4.23-4): o conselho de Ovídio a Ulisses nesse assunto seria, claramente, o oposto de quaisquer sugestões que estivesse disposto a dar a Antínoos e companhia. Temos, portanto, o direito de acusá-lo de trocar frivolumente de máscara literária? A resposta é evidente, e somente a inclinação em voga de confundir reações humanas diretas com infusões dúbias de retórica poderia ter levado a supor de outra forma.

37-40 Esta clara declaração sobre a *rusticitas* de fazer objeção ao adultério, mais o uso inequívoco da palavra *coniux* (que significa literalmente “esposa”), contrasta de maneira surpreendente com a declaração formal no começo de *Ars* (1.31-4) e com a longa apologia em *Cartas do mar Negro* (3.3.49-64), que afirmam ambas — de forma nada convincente, mas ele estava então sob pressão política — que Ovídio escreve exclusivamente para, e sobre, *demi-mondaines* sob a forma de *meretrices* ou *libertinae* (cf. Prefácio).

3.5

2ss. A cena do sonho se parece muito com a paisagem estilizada que Ovídio com tanta frequência descreve (por exemplo em *Am.* 3.1.1ss., ao narrar o encontro da Elegia com a Tragédia), a qual, a julgar pelas pinturas murais pompeanas, fazia parte do repertório rotineiro de todo artista romano.

31-2 A interpretação de sonhos foi uma habilidade muito valorizada ao longo de toda a Antiguidade, desde os dias de Homero. Uma vez

que tais sonhos se apresentam, como aqui, em forma simbólica, eles exigem elucidação por um intérprete, ou *oneirocrit*.

39-40 O simbolismo gralha = alcoviteira está de acordo com os atributos da gralha no folclore: longevidade, loquacidade, injúria.

3.6

Este, com a única exceção de 1.8, é o mais longo poema dos *Amores* e, talvez por coincidência, é concluído com uma imprecisão muito semelhante (cf. 3.6.105-6 e 1.8.113-4), pertencente à categoria dos rogos a alguém que não pode ouvi-los. Outros incluem 1.6, no qual Ovídio interpela um porteiro que permanece em silêncio; 1.12 (especialmente os versos 7-30), nos quais ele se dirige às tabuinhas de correspondência da amante; 1.13 (Aurora); 2.3 (um guardião eunuco); e 2.9 (Cupido). A não ser pelo presente poema, apenas um destes (1.12) envolve um objeto inanimado. Não sabemos a localização do rio que é sugerido nestes versos (se é que, com efeito, não se trata de pura invenção literária): Sulmona é uma possibilidade, mas as viagens de Ovídio pela Ásia Menor e pela Sicília podem muito bem ter incluído exatamente esse tipo de *contretemps*. Em todo caso, o rio se torna uma desculpa ideal para um fluxo retórico igualmente superabundante da parte de Ovídio.

Subdivide-se o poema naturalmente em quatro seções. Temos um exórdio (1-22), em que Ovídio se queixa ao rio de sua incapacidade de atravessá-lo, e explora (sem sucesso) as possibilidades de encontrar alguma solução para seu problema. Segue-se então (23-44) um apelo: o rio deveria ajudar o amante, porque os rios no passado (um catálogo de oito deles nos é dado) foram altamente suscetíveis ao amor. A terceira seção (45-82) dá tratamento mais estendido ao mito de Ília e de Ânio, um tema já tratado por Ênio em seus *Anais*. Por fim (83-106), Ovídio, vendo que o rio — apesar de toda exibição das suas habilidades retóricas — está correndo mais alto do que nunca, abandona a empresa completamente com uma enérgica salva de imprecisões. Por que desperdiçar talento com uma plateia tão incapaz

de apreciar? Belas palavras, é claro, são tão boas para repressar torrentes quanto para encher a barriga.

Aqui, creio, podemos detectar um *leitmotiv* significativo percorrendo *Amores*. Por mais que Ovídio seja orgulhoso de sua persuasividade verbal e gênio poético, o mundo, com demasiada frequência (ele sabe muito bem), permanece surdo a seus rogos. Na verdade, em geral ele é infeliz no objetivo de seus discursos. Considerando apenas os listados acima, nenhum deles faz o que ele quer ou sequer se dá ao trabalho de lhe responder. A porta que o porteiro guarda permanece fechada, o recado de sua amante revela ser de palavras de recusa, a Aurora vem como de hábito, o eunuco não faz nenhuma concessão, e se Cupido escolhe trespassar o coração de Ovídio ou caprichosamente ignorá-lo é algo que, claramente, não foi ditado pelas próprias preferências do poeta no assunto. A sua magia, em última análise, não é mais confiável que a da alcoviteira de 1.8: menos que isso, talvez, no presente caso, pois atribuía-se a Dipsas pelo menos a capacidade de fazer rios correrem ao contrário, de volta às nascentes (1.8.6). Assim, a associação dos dois poemas sugerida acima pode não ser, afinal, inteiramente fortuita: ambos exploram o alcance e as limitações da habilidade do mágico-artista para transformar o mundo através de algo mais que a razão. Somos lembrados, convincentemente, de que a mesma palavra latina, *carmen*, substitui “poema” e “encantamento mágico” ou “feitiço”. O que Ovídio vê, com certo realismo oblíquo, é que a magia não oferece nenhuma garantia, que não podemos nos fiar na arte mais do que no amor para conquistar. Não é nenhuma coincidência, argumentaria eu, que quando editou *Amores*⁽²⁾, Ovídio situou esse poema imediatamente antes daquele que descreve um caso de impotência sexual.

17-8 Esta passagem não é a única a expressar ceticismo em relação à realidade do mito: cf. também *Am.* 3.12.21-42; *AA* 1.637ss.; *Trist.* 2.64 (que acautela o leitor quanto a acreditar nas transformações narradas em *Metamorfoses*).

20 “Assim corras por todo o sempre”: o voto, ou oração, é estilizado, parte do padrão *du ut des* inerente à conduta romana com os deuses ou outros seres numinosos.

31-2 Ovídio teria fundido duas lendas aqui: (I) uma na qual a ninfa Creúsa, filha de Oceano e de Terra (Gaia), foi seduzida por pelo (deus-)rio Peneu em Tessália e lhe deu Hipseu como filho, posteriormente rei dos lápitas; e (II) aquela em que uma outra Creúsa, filha de Erecteu e Praxiteia, casada com Xuto, filho de Helena, com quem teve Aqueu e Íon. Somente Ovídio menciona o rapto por Peneu de uma Creúsa antes prometida a Xuto.

33-4 Mais uma vez, a versão do mito de Ovídio diverge de outros relatos. Considera-se geralmente que Asopo, o deus-rio beócio, era casado com Mérope (filha de outro deus-rio), com quem ele teve doze ou talvez vinte filhas, inclusive Teba. Ao mesmo tempo que não é impossível também supor que Asopo tenha tido filhos com sua própria filha, relata-se que o marido de Tebe seja Zeto. Não obstante, uma outra tradição aponta Tebe como filha de Prometeu: o único fator constante sobre o qual todos concordam é que ela deu à Teba beócia o seu nome.

39-42 Exceto por esta referência, nada se sabe sobre Evanteia, a filha de Asopo.

43-4 Salmonis, mais conhecida como Tiro, filha de Salmoneu, se apaixonou pelo rio Enipeu, na Tessália, declarando frequentemente o seu amor em suas margens. Ouvindo-a fazê-lo, Poseidon, sob a aparência do rio, a seduziu, e com ela teve dois filhos, Pélias e Neleu.

45-82 O Ânio (hoje Teverone) nasce nas montanhas Sabinas e forma uma famosa cachoeira em Tibur (Tivoli); ele finalmente se junta ao Tibre como um afluente. O mito de Ília (ou Reia Sílvia) e sua ligação com Ânio foi narrado por Ênio em seus *Anais*: conforme Ovídio escreveu mais tarde (*Trist.* 2.259-60): “Se banhar-se uma senhora nos *Anais* (e o que seria mais áspero fazer?), bem, ela lerá como Ília tornou-se mãe”. Ela era uma Virgem Vestal que foi seduzida por Marte durante um eclipse total, numa caverna para onde ela havia fugido de um lobo. No tempo oportuno, ela deu à luz gêmeos, Rômulo e Remo. Seu tio Amúlio a condenou a ser afogada no Ânio

por sua impudência; não obstante, o deus-rio apiedou-se dela e a tomou como noiva. Devido à sua descendência de Eneias, ela é mencionada como “princesa troiana” e “filha de linhagem real de Ilium (Troia)”. Mais uma vez, a versão de Ovídio difere da tradição recebida — em particular por fazer Ília escolher cometer suicídio, em vez de consentir em ser executada por afogamento.

91-6 Esta descrição, que pode ser considerada um tanto exagerada por leitores da Europa setentrional, é na verdade um retrato clinicamente preciso da maioria dos pequenos rios da Grécia ou das regiões mais montanhosas da Itália.

3.7

A explicitude deste poema levou estudiosos, talvez inconscientemente, a isolá-lo da sequência na qual ele aparece. Isso é sutilmente enganoso. Tomados juntos, *Amores* 3.5-8 formam um padrão geral dos mais interessantes, psicológico não menos que temático. O sonho de abandono que forma o núcleo de 3.5 tornou-se realidade (seja factual ou poética) em 3.8, no qual ouvimos que a amante de Ovídio o deixou por um soldado. Por quê? Em 3.8, a razão apresentada é financeira: a mulher, como a maioria das mulheres de Ovídio, se mostrou no fundo interesseira. Por trás da razão “oficial”, contudo, uma segunda razão, mais embaraçosa, há outra não ocultada. O abandono em 3.5 foi causado, pelo menos em parte, por falta de ardor masculino suficiente, e mesmo em 3.8 Ovídio salienta a virilidade rústica e atraente do soldado, pelo menos tanto quanto a sua riqueza (cf. *Juv.* 6.103-13). A retórica de Ovídio não logra impressionar o rio mais que simbólico em 3.6; o seu talento poético não pode competir com “esse cavaleiro [preferido a mim] que de sangue se sustentou” em 3.8. E só para ter certeza de que ninguém, mesmo numa era pré-freudiana, deixasse de entender a questão, o poeta (lambendo masoquisticamente as suas próprias feridas, mas extraindo um bom poema no processo) usa 3.7 para descrever, em detalhes, como ele primeiro alarmou e depois contrariou sua amante por não conseguir alcançar uma ereção durante a cópula. Com uma impressão de *déjà-vu*, nos lembramos do sonho premonitório em 3.5 e, sem surpresa, tomamos conhecimento do novo amante em 3.8.

Impotência psicológica é um fenômeno bastante familiar hoje em dia, mas na Antiguidade a única explicação para isso era que a vítima havia sido “enfeitiçada” por alguma bruxa ou rival (cf., abaixo, minha nota para os versos 27-36). O problema raramente era descrito — o de Ovídio é mais circunstanciado, bem como o mais detalhado dos casos registrados.

23-4 Ovídio nomeia três mulheres: Clide, Pito e Liba. Todas são gregas, e todas carregam significados secundários sugestivos em seus nomes: libertinagem, persuasão e “tudo que goteje ou escorra” (Liddell e Scott sobre *libas*).

27-36 Para outras referências de Ovídio à magia, ver *Am.* 1.8.5-18 e 1.14.39-43, *AA* 2.99-106, 415-26, *RA* 249-90, 719-20, *MF* 35-42. A noção de que a impotência podia ser causada por magias hostis também é proposta por Tibulo, 1.5-41, cf. 1.8.17-8. Tessália foi considerada durante toda a Antiguidade como o lar *par excellence* de feiticeiras (cf. a reputação moderna da Transilvânia como criatório de vampiros).

39-40 Cf. *Am.* 1.5.19-20. O eco, e o contraste de estado de ânimo, são instrutivos.

3.8

Em Roma, sempre havia um elemento articulado das classes superiores (ou, mais tarde, do grupo superior das classes médias) ansioso por proclamar que aqueles abaixo deles na escala social estavam galgando posições e privilégios aos quais a sua classe — sendo o talento irrelevante — não dava direito. Senadores resmungavam sobre cavaleiros, velhas famílias de cavaleiros derramavam desdém sobre os *novi homines*, nobres rurais locais ficavam apopléticos com estrangeiros arrivistas. Eles tinham faro e corriam atrás de dinheiro (i. e., eram financeiramente mais espertos que aqueles que os denegriam), eram vulgares, não tinham nenhum sentido adequado de precedência. Como último recurso, esses críticos invocariam a *Saturnia regna*, a Era de Ouro perdida — pré-agricultural, pré-capitalista, uma fantasia

idílica de paz e plenitude rurais da gente da elite, análoga à “constituição ancestral” tão popular como grito de guerra dos atenienses ultraconservadores do final do século V a.C.

Em 3.8, Ovídio revela a maioria dos seus traços, modificados ou parcialmente camuflados para se adequarem às suas circunstâncias especiais. Para começar, a escala de valores que ele evoca é estética, e não baseada em classe: o gênio poético deveria ser (mas não é) considerado mais importante do que uma posição elevada. O argumento é bastante *ad hominem* ou, neste caso, *ad feminam*, e relembra o de *Am.* 1.10: a amante de Ovídio livrou-se dele por um homem mais rico. Mas ele não é tão somente mais rico, é um *parvenu*. Ovídio, sabemos, tinha orgulho consciente de sua longa linhagem de cavaleiro (cf. *Am.* 3.15.5-6, *Trist.* 4.10.7-8) e a contrastava, especificamente, com as pretensões daqueles *equites* cujo *status* havia sido obtido em tempos mais recentes, através de préstimos militares — i. e., daqueles que haviam lutado do lado certo nas Guerras Civis e recebido ricas recompensas em troca. Esses homens davam ao regime augustano o seu apoio mais sólido, e usavam regularmente as suas carreiras no exército para entrar na Ordem Equestre. Da mesma forma, muitos mercadores e comerciantes (com frequência homens libertos) que tinham comprado as terras dos proscritos não tinham nenhum problema para demonstrar seus ativos na quantia exigida (400 mil sestércios) para admissão civil nas fileiras dos *equites*.

Assim, as objeções de Ovídio ao seu rival bem-sucedido são não apenas morais-estéticas e ditadas por ciúme sexual, mas também baseadas na mais crua espécie de esnobismo de classe. Além disso, temos uma reiteração da repulsa desdenhosa do poeta contra qualquer noção de combate e militarismo como um todo, com uma amarga censura às mulheres que — seja por avariza ou por inclinação sexual — consideravam soldados atraentes como amantes. Se era um sentimento encoberto de inadequação pessoal que o levava a compensar descrevendo a conquista sexual como *militia*, isso não podemos dizer. O argumento se apoia aqui pesadamente em acusar a mulher de interesseira. A moça que se permite tocar um soldado o faz porque é *avara*, gananciosa (verso 22): o mito de Júpiter (Zeus) e Dânae é expresso em termos que reforçam essa hipótese. O valor do reino de Saturno (35-8) residia, em primeira instância, no fato de

metais preciosos, e assim, *a fortiori*, cunhagem e capitalismo, permanecerem desconhecidos: além disso, Ovídio nada mais faz que a tradicional expressão insincera de apreço por uma espécie de paraíso mesolítico obscuro, o mundo do caçador nômade, excetuando-se, é claro, toda árdua atividade associada com a agricultura.

Essa linha de pensamento o leva a uma especulação política algo perigosa. Tendo derramado seu desdém sobre a classe que constituía a espinha dorsal do regime augustano, tendo reiterado seu desprezo pelas virtudes militares enquanto tal, Ovídio vai em frente e iguala (45-56) todo o processo de expansão imperial a oportunismo financeiro ganancioso (uma avaliação com a qual vários historiadores atuais iriam concordar); rotulando o Senado, o Judiciário e a Ordem dos Cavaleiros como meras plutocracias vulgares; e incluindo nessa ideologia aguarre-tudo-o-que-puder o princípio cesariano de deificação — aquisições ultramarinas equiparadas a lances públicos de compra no céu. Tendo expressado toda a sua mordaz acusação, o poeta prossegue (57-66) e lava as mãos da vida pública. Isso, pelo menos, não era um gesto retórico vazio, mas um ousado lembrete de seu afastamento anterior do *cursus honorum*. Ele recebera a oferta de uma alta carreira oficial sob o regime, mas deliberadamente a rejeitara (cf. o Prefácio desta edição). Abster-se da política constitui em si mesmo um ato político, e o desdém de Ovídio pelos objetivos, os ideais, a propaganda e os partidários do augustanismo é demasiado aparente em sua obra. Até que ponto, em última análise, podia alguém que acreditava na divindade poética levar a sério a ideia de um imperador deificado?

Contudo, a aversão instintiva também está, inevitavelmente, atada à inveja. Ovídio pode rejeitar a política romana contemporânea e renegar, em fastidioso desdém, o ideal militar-imperial-financeiro de expansão, conquista e administração provincial; mas muitas vezes ele mostra a sua inveja encoberta das prerrogativas (sociais, sexuais ou políticas) desfrutadas por funcionários civis ou militares muito colocados do regime. Desse ponto de vista, a impotência, seja física ou simbólica, que encontramos em alguns poemas do Livro III não é acidental: ela se estende a todos os aspectos da vida em Roma, da política ao ato sexual. Com efeito, e 3.8 deixa isso muito claro, as categorias tendem a se sobrepor. A impotência física de Ovídio tem os

seus antecedentes no colapso da República. Ao deixá-lo por um *eques* militar *nouveau-riche*, sua amante estava simplesmente reconhecendo — e endossando — os valores do novo mundo no qual vivia: ela andava em compasso com seu mundo, ao passo que Ovídio resistia a ele com unhas e dentes. A amargura que seu poema revela está enraizada em algo mais sutil do que o simples ciúme.

1-4 A queixa de que as mulheres valorizavam mais o dinheiro que a poesia é regular em Ovídio (cf. por exemplo AA 2.273-6); ela também pode ser encontrada em Propércio e Tibulo. Enquanto certo desdém por valores em dinheiro de fato parece caracterizar a fase da aristocracia fundiária de muitas sociedades (cf. a atitude medieval primitiva em relação a ganhar dinheiro e à usura), há poucos indícios para apoiar a ilusão anelante de Ovídio quando ele escreve: “O engenho, em tempos idos, era mais precioso que o ouro”. Homero poderia, certamente, tê-lo esclarecido sobre esse tópico.

55-6 Qualificações mínimas de capital foram formuladas tanto para senadores (800 mil sestércios, posteriormente aumentada para 1 milhão) quanto para *equites* (400 mil sestércios). Esses números eram habitualmente excedidos em muito, e mesmo um homem como Plínio o Jovem — que estava longe de estar no topo da pirâmide, tanto social quanto financeiramente — nos surpreende pela escala de sua riqueza e prodigalidade.

3.9

Nosso conhecimento da vida de Tibulo é comparativamente escasso. Ele nasceu por volta de 60-65 a.C. (cf. a lista cronológica de poetas no testamento autobiográfico de Ovídio, *Trist.* 4.10.51-4), serviu entre 31 e 27 como assessor de Marco Valério Messala Corvino e morreu, pouco depois de Virgílio, no final do outono de 19 a.C. Assim, é possível presumir que o poema de Ovídio date de 19 ou 18 a.C. Como *Am.* 2.6, celebrando a morte de um papagaio de estimação, ele é composto como um *epicedion*, ou lamento fúnebre formal (cf. acima), dividido em cinco seções: (I) um discurso introdutório aos enlutados (1-16); (II)

o *laudatio* ou *lamentatio*, incluindo (a) o tema “de que valeu...” (21-34) e (b) um acesso ritual (o grego *schetliasmós*) contra o destino injusto (17-20, 35-46); (III) a cena do leito de morte (47-58); (IV) um *consolatio* (59-66); e (V) o sepultamento, com uma oração para o repouso do morto (67-8).

Os dois poemas avançam ao longo de linhas admiravelmente paralelas, e por isso quase insistem numa consideração conjunta. Além disso, é possível para os leitores modernos (e presumivelmente também para os antigos) descobrir a *mise-en-scène* de 2.6, apesar de seu discurso emplumado, mais encantador do que o do presente poema. Ovídio raramente produzia efeitos por acidente, e suspeito que a correlação “Tibulo: papagaio” não seja, tampouco, uma justaposição aleatória. Ao mesmo tempo que seu pesar era genuíno, um canto não regenerado de sua mente pode muito bem ter achado a vida privada do poeta morto um tanto risível, e seus versos não totalmente livres de um *imitatio* excessivo (i. e., como um papagaio).

3-4 Ovídio deriva a palavra “elegia” (*elegeion* ou *elegeia*) de *e legei*, “[ele] chora o pesar!”, uma etimologia fantasiosa que se originou na Antiguidade a partir da crença de que a elegia seria, por origem, um lamento. Na verdade, as elegias primitivas sobreviventes são amplamente desprovidas de qualquer conexão com lamentação, e o mais provável é que *elegos* esteja ligado a alguma palavra estrangeira para “flauta”, tal como sobrevive no armeniano *elegn-*, e que o elegíaco fosse originalmente um canção para flauta.

17-20 A inspiração divina e a natureza numinosa dos poetas é mencionada em outros escritos por Ovídio: ver esp. AA 3.549: “existe um deus em nós e mantemos diálogo com o céu” (cf. 405); RA 813; e *Trist.* 4.10.42.

25-8 O lago escuro, “o negrume” de Aornos ou Avernus, hoje lago de Averno, está fisicamente localizado na Campanha, entre Cuma e a baía de Baia. Ele jaz na cratera de um vulcão extinto: isso pode explicar a tradição antiga de vapores mefíticos a emanarem de fissuras nas rochas adjacentes, vapores tão fortes que nenhum pássaro (*a*, partícula de privação, + *ornos*, outra típica derivação etiológica antiga falsa) podia voar através deles. Essa qualidade, combinada com o seu

sombrio isolamento — ele fica no meio de densas florestas —, pode explicar por que passou a ser encarado como uma entrada do inferno.

33-4 Estes versos são uma imitação consciente de Tib. 1.3.33, em que Tibulo, jazendo doente em Corcira, pergunta à ausente Délia, retoricamente, de que lhe serve agora a observância, por ela, dos sistros egípcios: as purificações, os períodos de abstinência sexual? Tanto no Egito como, posteriormente, em todo o mundo greco-romano, Ísis era uma renomada curandeira.

35-6 Para o professado ceticismo de Ovídio em relação aos deuses e seus mitos, cf. AA 1.637ss. e minha nota a respeito.

45 A cidade construída sobre as colinas de Érix (hoje monte San Juliano) na Sicília ocidental, era mais conhecida na Antiguidade por seu templo de Afrodite-Astarte, servido por *hieroduli*, ou prostitutas sagradas, e segundo a lenda fundado por Eneias.

47-8 Em Tib. 1.3.3-8, nós lemos como o poeta ficou doente na ilha de Corcira e foi temporariamente deixado para trás por seu comandante e patrão Messala: isto deve ter acontecido em 31/30 a.C., pouco depois da Batalha de Ácio. A doença não parece ter durado muito, pois tanto o próprio Tibulo (1.7.9ss.) quanto a *vita* tibulana nos informam que ele acompanhou Messala em sua campanha em Aquitana. Em 25 de setembro de 27 a.C., Messala celebrou um triunfo, ao qual Tibulo dedica um poema (1.7).

61-4 Catulo, Calvo e Galo são citados aqui, *honoris causa*, como os melhores elegistas de amor primitivos romanos. Para Gaio Cornélio Galo (69-26 a.C.) ver *Am.* 1.15.29, AA 3.334, RA 765 e minhas notas ad loc.: ele dedicou quatro de seus livros de elegia de amor à ex-amante de Marco Antônio, Cítera, a quem chamava de Licóris, e preferiu tirar a própria vida a ter de enfrentar acusações de possível traição de Augusto enquanto era prefeito do Egito. Singularizar essa pessoa completamente ignorada para louvar foi algo corajoso, mas sem tato. Gaio Valério Catulo (84-54 a.C.), mais conhecido por seus poemas a Lésbia (? Clodia), foi classificado como *doctus* (traduzo esse epíteto

por “poeta e estudioso”) em reconhecimento ao seu alexandrismo literário — um gosto que compartilhou com seu amigo íntimo e colega poeta Gaio Licínio Calvo (82-? 47 a.C.), cuja oratória foi considerada por alguns críticos como superior à de Cícero.

3.10

Os últimos seis poemas do Livro III (mesmo 3.13, que à primeira vista pode não parecer relevante para a sequência) fazem a crônica das vicissitudes *odi e amo*, das mudanças violentas de disposição emocional que são virtualmente inseparáveis da ruptura de uma ligação sexual ilícita como a que Ovídio descreve em *Amores* como existente entre ele e Corina. Eles também nos preparam para uma despedida da elegia de amor pronunciada no posfácio (3.15). O presente poema transfere — na superfície — as repreensões de Ovídio da própria Corina para a deusa Ceres: pelo menos nessa ocasião, sua amante pode dar uma desculpa legítima para nove dias de abstinência sexual. Contudo, resta uma contracorrente de suspeita pessoal: tais ocasiões sempre fornecem às mulheres um pretexto fácil para evitar uma relação que elas não tenham desejo de desfrutar, algo menos óbvio que a consagrada e convencional dor de cabeça. O paradoxo de uma deusa da fertilidade impor castidade não é perdido em Ovídio; as festas anuais aqui descritas fazem um contraste interessante — e deliberado — com as festas de Juno em 3.13.

1-2 As festas aqui descritas também são mencionadas em *Metamorfoses*, de Ovídio (10.431ss.). Elas aconteciam no começo de agosto e não devem ser confundidas com a Cerealia, de 12 a 19 de abril, descrita por Ovídio em *Os fastos* (4.393ss.). O período de abstinência, como para os ritos de Ísis, era de nove dias e nove noites.

3 Ceres era muitas vezes retratada, em estátuas e pinturas, coroada de espigas.

7-14 Para a vida primitiva, como um *topos* estilizado na literatura romana, e sua comparação com as bem-aventuranças trazidas por

Ceres (ou técnicas agrícolas desenvolvidas), ver esp. Ovídio. *Fast.* 4.395ss., Virg. *Geórg.* 1.147ss. Nessa tradição, a bolota do carvalho é regularmente mencionada como um produto alimentar de base. Os versos 11-4 formam uma quase paródia do hino formal em louvor a Ceres, o qual encontramos em *Met.* 5.341ss., e que nos é familiar a partir de outras fontes: ver, por exemplo, Virg. *Geórg.* 1.147s.

18 Embora Ceres seja especialista no que Hamlet chamou de “assuntos do campo”, Ovídio enfatiza que nem por isso é pacóvia, seu uso do epíteto *rustica* implicando o tipo de pudicícia rural antiquada que insiste em castidade meramente por falta de sofisticação urbana.

25ss. A união de Ceres (Deméter) com Jásio, ou Iásion, numa “leira três vezes lavrada” é clara evidência de que o mito encarnava um ritual primitivo de fertilidade. O filho de sua relação foi Plutão, a riqueza e a abundância.

41 Minos era filho de Zeus e Europa e irmão de Radamanto: durante a sua vida, ele adquiriu fama de fazedor de leis enquanto Astérion era rei de Creta, e depois de sua morte tanto ele quanto Radamanto se tornaram juízes no Hades.

3.11A, 3.11B

Embora 3.11 apareça nos manuscritos que consultamos como um único poema, a acentuada mudança de tom e de atitude depois do verso 32 levou muitos editores a imprimi-lo como partes separadas.

Muito mais equívoco no tocante à atitude fundamental de Ovídio quanto ao seu tema de escolha é o vigoroso (e singularmente ingênuo) debate entre os que levam o poema a sério e aqueles que o tratam como um frívolo *jeu d'esprit* — debate este que em certos lugares se estende aos *Amores* como um todo. Essa divisão simplista subestima gravemente a complexa ironia de Ovídio, seu autoconhecimento obliquamente divertido e o seu abundante dom para o oxímoro emocional. Em particular, o argumento de que suas emoções não podem ser levadas a sério aqui, *pois* todos esses empréstimos e alusões

literárias constituem um completo *non-sequitur*: para avaliar as deficiências do argumento, não é preciso fazer mais do que aplicá-lo a *The waste land* de Eliot, aos *Cantos* de Pound ou a *The anathemata* [Os anátemas] de David Jones. Brincar com emoções sérias não é um hábito romântico; assim, Ovídio não foi, no sentido moderno, um poeta romântico.

3.11A

1-4 As palavras de abertura ecoam *Am.* 2.19.49 (em que Ovídio se queixa, bastante ironicamente, de um marido demasiado complacente) e também *Prop.* 2.8.13-4. A imagem de um escravo escapando aos grilhões e emancipando-se (reforçada pelos versos 10-2, que enfatizam a distinção entre ações servis e de homem livre) evoca, vividamente, o convencional (mas aqui inteiramente real) *seruitium amoris*.

5-6 Para chifres como símbolo de sabedoria, ver Ovídio *AA* 1.239; até onde sei, a expressão nunca teve, na Antiguidade, a implicação de traição que teve, digamos, na época elisabetana.

9-14 Esta descrição trivial e desgastada do *exclusus amator*, o amante escorraçado (cf. a minha nota sobre *Am.* 1.6), extrai uma força acrescida da imagem do amante sucessor, cambaleante e exausto ao retirar-se — depois de uma dura noite de trabalho.

15-6 Há aqui um irônico eco de uma passagem anterior do próprio Ovídio (*Am.* 2.10.15), em que o destino que ele deseja para seus inimigos é agitarem-se num leito vazio, sem companhia.

17-8 Há aqui uma ambiguidade difícil de reproduzir. Dois dos papéis que Ovídio reclama ter cumprido são os de *custos* (guardião, como no caso do porteiro ou do eunuco, assim como acompanhante) e *vir* (marido assim como amante). Essa ambiguidade se estende aos versos 25-6, em que definitivamente não fica claro para a casa *de quem* Ovídio está correndo (“*veni*”) — se a de sua amante ou a sua própria.

23-4 A brincadeira aqui, é claro, é que o conselho de Ovídio à sua amante (*Am.* 1.4.17-20) foi acolhido, memorizado e nitidamente voltado contra ele.

29-30 Ovídio (cf. *RA* 811-2) usa essa imagem para descrever a fuga de um envolvimento sexual. Além disso, ele contrasta o estado de sua barca (*lenta* = “indiferente”, amiúde com conotação sexual) com as águas revoltas (*tumescentes*) do lado de fora: seria difícil o simbolismo parecer mais óbvio.

3.11B

1-2 O segundo verso é pesado de alusão literária, relembrando não só “*Odi et amo*” de Catulo, mas também o conhecido verso de Virgílio (encarnando um lema que Chaucer pôs no broche da priora): “*Omnia vincit amor, nos et cedamus amori*” (*Ecl.* 10.69): “O amor conquista tudo, rendamo-nos ao amor”.

7 Outro verso célebre, imitado por Marcial (12.47, uma citação quase direta), que também assimila o verso 9 em um epigrama anterior (8.53.3-4).

13-6 A pedra de toque aqui é Tibulo (1.5.7-8); ver também *Am.* 3.3.11-12.

19-20 Em contraste deliberado com 11A 29-30, em que a “barca” de Ovídio escuta impassível as águas revoltas, estes versos a veem solta a ventos no mar.

3.12

Este poema foi citado, sem ao menos o benefício de plausibilidade superficial, como prova da natureza fictícia de Corina.

Se Corina *fosse* de fato uma pessoa real, emerge uma conclusão interessante: pelo menos os amigos próximos de Ovídio devem ter

sabido, ou conjeturado, a sua identidade. Isso parece bastante provável e não é incompatível com um segredo em geral bem guardado: a mulher que afirmou falsamente ser Corina (*Am.* 2.17.29-30) há de ter sentido que tinha boas chances de sair-se bem com essa pretensão nos círculos que frequentava — os quais, claramente, não eram os de Ovídio. A publicação de *Amores* facilitou esse tipo de impostura. A obra só deu a conhecer a toda a Roma — e à posteridade — o tanto que Ovídio escolheu revelar de seu caso, e nada mais. O restante só ficou conhecido por ele, ou, além, por um grupo íntimo de amigos discretos.

Temos aqui um indício convincente do que podemos ter suposto — dado o temperamento de Ovídio — sem provas: isto é, uma atitude jovialmente cética em relação ao mito tradicional. Esse traço tinha o seu lado psicologicamente ambivalente: ninguém capaz de escrever *Metamorfoses* poderia ser descrito como um simples racionalista, e nesse poema extraordinário ele muitas vezes tende a tratar os seus “monstros fictícios” como se fossem reais: podemos observar que um grande número dos exemplos escolhidos aqui lida com metamorfoses. A abjuração em *Tristia* (2.64) não é inteiramente convincente. Mas, em várias outras passagens (*Trist.* 3.8.1-2, 4.7.11-20 e *Am.* 3.6.13-8), o ceticismo é explícito e detalhado. Essas declarações devem ser mantidas em mente quando considerarmos a sua célebre passagem (*AA* 1.637ss.) sobre a existência de deuses.

O tema geral continua o mesmo de 3.8: o talento poético não pode competir com o mercado social e pode certamente constituir uma clara desvantagem para o amante. Vista nesse contexto, a atitude para com o mito se torna abertamente depreciativa: Ovídio trata o processo todo como uma forma inofensiva de escapismo literário.

13-4 Nesta parelha, Ovídio cria um duplo *entendre* intraduzível e muito eficaz. A locução *nocuerunt carmina semper* pode significar não só “meus poemas sempre foram danosos”, mas também “feitiços sempre foram perigosos”. O *praeceptor amoris* assume subitamente a *persona* nervosa do Aprendiz de Feiticeiro.

15-6 Os “feitos de César” têm aqui um peso sutilmente ambíguo, a ser tratado como clímax ou anticlímax, conforme o viés do leitor.

Para qualquer estudioso determinado a provar a unidade estrutural dos *Amores*, este poema surge como um embaraço considerável: talvez seja por isso que não exista nenhuma discussão adequada sobre ele. Não é de amor; de fato não se refere a Corina, nem sequer a alguma amante anônima; e, ao mencionar a esposa do poeta, ele quebra uma regra primordial da elegia erótica romana. Não há nenhum eco manifesto de Propércio. Antes, o tema antecipa aqueles interesses antiquários, folclóricos e religiosos que Ovídio logo exploraria em *Os fastos* (*Fast.* 6.49 faz alusão aos “adoradores de Juno em Falérios”). É possível que se trate de um fragmento primitivo que sobreviveu ao enxugamento de *Amores*⁽¹⁾ e *Amores*⁽²⁾. A esposa falisca de Ovídio não pode ser a sua terceira, que era romana de nascimento, e isso nos deixa hesitantes entre os dois casamentos anteriores, nenhum dos quais de longa duração (*Trist.* 4.10.69-72). Ambos pertenceram à sua primeira juventude. Conforme já vimos anteriormente (*Am.* 2.16 e a minha nota a respeito), apesar dos instintos urbanos, Ovídio preservou olhos observadores para a vida no campo; mas esse é o único exemplo em *Amores* de uma peça rural não ligada a nenhum motivo erótico central.

Se a colocação de 3.13 foi deliberada, talvez deva ser explicada através de justaposição — e contraste — com 3.14, uma súplica angustiada, ainda que elegante, a uma amante (anônima, mas claramente Corina), cujas infidelidades casuais fizeram tudo, menos matar o relacionamento dos dois. Ovídio justapõe (embaraçosamente para formalistas literários) convenção erótica com os sólidos antecedentes da sociedade provincial romana, na qual parentes por afinidade são importantes e dias festivos não devem ser ignorados. A realidade, sob várias aparências, interrompe o sonho e acaba com o artifício. A paixão, seja literária ou erótica (e para Ovídio, assim como para Cavafy, não há uma linha divisória clara), não é capaz, no final, de resistir à sociedade. Se há uma “mensagem”, se 3.13 tem algum papel funcional na sequência total de *Amores*, certamente é demonstrá-lo. A mera alusão aqui à esposa de Ovídio, as implicações

familiares dessa jornada à sua cidade natal, têm um impacto sutil no poema angustiado e psicologicamente agudo (3.14) que se segue. Se esposa e amante são idênticas, a ironia é ainda mais abrangente.

1-2 Falérios, a terra dos faliscos, era uma cidade na Etrúria, ao norte do monte Soratte perto da confluência dos rios Treia e Tibre: o seu nome moderno é Civitá Castellana. A velha cidade está situada sobre um alto platô de cerca de um quilômetro por quatrocentos metros de área, cercado por íngremes gargantas fluviais: a jornada exaustiva nas estradas da montanha não era nenhum exagero.

3-4 Evidências epigráficas indicam que a principal festa de Juno Quiritis (a derivação deste epíteto permanece incerta) realizava-se em 7 de outubro. É razoável identificar a ocasião descrita por Ovídio com essa celebração.

13-8 Bezerras eram o sacrifício mais comum a Hera (Juno). As novilhas de Falérios eram de um branco particularmente puro, o qual *ipso facto* aumentava o seu valor para esse propósito (Ovídio *EP* 4.4.31-2, *Fast.* 1.83.4). Porcos (e também bezerros e carneiros) eram, quase na mesma escala, animais sacrificiais.

18-20 Este mito etiológico não é conhecido em outros escritos (embora tenha sido citado para explicar algum tipo de ritual com cabra expiatória, como os versos 21-2 deixam claro). A fuga que a deusa que tudo domina, Hera (Juno), encetara de Zeus (Júpiter) há provavelmente de ser relacionada ao período anterior ao seu casamento, quando irmão e irmã se envolveram sem o conhecimento dos pais e, segundo uma estranha tradição, Zeus se transformou em um cuco — que não é pior que um cisne — para perseguir sua presa: motivo por que, diz Pausânias (2.17.4), a estátua de Hera tem um cuco empoleirado em seu cetro.

31-5 A propósito da origem argiva do culto a Juno em Falérios, Dionísio de Halicarnasso escreve (1.21.2): “[...] o método das cerimônias sacrificiais era semelhante, mulheres consagradas serviam nas áreas sagradas, e uma moça solteira, chamada *canephorus* ou

“carregadora de cesto”, realizava os ritos iniciais dos sacrifícios, e havia coros de virgens que louvavam a deusa com as canções de sua região”. Sobre Haleso, o fundador de Falérios, pouco é conhecido. Ele era companheiro de Agamêmnon (alguns dizem que era um filho bastardo). Com o assassinato de Agamêmnon, fugiu do Peloponésio e finalmente instalou-se na Etrúria.

3.14

Na prática, a mensagem deste poema é bastante simples e pode ser resumida em dois adágios populares (“O que os olhos não veem, o coração não sente” e “O décimo primeiro mandamento: Não descobrirás”), cuja familiaridade sugere que a reação de Ovídio absolutamente não era *outrée*, conforme alguns críticos parecem implicar: cf. AA 2.387-408 e a minha nota a respeito. Sou um homem razoável, liberal, diz ele na verdade. Não posso controlar tua vida privada — mas tens que ostentá-la tão abertamente debaixo do meu nariz? Há certo decoro social nesses assuntos. Sê mais discreta com teus *billets-doux*. Faz tua cama quando teu amante anterior tiver partido. Não me deixe ver as marcas de amor no teu pescoço. Não tenho nenhum desejo de esquadrihar as tuas atividades como um cão farejador; estou mais que pronto a acreditar nas histórias que contares. Mas dê-te pelo menos ao trabalho de torná-las convincentes.

A espécie humana, como nos lembra Eliot, não é capaz de suportar muita realidade. Esse é Ovídio em seu traço mais humano. O caso com Corina está claramente quase acabado, mas devemos nós, por causa disso, olhar 3.14 como uma rejeição simbólica da elegia de amor como tal?

Catulo, Propércio, Ovídio: ao serem os três feridos no amor, cada qual adota uma *persona* diferente para lidar com a crua realidade da infidelidade. Catulo (76.23-6) abandona qualquer esperança de que Lésbia corresponda à sua paixão, muito menos de que ela permaneça fiel; tudo por que ele roga é por uma chance de exorcizar o seu próprio desejo, o qual estigmatiza como “esta infame doença” (“*taetrum hunc... morbum*”). Propércio, com mais sofisticação, se protege diminuindo a importância do relacionamento e enfatizando o *cachet* social da promiscuidade inteligente. Ovídio, apesar de igualmente alerta para as asserções da sociedade — ele parece pelo

menos tão preocupado com o exibicionismo público vulgar de Corina quanto com a indiferença dela —, todavia mostra seus sentimentos de um modo que se aproxima muito mais de Catulo — e mais de uma vez o ecoa: nos versos 1ss. Cat. 76.23-4 e nos versos 25-6, Cat. 6.7-11. Nada jamais tentará o poeta a fazer exposições rústicas de emocionalismo: contudo, 3.14 é, à sua maneira, um *cri de coeur*. Com exceção de um pequeno posfácio, 3.14 é o poema final dos *Amores*. Ovídio era capaz de perdoar, mas Corina, com toda a clareza, esqueceu. Uma fase em sua vida, e na sua poesia, estava concluída: os dois estavam mais intimamente envolvidos do que a crítica moderna consentirá. Não é acidental que neste poema ele figure como juiz, promotor e advogado de defesa (mais uma vez, com uma brilhante terminologia próxima da linguagem legal): nada poderia salientar melhor a ambivalência de sua atitude.

3.15

Com uma rajada de imagens perifrásticas, Ovídio anuncia a sua decisão final (sugerida em várias ocasiões anteriores, por exemplo em *Am.* 2.18.1-4, 13-4, e 3.1 *passim*) de abandonar a poesia elegíaca em favor da Musa trágica (cf. a minha nota sobre *Am.* 2.18.1-4). A tragédia em questão, sobre a qual ele começara a trabalhar anteriormente, mas deixara de lado (*Am.* 2.18.13-4), era *Medeia*: a única tragédia escrita por ele, elogiada aos céus por Tácito e Quintiliano, e hoje, de forma bastante irônica, perdida. Apesar da conversa de Ovídio sobre um novo começo, seu tema, uma vez mais, era o amor e o ciúme, só que agora numa escala heroica; e sua renúncia à elegia parece um tanto enganosa quando nos lembramos da rapidez com que ele começou a trabalhar em *Arte de amar* (cf. o Prefácio desta edição). Não obstante, naquele momento, pelo menos, ele acreditava em sua nova resolução; e pode-se argumentar razoavelmente (embora não seja suscetível a prova) que o que enfim o impulsionou na direção da tragédia, e ditou a sua escolha de tema, foi a sua ruptura com Corina. Quando o elegista reaparece, além do mais, sua *persona* literária havia mudado. Ele já não é mais um poeta-

amante, mas um *praeceptor amoris*, um professor de sedução. O praticante se dedicou ao magistério.

Este posfácio contém uma breve mas intrigante seção autobiográfica, a qual enfatiza a linhagem provincial respeitável de Ovídio (em claro contraste aos novos cavaleiros que tinham prosperado com as Guerras Civis: ver *Am.* 3.8 *passim* e a minha nota a respeito), que louva a independência austera dos seus ancestrais *pelignos* e usa a *libertas peligna* para desculpar ou justificar seus mui ousados poemas eróticos. A autopropaganda poética convencional vai aqui de par com um orgulho local algo inesperado. Onde está, ora vejamos, a *urbanitas* de Ovídio? “A quem a sua liberdade obrigou a pegar em armas” pode aplicar-se igualmente à poesia e à política: Ovídio quer claramente dizer que os dois conceitos se fundem na imagem que ele apresenta.

4 “E em nada me envergonham as minhas delícias” (“*Nec me deliciae decuere meae*”): *deliciae* pode significar (I) sensualidade, (II) verso leve, e (III) querida. O significado que todos vinculam a este verso é algo como “Meus poemas podem ser eróticos, mas eu sou respeitável”. É certamente uma interpretação possível. Porém, o verbo *dedecet* pode transmitir a noção de “impropriedade” bem como a de “desonra”, e o espectro de significados possíveis para o verso é surpreendente: “Minha namorada era bastante inteligente para mim”, “minhas elegias estão de acordo com a minha reputação”, “minha sensualidade nunca me envergonhou”, e assim sucessivamente. Com habilidade travessa, Ovídio certamente optou de forma deliberada por esse efeito ambíguo, não é mesmo?

Arte de amar

LIVRO I

1-40 Estes versos introdutórios, os chamados “proêmio” e *partitio*, são a justo título reconhecidos como uma importante declaração das intenções de Ovídio para toda a obra. Fineza, técnica — *ars, téchnè* grega —, eis o que Ovídio, como *praeceptor amoris*, tem a ensinar (1-2). O namoro é um esporte aberto a todos, mas sua transformação em arte requer um conhecimento especial. A postura didática que Ovídio adota liga essa habilidade com as honestas artes da sociedade humana: a arte das velas e dos remos que fazem mover as naus, a arte que faz mover, ligeira, a quadriga (3-4) e, mais tarde, a caça e a agricultura. Os três primeiros em particular — além de terem conotações eróticas apropriadas em seu uso metafórico — exigem controle especializado; por analogia com as respectivas encarnações míticas de competência especializada, Tífis e Automedonte, Ovídio se proclama extraordinária e unicamente qualificado para controlar o amor (5-8), sugerindo que as paixões são suscetíveis a tal controle.

Com efeito, a primeira coisa a nos surpreender é a sua autoconfiança, e, ligada a ela, a ausência de uma evocação divina para abrir o poema — em marcado contraste com *Geórgicas*, de Virgílio, ou até mesmo com o antirreligioso *De Rerum Natura*, de Lucrécio. Essa atitude é claramente reforçada pela cuidadosa declaração de exoneração de responsabilidade de Ovídio (25-30): seu trabalho é baseado em experiência, não em inspiração divina, e o apelo a Vênus, ó mãe do Amor, é ligeiro em vez de culminante. As imagens de Quíron educando Aquiles (11-6) e do touro ou de cavalos sendo preparados para o uso doméstico (19-20) salientam o fato de Ovídio estar se

apresentando como um Quíron, um provedor de *cultus*, de instrução civilizada. Elas também sugerem a atitude que ele irá tomar em relação ao amor, e por extensão à mulher, como algo indômito, imprevisível e imaturo, mas em última análise maleável: um caso de civilização *versus* natureza, bem expresso nos termos das metáforas agrícolas que abundam ao longo dos poemas.

Nos versos 31-40 (o *partitio*), Ovídio esboça o seu plano geral. Vale observar que — ao contrário do que podemos ter sido levados a supor por certas passagens de *Amores* — os casos resultantes desses flertes e seduções devem encetar um esforço *para fazer o amor durar* (38), embora casos ilícitos mais breves também mereçam uma menção (92). Na verdade, o Livro II é dedicado (cf. versos 11-4) a técnicas para conservar a mulher uma vez que a tenha conquistado. O Livro I, por sua vez, encontra-se dividido em duas seções principais após o próêmio e a proposição geral: (a) a descrição dos melhores lugares — quase todos em Roma — para conquistar uma mulher (41-262): as colunatas, templos estrangeiros, os teatros e o circo, cortejos triunfais, banquetes, estações balneárias nas praias e, estranhamente, o isolado templo de Diana no bosque perto de Arícia; (b) depois de uma curta passagem de ligação (263-8), o restante do Livro I, salvo pelo adendo e pós-fácio (755-70), é dedicado a várias manobras e técnicas — algumas ingênuas, algumas sutis — para conquistar a predileção de uma dama. Em última análise, todas as mulheres podem ser conquistadas, diz Ovídio (tema ao qual ele volta várias vezes). As criadas delas devem ser cativadas — mas, de preferência, não seduzidas. Não permita que as mulheres o induzam a dar-lhes presentes caros. Amoleça-as com cartas de amor, use palavras persuasivas. Seja asseado e higiênico, mas não efeminado. Não beba demais ao jantar — na verdade, finja ter bebido mais do que bebeu, isso fornece boa cobertura e desculpa. Não prometa nada: juramentos de amor não contam. Use lágrimas; se necessário, use violência. Pareça pálido e delgado para provar sua sinceridade.

5-6 A escolha de imagens é sugestiva: tanto o quadrigário quanto o timoneiro evocam a figura do *domínio especializado* — sobre os elementos, em um caso, e sobre os cavalos, no outro. “Controle” e “técnica” são as senhas de Ovídio, e a abordagem é sugestiva (além de

destacar a estrutura parodicamente didática do autor) no tocante à sua atitude fundamental para com as mulheres neste poema.

19-20 Travamos conhecimento aqui com uma metáfora, inspirada no preparo de cavalos e do gado, que é central para a proposta de Ovídio e recorrente ao longo de todo o poema: por exemplo, só no Livro I, nos versos 43-50, 93-6, 277-82, 359-60, 469-70, 755-70.

25-30 A credibilidade de Ovídio como especialista (*artifex*) está enraizada na sua experiência pessoal: ele de fato não se fia em esclarecimento sobrenatural, nem de Apolo, nem de aves proféticas e nem de uma epifania das Musas, como descreveu Hesíodo. Essa rejeição deliberada da orientação divina em favor da experiência firma a sua credibilidade.

35-40 O programa de conteúdos, ou *partitio*, de Ovídio — um traço regular da poesia didática romana séria — se refere somente aos conteúdos do Livro I (encontrar e cortejar uma amante) e do Livro II (mantê-la, uma vez conquistada): isso empresta algum suporte à teoria — cf. a minha nota sobre AA 2.733-46 — que vê o Livro III como uma reflexão ou adição posterior ao plano original. A busca amorosa como *militia* (36-7) é uma imagem familiar a nós desde *Amores* (cf. 1.9 e a minha nota a respeito), e Ovídio a desenvolve mais no Livro II de *Ars* (233ss. e a minha nota a respeito; 559, 565-6, 674). Da mesma forma, a imagem do quadrigário não é estranha a *Amores* (por exemplo em 3.15.2), e possui fortes associações eróticas (3.2), mas alcança o seu efeito máximo em *Ars* como símbolo de habilidade e controle (acima, versos 5-6 e minha nota a respeito, cf. AA 2.425ss., 727ss. etc.). O verso 39 é adaptado de um costume romano de circundar com uma charrua o local de uma futura cidade, e é desse modo que Ovídio está marcando os limites do seu tema.

43-50 O uso de metáforas de caça, caça de pena ou pesca — convencional para propósitos eróticos, mas exatamente por isso merecedor de algum escrutínio — também serve para apontar um contraste presumível entre a iniciativa masculina “racional” e as reações femininas “instintivas”: como caçador, o amante desdobra

uma gama de técnicas adequadas para levar a cabo a caçada. Cf., por exemplo, AA 1.89, 253, 269-70, 391-3, 763-6; 2.185-92; 3.425-8, 591-2, 660-70.

53-4 O que, poderíamos nos perguntar, tem a vítima acorrentada à sua rocha em comum com Helena, a mulher grega mais do que disposta ao adultério? A resposta pareceria ser nada: a única preocupação de Ovídio com esses dois episódios, salvo a decoração incidental, é o fato de que Perseu e Páris afastaram-se muito de seu caminho — no sentido mais literal — para alcançar o que podiam ter encontrado em Roma, simplesmente atravessando a rua.

55-60 Este levantamento emprega um artifício retórico favorito de Ovídio, o acúmulo decorativo de detalhes ornamentais. Há também um ligeiro ataque contra clichês vigentes de patriotismo oficial. Com uma pincelada, o patriotismo é subvertido pela fantasia erótica privada de Ovídio. Ainda pior, somos lembrados (verso 60) que o ancestral mítico de Augusto, o devoto Eneias, era, segundo a tradição, não apenas filho de Vênus com Anquises, mas também o meio-irmão de Cupido (uma brincadeira que Ovídio já havia ostentado em *Am.* 1.2.51-2, mais uma vez em um contexto político: cf. a minha nota a respeito).

67-74 Entre todos os lugares que Ovídio recomenda como campos de caça proveitosos para rapazes atrás de um flerte fácil, os pórticos e colunatas, principalmente de construção recente, têm a mais alta distinção. A lista dada é repetida (com o acréscimo de Pórtico dos Argonautas e do Teatro de Marcelo) em AA 3.389-96, numa passagem dirigida às próprias mulheres (cf. a minha nota a respeito). O Pórtico das Danaides é mencionado duas vezes em *Amores* (2.2.3-4; 3.1.60-2), ao passo que colunatas em geral recorrem posteriormente no presente livro de *Ars* (491ss.: podendo referir-se aqui tanto ao Pórtico das Danaides quanto ao de Pompeu). Para um leitor romano, esses pontos de referência, conforme descritos por Ovídio, hão de ter transmitido uma impressão não só de familiaridade — o meio urbano de Roma é crucial para *Ars* —, mas também de choque, para alguns compensado por algum irreverente prazer.

Augusto, conforme sabemos através de seus *Res Gestae* (4.19-21, cf. *Div. Aug.* 28.2), orgulhava-se muito do fato de ter “encontrado Roma tijolo e deixando-a mármore”. Para Ovídio, contudo, essa pompa e circunstância, essas colunatas e esses teatros e templos têm uma só função: servir como palco no qual a busca por mulheres possa ser convenientemente conduzida.

75-6 Encontros em festas religiosas eram populares, tanto na Grécia quanto em Roma, sendo uma das poucas ocasiões em que moças solteiras tinham permissão de sair em público.

79-88 Ovídio nunca deixa passar uma chance (cf. versos 585-8) de ridicularizar o homem de leis e a terminologia legal: cf. também *Am.* 1.4.35-40 (e a minha nota a respeito), 1.15.5-6 e 2.5.29-32.

89-92 Ovídio se refere frequentemente ao teatro como local promissor para flertes e encontros secretos: ver, além da presente passagem, *Am.* 2.2.26, 2.7.3-4; *AA* 1.495-502; 3.329-32. 394, 633; *RA* 751-6, em que se sugere que a música e o ato de dançar são afrodisíacos.

101-34 Numa deleitável paródia do poema de tipo etiológico destinado a explicar mitos tradicionais, Ovídio produz a sua própria razão idiossincrática para a popularidade dos teatros como campo de caça para sedutores: tudo começou com Rômulo e o rapto das mulheres sabinas! Isso não apenas zomba da afeição dos romanos pela *mos maiorum* (tradição ancestral) e de sua tendência de buscar precedentes históricos para suas ações; também é, e em mais de uma maneira, uma cutucada em Augusto. Rômulo era muito elogiado pelo *Princeps* como fundador da grandeza romana; a certa altura, chegou a considerar assumir o nome de Rômulo. Ovídio apresenta de forma áspera essa figura ancestral reverenciada, quiçá algo indistinta, como instigador de guerra civil (*Fast.* 3.202) e de rapto em massa. Ele também está caçoando do puritanismo censório que encara o teatro como um viveiro de vícios — e assim, mais uma vez, zombando de Augusto, que em 18 a.C. havia legislado para manter homens e mulheres separados no *auditorium*.

Em 129-32, Ovídio tanto dramatiza quanto debocha sutilmente das garantias que Rômulo ofereceu às mulheres de que o rapto ocorreu com vistas ao casamento — uma manobra popular de sedutores — e de que seus novos maridos iriam, *inter alia*, substituir seus lares e pais. A noção da mulher como espólio ou presa de guerra se enquadra muito bem no padrão geral, não só de *Ars* (cf. 2.406, 743-4; 3.759ss.), mas da elegia de amor como *militia amoris* (cf. *Am.* 1.2.19ss., 1.7.35-40 e alhures).

135-62 Toda esta passagem, como se comenta com frequência, representa uma reelaboração didático-zombeteira de *Am.* 3.2, com o qual merece comparação detalhada. Ovídio, muito mais que seus predecessores elegíacos, desenvolveu e repetiu materiais — ideias, palavras, frases, motivos — não só de outros poetas, mas também de suas próprias obras anteriores. A repetição, na escala presente, contudo (como a releitura nos versos 565ss. — cf. abaixo a minha nota a respeito — de *Am.* 1.4.1-58), seria mais adequadamente considerada como uma *variatio*: as diferenças são pelo menos tão importantes quanto as semelhanças. *Am.* 3.3 (ver a minha nota a respeito) é um monólogo dramático autocontrolado, ao passo que a presente sequência, muito mais curta, forma, ao contrário, apenas um item numa lista de várias reservas em que mulheres, como caça maior, podem ser encontradas e caçadas. A colorida narrativa de Ovídio em primeira pessoa é substituída por uma série de vivas injunções didáticas.

163-70 Das corridas, Ovídio volta a sua atenção para combates gladiatórios. Eles não eram *luden*, mas *munera*, i. e., originalmente ritos funerários em honra do morto; e não eram romanos, mas uma importação etrusca que encontrou seu caminho para a Urbe através da Campania. Tais *munera* são registrados desde 26 a.C. — no final da República eles tinham se tornado totalmente secularizados e imensamente populares. Observe com que habilidade Ovídio usa a imagem sangrenta da arena para intensificar uma metáfora convencional desgastada — o dardo voador de Cupido (cf. *Am.* 1.2.7ss. e alhures) trespassando o suscetível coração masculino. O

sedutor despreocupado é instantaneamente metamorfoseado em parte do espetáculo que observava.

171-6 A “encenação de uma batalha naval” ocorreu em 1º de agosto de 2 a.C. — um *terminus post quem* para o esboço final do poema — naquela que posteriormente se tornou a região do “bosque dos Césares”, ao pé do Janículo. A ocasião — que Ovídio ignora — era a dedicação por Augusto do templo de Marte, o Vingador (*Ultor*), no novo Fórum de Augusto, em cumprimento de uma promessa solene feita em Felipe. O *Princeps* se orgulhava muito desse espetáculo; não obstante, Ovídio o descarta em uma única parelha (171-2), e só o considera digno de nota por causa da imensa multidão — mulheres particularmente — que ele atraiu de todo o mundo romano. E tampouco, *hélas*, na opinião dele, foi o espetáculo que as atraiu, mas sim as oportunidades inigualáveis de aventura sexual.

177-228 Gaio César (n. 20 a.C.) era o filho mais velho de Agripa e Júlia, a filha de Augusto — que, quando o menino lá estava, o adotou a fim de garantir a sucessão. Em 1 a.C., ele se casou e, como cônsul designado, com poderes pré-consulares, foi enviado ao Oriente. Sua missão ostensiva era resolver problemas locais na Pártia e na Armênia, pois (com estímulo e assistência dos partos) um rei-cliente pró-romano havia sido derrubado. Ele também deveria “exibir o herdeiro presuntivo” em regiões que não haviam visto nem Augusto nem seus representantes por mais de uma década.

Apenas pouco mais de um ano depois, Gaio foi ferido durante uma escaramuça menor na Armênia. Sua saúde ficou debilitada e, em 20 de fevereiro de 4 d.C., ele morreu em Limyra, na Lícia, durante a viagem de retorno à Itália. Com sua morte, as últimas esperanças de Augusto de uma sucessão planejada foram destruídas e ele foi forçado — inteiramente contra a sua vontade — a adotar o amargurado Tibério como seu herdeiro presuntivo.

Mais tarde (isto é, depois de 4 d.C.), toda a passagem deve ter se tornado agudamente embaraçosa para qualquer um que tivesse, mesmo que moderadamente, um ponto de vista “oficial”. Gaio, longe de gozar das glórias de um triunfo merecido, estava morto. Tampouco (*pace RA 155-6*) tinha ele sido morto no clímax de uma campanha

gloriosa. Ele sucumbiu a um ferimento prolongado infligido em circunstâncias dúbias, e talvez nem sequer em campo de batalha, mas durante alguma nada romântica diplomacia de mediação. As profecias poéticas mostraram-se falsas, a lisonja hiperbólica tornara-se amarga. Toda a passagem se punha como um inesquecível — e certamente não esquecido — testemunho da falsidade da propaganda literária augustana (cf. abaixo, a minha nota sobre 199ss.), um lembrete permanente, para o próprio *Princeps*, das brilhantes esperanças que enfim ele foi obrigado a sepultar no túmulo de Gaio. O fato mais significativo sobre estes versos, com certeza, é que Ovídio os deixou intocados, mesmo depois de o tempo ter feito de sua mensagem uma zombaria.

179-80 Marco Licínio Crasso, membro (com César e Pompeu) do Primeiro Triunvirato, cuja imensa riqueza só era equiparada por sua ambição, empreendeu uma expedição parta em 53 d.C. — principalmente para fazer crescer a sua reputação militar *vis-à-vis* de seus dois colegas mais famosos. Em Carrhae, além do Eufrates, sua força foi completamente destruída, ele próprio (com seu filho Públio, um dos melhores lugares-tenentes de César na Gália) foi morto — segundo um relato, tendo ouro derretido vertido em sua garganta — e os estandartes da legião foram capturados. Somente depois de 20 d.C. esses espólios de guerra foram recuperados, quando Augusto, exercendo pressão diplomática efetiva sobre o rei Phraates, recuperou não apenas os estandartes perdidos de Crasso, mas também os de Marco Antônio.

181ss. Gaio foi enviado ao Oriente logo depois de ter celebrado o seu vigésimo aniversário. Devemos lembrar que Augusto (ou Otaviano, como então ele era chamado) havia ele próprio exercido um comando quando era até mais jovem: o elogio tinha dois gumes em mais de um sentido, já que Otaviano tinha a reputação de adoecer toda vez que uma batalha mais importante tinha de ser travada.

187-90 Ovídio simula demonstrar por dois *exempla* míticos que heroísmo e *savoir-faire* verdadeiros não são incompatíveis com extrema juventude (pelo menos em alguns raros casos). (I) Após o

nascimento de Hércules (oito ou dez meses depois; os relatos diferem), Hera, enciumada, enviou duas serpentes para matar a criança em seu berço, oportunidade em que Hércules as estrangulou com as próprias mãos. (II) O jovem Baco (Dioniso) atravessou toda a Índia com seus seguidores, superando toda oposição e ensinando aos habitantes o cultivo da videira. Esses paralelos são sugestivos, pois os dois exemplos selecionados eram (a) semideuses, (b) precoces e (c) alcançaram divindade através dos benefícios que propiciaram à humanidade. Ambos foram grandes conquistadores, e Baco, além do mais, havia triunfado no Oriente.

191-2 Trata-se de uma parelha significativamente dúbia. O auspício e o ânimo de quem Ovídio tinha em mente? Logo nos vem à lembrança que o verdadeiro pai do jovem — e não o adotivo — era o grande Agripa, que, além de superar, e muito, Augusto como general, ainda teve que concluir mais de uma vez uma campanha por ele iniciada (por exemplo, na Espanha: cf. *Am.* 1.251-2 e a minha nota a respeito). Até mesmo em Ácio foi Agripa quem fez todo o trabalho.

193-4 “Tão alto nome”: o de César, neste exemplo conforme encarnado por seu sobrinho-neto Augusto. “Príncipe dos jovens” (*princeps juventutis*) foi um título concedido por Augusto tanto a Gaio quanto a seu irmão Lúcio quando cada um deles assumiu a *toga virilis* da masculinidade adulta. No caso de Gaio, foi em 5 a.C.; a vez de Lúcio chegou três anos depois. Ambos foram admitidos no Senado, e Gaio foi nomeado cônsul em 1 d.C. Lúcio, como Gaio, morreu jovem, sucumbindo em 2 d.C. a caminho da Espanha: muitos acreditam que Lívia, a esposa de Augusto, mandou envenenar ambos para abrir caminho para a sucessão de seu próprio filho, Tibério. “Mais tarde, hás de sê-lo dos anciãos” é uma menção indireta e clara ao título de “Líder do Senado” (*princeps senatus*), que o próprio Augusto ostentava, e sugere, discretamente, a eventual sucessão à posição de Augusto.

195-6 Esta é uma parelha difícil de interpretar. Fraates IV da Pártia tinha um filho, Fraataces, de uma jovem escrava italiana. A mulher fez intriga para ganhar o trono para seu filho e persuadiu o rei a enviar os

seus quatro filhos legítimos para Roma como reféns. Haja vista Gaio ter irmãos (Lúcio e Agripa Póstumo), argumenta Ovídio, saberá apreciar o mal feito a esses príncipes partos, então suplantados por seu meio-irmão intriguista. Haja vista Gaio ter pai (Augusto), saberá apreciar os direitos do pai dele (Fraates IV) de escolher qual dos seus filhos deveria sucedê-lo — mesmo que, *bien entendu*, esse filho chegasse ao trono prematuramente, mediante parricídio. Há uma desconfortável semelhança entre essa história e os rumores que então circulavam sobre Lívia — ou, com efeito, a ambiguidade implícita na referência ao pai de Gaio (ver acima, minha nota sobre 191-2). Ovídio era um homem sutil e sofisticado: é mais provável, aqui como alhures, que ele seja culpado de malícia política ladina do que de ingenuidade. Bastante ironicamente, a digressão sobre Gaio, apesar de sua adulação excessiva, deve ter causado mais irritação na casa imperial — por uma razão ou por outra — do que qualquer outra coisa que Ovídio tenha escrito.

198 O inimigo que conquistou seu trono através de parricídio foi Fraataces (ver acima), mais tarde Fraates V, da Pártia, que assassinou seu pai, Fraates IV, em 2 de abril a.C., impaciente para alcançar sua meta.

199-202 Ecos da referência de Propércio à campanha parta (4.6.79-84) nos alertam — como se tal alerta fosse necessário — para o fato de que Ovídio está atacando o clichê com exageração paródica. A lança romana se opõe, simbolicamente, à seta parta.

213ss. É interessante comparar este cortejo triunfal com aquele do Amor em *Am.* 1.2.23-52, e, com efeito, com a prática oficial romana em geral. O uso de quatro cavalos brancos para puxar o carro do vitorioso parece ter sido iniciado por César, mas logo tornou-se costumeiro. Os cativos que adornavam o cortejo eram normalmente retirados e levados para a prisão e a execução antes de a procissão chegar ao Capitólio. Carros plataforma puxavam representações das montanhas e rios conquistados, ou de cenas de batalha.

229-52 A noção genérica de jantares ou banquetes, em que homens e mulheres se reclinavam juntos, como locais adequados para sedução nos é familiar através de *Amores* (1.4 e 2.5, *passim*) e recorre em AA 1.563ss., 3.749ss. Poderíamos observar, contudo, que cada uma dessas passagens em *Ars* também contém uma advertência altamente específica contra os riscos incidentais de embriaguez. Ovídio, como o porteiro em *Macbeth*, estava bem consciente de que, ao mesmo tempo que beber muito pode provocar desejo, também pode prejudicar seriamente o desempenho (AA 1.233), além de causar a perda do discernimento (AA 1.243ss., 507-8, 3.753-4), provocar brigas (AA 1.589ss.) e tornar o bebedor ou bebedora desestimulante (AA 3.765-6). Ao mesmo tempo, a embriaguez *de outros* pode ser explorada com alguma vantagem, tanto por homens quanto por mulheres (AA 1.241-4, 3.753-4, cf. *Am.* 1.4.51-2) ao passo que, se fingida, a bebedeira (AA 1.595ss., cf. *Am.* 2.5.13ss.) muitas vezes desarma a oposição. O vinho é, assim, um elemento ambíguo do jogo.

237-48 O tributo ao vinho (especialmente em contexto erótico) é convencional. Também o é, em certo sentido, o contraste entre luzes enganadoras e a luz do dia (reveladora). Contudo, vale lembrar que, neste contexto, apesar de o julgamento de Páris ter sido conduzido à luz do dia, as três deusas ofereceram suborno a ele, e que a persuasão oferecida por Vênus (Afrodite) foi a sedução de Helena.

249-52 É instrutivo comparar estes versos de advertência com AA 3.753-4, em que exatamente a mesma coisa é dita às mulheres — mas há um artifício útil para ajudar a mulher de aparência comum a arranjar um amante. Mais uma vez, é significativo que mulheres sejam postas, quase por definição, na mesma categoria (251-2) que mercadorias de luxo.

257-8 Pensava-se na época que algumas fontes sulfurosas fossem terapêuticas para feridas, mas aqui o homem que veio em busca de uma cura parte com um tipo diferente de ferida.

259-62 Ovídio pode estar se referindo, além do ritual do sacerdote coroado rei do templo, à corrida de tochas ao santuário da cidade,

disputada por mulheres. Esse ritual oferecia amplas oportunidades de flertes casuais para aquelas que ignoravam o exemplo de virgindade de Diana: Ovídio sugere que as “muitas feridas feitas nas suas gentes” poderiam se dever à ira da deusa.

263-8 Estes versos formam uma ponte entre o primeiro tópico principal do Livro I (onde encontrar mulheres) e o segundo (como conquistá-las quando encontradas): a recapitulação, ligada aqui à diletta metáfora de caça de Ovídio, mais uma vez sugere que ele esteja parodiando, como gênero, a poesia didática séria.

269ss. A seduzibilidade, em última análise, de todas as mulheres é um ponto ao qual Ovídio recorre várias vezes no Livro I: ver, por exemplo, versos 343-8, 469-76, 485-6. A proposição geral, em especial se considerada num contexto didático, tem de ser universalmente válida: não podemos — nem Ovídio pretende, apesar de suas declarações de exoneração de responsabilidade anteriores (particularmente em 31-4), que devêssemos — supor que as esposas das classes superiores de Roma devam, por definição, ser excluídas do que segue. Com efeito, os *exempla* escolhidos discorrem, a um grau surpreendente, sobre adultério: ver esp. vv. 295, 301-2, 304, 309, 311, 327, 333-8, 341-4 (cf. 2.543-6, 3.643-4). Os versos 271-4, além de repetir as imagens de caça, dão um bom exemplo do *adynaton* retórico, ou argumento a partir da impossibilidade comparativa: X (geralmente algo contra a ordem natural) vai acontecer antes de Y (o tema imediato em questão).

277-82 O conceito de Ovídio de que a natureza feminina é selvagem, incontrolável e apaixonada em um sentido animal é repetido posteriormente (AA 2.372-86); isso ajuda a dramatizar a imagem dominante do seu perseguidor masculino (por outro lado, cf. versos 703ss. e a minha nota a respeito). Ele não é apenas um caçador, mas também um agricultor e um criador de gado. Enquanto o instinto sexual masculino é controlado, o das mulheres (281) é “desatinado”. Para deixar claro e enfatizar esse ponto, segue-se uma lista de não menos que dez ilustrações mitológicas (283-340) de paixão feminina excessiva e ilícita. Se as mulheres são *assim*, implica Ovídio, como

pode um homem, qualquer homem, não conseguir que elas façam o que ele quer?

289ss. Por que tanto espaço — não menos que 38 versos — é dedicado à história da aberrante esposa de Minos, Pasífae, no catálogo de Ovídio? Ovídio poderia ser genuinamente fascinado pelo mito, o qual ele trata como um motivo alexandrino, uma elaboração em termos psicopáticos da “libido feminina indo além de todos os limites”. A fascinação está presente de modo escancarado, pois Ovídio retorna posteriormente ao ato e às suas várias consequências, em *mythoi* estendidos que lidam não só com Ariadne (AA 1.525ss.) mas também com Dédalo (AA 2.21ss.), cuja engenhosa vaca de bronze facilitou a miscigenação de Pasífae. Também vale observar o quanto as imagens lembram as de *Am.* 3.5; se o poema anterior for de fato ovidiano, isso poderia sugerir outra razão, mais pessoal, para tratar a história de Pasífae num contexto que discute a sexualidade feminina incontrolável. O monte Ida (289) é o maciço central da extensa cadeia montanhosa da Creta, seus cumes são cobertos de neve a maior parte do ano e associados com várias lendas relacionadas a Zeus (Júpiter).

299-336 Temos aqui um exemplo clássico da propensão de Ovídio a explorar elementos potencialmente ridículos em um mito; não obstante, ao mesmo tempo, o tratamento é horripilante, em estilo que lembra Bosch ou Goya, já que Pasífae, com seus preciosos trajes e espelho em punho na campina, pode ser uma figura divertida, mas é capaz de assassinar suas “rivais” e arrancar-lhes as entranhas com suas próprias mãos (319-29). Apesar disso, Ovídio dá um jeito de zombar inteiramente da noção de sua *mésalliance* taurina através de justaposições visuais ladinas, de modo que o efeito global resultante é de um grotesco inofensivo — como a “Dança das Horas” em *Fantasia*, de Disney — com duplos sentidos perturbadores. Uma dimensão extra é criada pelo fato de que o abate das vacas mais atraentes do rebanho por Pasífae pode, em termos humanos, ter paralelos oriundos da tragédia grega.

341-50 O impacto cumulativo das histórias morais de Ovídio nos deixa apenas uma impressão secundária da luxúria envolvida; o que

realmente fica em nossa mente é a sucessão letal de malícia, perversão, perjúrio, ciúme e vingança, chegando a e incluindo assassinatos. O inferno, de fato, não conhece fúria como a de uma mulher desprezada: que todo pretense sedutor esteja avisado (cf. AA 2.387ss. e, numa veia mais calma, versos 365ss.). Contudo, na passagem seguinte, o nosso *praeceptor amoris* afirma algo completamente diferente. Observem, diz ele, a intensidade do impulso sexual feminino. Nenhuma mulher é capaz de resistir aos avanços de um homem — e, mesmo se o fizer, vai achar a atenção *per se* desfrutável. Além disso, a novidade é em si uma atração, e os campos e rebanhos do vizinho sempre parecerão mais tentadores que os nossos — um pensamento tão sedutor na Antiguidade quanto hoje. Aqui reconhecemos uma reafirmação da pretensão tão enfatizada por Ovídio (*Am.* 2.19 e 3.4 e a minha nota a respeito deste último) de que “o que é consentido não dá prazer; o que não é consentido com mais calor inflama”. Se o sexo pode levar a mulher ao assassinato, nenhum homem equipado com a *ars*, ou técnica, apropriada deveria ter qualquer problema para levá-la para a cama.

351ss. As várias vantagens e desvantagens de ter a criada pessoal de uma amante — geralmente sua cabeleireira — a par da intriga são examinadas (de um ponto de vista mais envolvido) em *Amores*: ver esp. *Am.* 1.11, 1.12, 2.7 e 2.9. A sua função óbvia é de intermediária, portadora de mensagens (*Am.* 1.11.3-8) e intérprete de estados de ânimo (ibid. 17-8). Ela também pode — qualquer que seja o objetivo ulterior — envolver-se sexualmente com o amante ou pretense amante da senhora (*Am.* 2.7.17ss., 2.8 *passim*; e as minhas notas a respeito). Os perigos dessa prática são definidos nessa passagem (375ss.) de uma maneira calma e racional — embora, em AA 2.251ss., Ovídio os tenha completamente esquecido, e passa a ser recomendável cultivar as criadas pessoais da dama em questão com entusiasmo ilimitado. Os leitores de *Amores* também se lembrarão, divertidos, dos protestos ansiosos de Ovídio, *qua* amante, a Corina, sobre a ocasião embaraçosa que tão claramente influenciou seu verso ultracauteloso (375ss.) como *praeceptor amoris*. Com efeito, no Livro III (663-6), enquanto discute o problema do ciúme entre mulheres, ele admite abertamente o seu envolvimento pessoal.

360 Observe a imagem agrícola característica, destinada a acentuar o conceito de Ovídio de que as mulheres são fundamentalmente semelhantes às vacas e aos campos de trigo: um fenômeno natural a ser domesticado, cultivado, arado na estação certa e, por fim, colhido: ver abaixo, 755-8, e com muita frequência no Livro II (por exemplo 322, 513, 667-8). Em 391-4, a imagem de caça (ou de pesca ou caça de pena) é usada para descrever os tratos do sedutor com a criada, se ele decidir reclamar seus favores assim como aqueles da senhora dela.

363-4 A imagem aqui muda abruptamente para uma que Ovídio usa com frequência em outros escritos: a da cidade sitiada, com seu simbolismo militar e sexual facilmente permutável. Ver, por exemplo, *Am.* 1.9.19-20, em que ele faz um paralelo explícito entre “portais” e “portas” de uma mulher e de uma cidade. Ao mesmo tempo que o clichê do *exclusus amator* pode tornar essa imagem oficialmente inócua, suas implicações sexuais ficam bem claras.

397ss. A noção de ordenar a vida e a natureza através de normas sociais, práticas e religiosas — fazer a coisa certa na hora certa — era central para a tradição didática. O próprio título da obra de Hesíodo, *Os trabalhos e os dias*, a encarnava, e ela é recorrente ao longo de toda a *Geórgicas* de Virgílio. Vários estudiosos salientaram que esses versos, com sua alusão a agricultura, navegação e narrativas sobre astros, são fundamentalmente paródicos. Há ecos de Hesíodo, Virgílio e mesmo de Arato. Mas a verdadeira brincadeira — para a qual o leitor foi alertado por estas pedras de toque — é a aplicação frívola de uma forma didática séria a táticas de sedução. Assim como é melhor evitar semear ou navegar em certas estações, argumenta Ovídio (339-402), há dias que são de mau agouro para perseguir mulheres. O motivo já nos é familiar de *Amores* (ver esp. 1.10 *passim*, e 1.8.87-100). As mulheres ovidianas se esforçam um bocado para conseguir presentes de seus amantes com adulações, e essa atitude *quid pro quo* é objeto de pesadas críticas. Uma vez que os presentes próprios do poeta-amante são prestígio em vez de dinheiro (*Am.* 1.3.25-6, 1.8.61-2, 1.10.59-62, 2.17.27, 3.8.1-8), ele é mais vulnerável do que a maioria à atitude interesseira de uma mulher, que ele ataca ressentidamente,

dando aqui — como *praeceptor amoris* — indicações sobre a melhor maneira de evitar várias das armadilhas mais óbvias. Podemos observar, não sem alguma ironia, que as coisas claramente não mudaram tanto assim nestes dois últimos milênios. Na época, como hoje, aniversários e Natais (ou equivalentes) constituíam os maiores riscos: novos dias tabu a serem acrescentados ao calendário hesiódico ou ao rico repertório romano de *dies nefasti*.

403-4 As “Calendas em que a Vênus apraz dar continuação a Marte” aqui mencionadas evocam uma festa de Vênus que parece ter sido um festival conjunto associado com Vênus Verticórdia (“A Vênus que vira os corações”) e Fortuna Virilis. Em honra a este último, as mulheres compareciam aos banhos masculinos; a celebração também era aberta a cortesãs, e tem claramente as suas origens no culto à fertilidade. Vênus Verticórdia ganhou o seu primeiro templo em 114 a.C. (como resultado de uma injunção tirada dos Livros Sibílicos), depois que três Virgens Vestais foram consideradas culpadas de incesto: ela era adorada pelas mulheres da classe superior. Contudo, nenhuma outra fonte sugere que fosse uma data para dar presentes, e a suspeita de que Ovídio possa mais uma vez estar apenas zombando de senhoras respeitáveis ganha apoio considerável da locução “dar continuação a Marte”. Em 1º de março, era celebrada a Matronália, uma festa ligada a Juno Lucinda (como deusa do parto) e ao nascimento de Marte: uma característica notável desse festival era *maridos darem presentes às esposas*. Claramente, Ovídio está sugerindo ambas as datas: adúlteros, não menos que os desimpedidos, devem se precaver contra a exploração.

405-6 A referência aqui é ao festival, em meados do inverno, da Saturnália, que começava em 17 de dezembro e se estendia por entre três e sete dias de feriado público. A característica mais célebre do festival era a inversão de papéis entre senhores e escravos; porém, igualmente tradicional — tradição que sobrevive até hoje — era a troca de presentes, conhecida como *apophoreta*. Marcial, no Livro 14 de *Epigramas*, apresenta um levantamento fascinante desses presentes, para os quais ele escreveu versos acompanhantes. Caixas de remédio, coçador de costas, meias, cachecóis, pantufas de lã, jogos de mesa,

pratos incrustados a ouro — a lista remete ao repertório tradicional de Natal. Originalmente, esses presentes consistiam somente em *sigillaria*, pequenas imagens feitas de cerâmica ou doces, mas, pouco a pouco, a ocasião foi ficando mais comercial e os presentes, cada vez mais caros: uma história familiar.

407-10 As sete estrelas das Plêiades têm o seu nascer helíaco em maio, enquanto o seu poente cósmico, em novembro (entre o dia 8 e 11 do mês), anunciava não só a estação de semeadura, mas o fim do ano para a navegação e o começo das tempestades de inverno. No verso 410, o uso por Ovídio da expressão “as partes naufragas de um navio esfrangalhado” (“*naufraga membra ratis*”) sugere fortemente um fracasso erótico, não menos que um marítimo. *Membrum*, como várias outras palavras do vocabulário de Ovídio (e. g. *testis, nervus, coire, miscere, surgere, cedere, iacere*), é comumente explorada por seu sugestivo duplo *entendre*: ver minhas notas sobre os versos 629-34 e AA 3.398.

415-6 Estes versos, com 423-8, nos lembram do conselho da velha alcoviteira em *Am.* 1.8.93-4, recomendando o aniversário como uma boa ocasião para insistir em um presente do amante em potencial. Presentes, uma festa, um bolo — tudo era obrigatório.

419-24 Não só Ovídio (*Am.* 1.10) mas também Tibulo enfatizam a rapacidade persistente e engenhosa exibida pelas interesseiras de sua época. Propércio também escarnece de Cíntia com amargor por causa da sua avidez insaciável por presentes. O mercador de porta em porta (*intitor*) não se limitava a suprir essa demanda; ele também tinha fama popular, como os representantes de vendas modernos, de desfrutar os favores sexuais de suas clientes. Considerava-se que ter “boas falas” (*discinctus*) fosse sinal de lassidão moral e desregramento sexual.

431-4 Mais uma vez, o pedido de um empréstimo sem intenção de reembolso lembra o conselho dado por Dipsas em *Am.* 1.8.101-2. A palavra usada aqui (433) para descrever essas interesseiras é *meretricum*, literalmente “prostitutas”; mas suspeito que o que Ovídio tinha em mente era a atitude *quid pro quo* mercenária, e que o termo

seja usado como um insulto consciente, em vez de uma descrição social precisa.

435SS. O amante imaginado por Ovídio está no negócio da persuasão: especializada, mas obediente a um conjunto tradicional de regras formuladas por retóricos. Como já vimos (*Am.* 1.15.1-6 e a minha nota a respeito), o objetivo professado de Ovídio é adaptar seu talento a fins eróticos e literários ao mesmo tempo que rejeita aquelas atividades — advocacia, serviço militar, política — com as quais o conjunto de regras era mais comumente identificado. *Qua* professor, ele agora esboça o potencial da palavra escrita como abordagem inicial para a sedução.

438-42 Há um cinismo deliberado na escolha de exemplos aqui, bastante condizente com as queixas que Ovídio faz em outras passagens (*Am.* 3.8.1ss.; *AA* 2.272ss. etc.) de que o ouro é o único argumento persuasivo realmente poderoso — uma objeção social muitas vezes levantada por poetas conservadores indignados na Antiguidade (mais notavelmente, Teógnis e Píndaro). Não foram apenas, e nem sequer principalmente, as súplicas de Príamo que venceram a recusa de Aquiles de devolver o corpo de Heitor, mas sim o resgate enviado pelo rei que o ancião lhe trazia: Homero *Il.* 24.228-35. De modo semelhante, do ponto de vista de Ovídio, é mais provável que deuses irados sejam apaziguados por oferendas do que por orações — ou, pelo menos, por orações quando acompanhadas por oferendas adequadas.

449-52 A expressão “este é o trabalho, esta é a canseira” remete a Virgílio (*Aen.* 6.120) e, sendo assim, propicia algo raro em Ovídio: a paródia específica. Eneias acabou de fazer o seu pedido sincero de que Sibila lhe mostrasse o caminho ao mundo inferior, onde, lembramos, uma visão culminante da grandeza do futuro de Roma espera por ele (6.756-853): cf. a minha nota sobre *AA* 2.79-82. Descer é fácil, responde Sibila, mas “refazer seus passos e sair outra vez no ar superior — este é o trabalho, esta é a canseira”. Para Ovídio, o trabalho e a canseira é levar sua mulher para a cama sem ter primeiro que gastar em presentes caros para ela.

457-84 Mais uma vez Ovídio ataca valores oficiais, mudando a motivação para adquirir a técnica da eloquência, de sucesso nos tribunais ou nos fóruns para sucesso na cama. Suas palavras de abertura são um arremedo da retórica e da virtude antiquadas; elas também lembram o conselho de Virgílio aos lavradores (*Geórg.* 2.35-6) de aprenderem as artes do *cultus*, termo que ecoa ambigualmente nesse contexto. “Juventude de Roma” (*Romana juventus*) era uma expressão favorita de Ênio, e as “boas artes” associadas com o orador e patrono soam um quê vazias quando exercidas, não por um senador ou juiz, mas contra as defesas de uma mulher.

A partir do verso 467, outro preceito didático, semelhantemente trazido do mundo agrícola, é introduzido: a paciência. Com paciência, cavalos e bois são preparados para uso doméstico. Arar desgasta a pá do arado, a água dissolve a pedra. Persistência é tudo.

465-502 Com uma interrupção decididamente estranha no fluxo de seu argumento, Ovídio agora se dedica a aconselhar sobre como abordar uma amante em público. O fato de ele estar descrevendo uma amante fica claro pelo uso do termo *domina* nos versos 486 e 502. Contudo, a maior parte do conselho, exceto pelas trocas crípticas de sinais junto à liteira da mulher que ele considera (486-8), parece designado a conseguir um flerte (489-94) ou atrair a atenção (495-502). O tipo de comportamento que ele advoga nas colunatas e no teatro (cf. 67ss.) nada significa se não for dirigido a um prêmio já conquistado; e suspeito que aqui (como amiúde) o seu fraco por clichês eróticos associativos o levou a compor uma sequência tematicamente livre.

Para o teatro (495-502) como cenário ideal para flertes e exibicionismo femininos, cf. 89-92 e a minha nota a respeito. Se o uso de sobranceiras e linguagem de sinais não era aqui mais sutil que aquele em uso em banquetes (*Am.* 1.4.15ss. e a minha nota a respeito), os auditórios romanos hão de ter usufruído de um espetáculo fascinante durante os intervalos. Ainda que seja verdade que a mímica, com seus maridos eternamente enganados, deve ter encorajado uma atmosfera conducente ao adultério, o conselho de Ovídio não poderia, mediante nenhum esforço da imaginação, ser considerado sofisticado. O comportamento pesadamente expressivo que ele advoga — aclamar

todo aquele que fizer o papel de amante, ficar sentado enquanto a mulher de sua escolha o estiver, levantar-se também quando ela o fizer, e demais indicações — é condizente com as suas prescrições anteriores para a ação em banquetes (*Am.* 1.4) ou nas corridas (*Am.* 3.2, cf. 135-64), e sugere, discretamente falando, no mínimo certa ingenuidade. O conselho petulante de Ovídio, “gasta teu tempo segundo os caprichos de tua dama”, absolutamente não teria sido aceito por romanos sérios, que estruturavam seus dias como qualquer executivo norte-americano.

503-22 Esta minipalestra, um tanto inesperada, sobre a toalete e a higiene masculinas condiz muito bem com a tradição didática que Ovídio está explorando. Ela também projeta uma luz interessante sobre os padrões convencionais da época, não menos no que diz respeito à ênfase — essencialmente derivada dos gregos — que os romanos elegantes punham em penteados. A linha geral de Ovídio ainda é familiar hoje em dia, e cuidadosamente levada em consideração por anunciantes de, por exemplo, colônias masculinas e loções pós-barba: ao mesmo tempo que o homem deve manter-se razoavelmente limpo, bem arrumado, livre de odores corporais e de hálito puro, ir muito além disso tem jeito de efeminação (503ss., 521-2, e cf. *AA* 3.433ss.) “Aqueles por quem a mãe cibelega é celebrada” (505-6) eram os eunucos serventes do templo da grande deusa-mãe anatoliana, convencionalmente considerados homossexuais, e assim propensos a frisar os cabelos e a raspar as pernas. Seu culto foi introduzido em Roma no final do século II a.C., mas claramente excitou sentimentos hostis entre os romanos conservadores.

A atitude geral de Ovídio em relação ao homossexualismo adulto é casual, pragmática e desdenhosa (*AA* 2.683-4 e a minha nota a respeito, cf. *Am.* 1.1.20). Isso parece estranho quando nos lembramos das suas preferências sexuais, não fosse por isso, esclarecidas e ponderadas, mas é provavelmente atribuível àquela distinção estereotipada feita na Antiguidade entre pederastia de um tipo formalizado e relacionamentos homossexuais entre homens adultos. Exercícios feitos no Campo de Marte também são descritos em *AA* 3.383-6. Não se pode dizer que nem Hipólito nem Adônis — embora

ambos personagens externos — tipificassem o ideal masculino normal: seu uso aqui, em tal contexto, é sugestivo.

523SS. O resgate de Ariadne em Naxos por Dioniso (Baco) é um mito que já atraía muitos escritores e pintores antes de Ovídio.

Baco (Dioniso), como Apolo, era, *inter alia*, um patrono dos poetas, talvez por causa da opinião convencional — ainda não moribunda: pense no mito de Dylan Thomas — de que bebida forte e inspiração poética sejam inseparáveis. Sendo suscetível ao amor (523-4), ele também favorece o amor: a ligação com o que vem antes e depois pode ser tênue, mas está presente. O que Ovídio diz aqui, visto em termos não antropomórficos, é que a bebida (desde que não a tomemos excessivamente) pode nos dar coragem para seduzir mulheres. Esse é o significado de 231-6 (ver a minha nota sobre os versos 229-52); a mesma questão ocorre, em termos ligeiramente diferentes, em 567ss. O vinho remove inibições, estimula a coragem. O vinho dá ao homem tímido a força para abordar e, com sorte, levar a cabo com sucesso o seu próprio jantar com Ariadne.

563SS. Mais uma vez, encontramos — com variações didáticas significativas — a reafirmação de um tema que Ovídio usou em *Amores* como pano de fundo de uma experiência pessoal: ver versos 229-52 e a minha nota a respeito. O fato de jantares e banquetes realmente propiciarem oportunidades reais, e portanto perigos reais, na esfera da sedução adúltera não é mera ficção: ver a minha nota para *Am.* 1.4.53. O fato de essa ansiedade de Ovídio a respeito da embriaguez se dever a algo mais que abstinência natural é bastante claro (ver, por exemplo, 567-8, 589ss.). Há também o aspecto da propensão a brigas associada a tais ocasiões. Seria vantagem para todo sedutor manter a mente clara e estar com a cabeça no lugar em tais circunstâncias.

567-76 Todos os artifícios aqui recomendados aparecem em *Amores*, oferecendo assim, mais uma vez, a confirmação da afirmação de Ovídio (29-30) de estar escrevendo a partir de sua experiência pessoal. Palavras disfarçadas: 567 = *Am.* 2.5.19-20, 3.11.23-4 (cf. *AA* 2.543, 3.514). Escrever palavras de ternura com um pouco de vinho: 569 = *Am.* 1.4.20, 2.5.17-8. Olhos que denunciam a chama: 571 = *Am.* 1.4.17-

9, 2.5.15-6, cf. *Her.* 17-77. Uso simbólico de copo ou comida: 573-5 = *Am.* 1.4.29-34. Por outro lado, os vários sinais “secretos” listados em *Am.* 1.4.21-8 não figuram — talvez compreensivelmente — na apresentação didática de Ovídio.

577-83 A noção de *cultivar* o marido da senhora ou outro acompanhante oficial, ainda que você (600) esteja ao mesmo tempo praguejando aos seus botões, é algo novo da parte de Ovídio. Antes, talvez para fins dramáticos, o *vir* pouco extraiu dele nessas ocasiões além de imprecações: *Am.* 1.4.1-6, 29-30, 33-40. O único “cultivo” envolvido nessas ocasiões é o plano de deixar o homem irremediavelmente bêbado (*ibid.* 51-4), até ele desmaiar. A ideia de que maridos sejam mais úteis ao pretense sedutor como amigos, e portanto merecedores de consideração especial, pode ser taticamente vantajosa, mas não se trata de um artifício que Ovídio tenha um dia relatado empregar.

583-86 Antes deste quarteto, Ovídio esteve jovialmente distribuindo instruções cínicas sobre que táticas servem melhor ao pretense sedutor num banquete ou jantar. Depois dele, continua na mesma veia: vivaz, pragmática, didática. O mais perto que chegamos de moralidade é a vergonha de Juno e Palas (623-4) de terem sido superados por Vênus durante o julgamento de Páris. Não obstante, o texto, conforme se apresenta, exige que acreditemos que, por quatro versos, Ovídio faz um discurso moral solene à plateia sobre os perigos de abusar da amizade, e sobre como tal conduta leva o coletor (*procurator*: o termo também pode significar “agente” ou “oficial de justiça”) a alargar em demasia a procuração, i. e., assumir a esposa do mestre juntamente com as suas contas. Tais versos estão aqui claramente fora de lugar. A linguagem lassa, a impropriedade do sentimento e a surpreendente irrelevância do assunto em questão identificam estes versos como a “inserção fragilmente composta de um moralizador” (Goold. p. 92).

599-600 É claro, o brinde é ambíguo: embora os convivas possam tomar “quem com ela dorme” por seu “atual companheiro” (*viro*), o proponente do brinde — e a mulher — o entenderão melhor.

601-4 Mais uma vez, Ovídio está adaptando material anterior a fins didáticos. Duas passagens dos *Amores* descrevem o final de uma reunião. (I) Em 2.5.21ss., um rival se aproveita da embriaguez manifesta de Ovídio (embora fingida: cf. 597-600, a qual adquire um sabor irônico nesse contexto) para roubar alguns beijos da namorada dele (595-8). (II) Em 1.4.53ss., em uma situação quase paralela àquela aqui postulada, Ovídio propõe estar com a mulher quando os convidados estiverem saindo, e o seu marido, auspiciosamente, dormindo. Como ele sabe muito bem, tal passo só tem um potencial limitado. Mesmo um marido embriagado volta para casa, em geral mais cedo do que mais tarde, e trata de trancafiar a mulher. Tudo que o casal podia esperar, realisticamente — como a namorada de Ovídio e sua nova amante em (I) — eram uns beijos apressados; ou, aqui, onde se presume um flerte em vez de uma reunião, alguma conversa rápida e persuasiva da parte do homem para deitar as fundações de um caso futuro (605-28).

605-8 O “pudor provinciano” (“*rustice... Pudor*”) era o alvo favorito de Ovídio: para a atitude dele em relação à *rusticitas*, cf. 657-700 e AA 3.127-8, incluindo a minha nota a respeito, e 385-6.

609-28 Os axiomas eróticos aqui propostos são familiares e perenes. A lisonja ou adulação o levará a qualquer lugar; toda mulher, virtuosa ou não, não só ama ser lisonjeada, mas aceita sem questionar, qualquer que seja a sua aparência, que é digna de ser adulada. Mesmo que você dispense cumprimentos em ânímos de cínica indiferença, é bem capaz, de todo modo, de acabar enamorado.

629-34 A ideia de que juramentos de amantes não são confiáveis tem uma longa história, remontando pelo menos até Hesíodo, que fez uma observação a propósito de Zeus (Júpiter), quando o deus, tendo transformado Io numa bezerra branca, negou sob juramento a Hera (Juno) que tinha tido relações sexuais com ela. É possível que Ovídio tivesse essa ocasião em mente quando escreveu os versos 633-4. O verso 630, “*pollicito testes quoslibet adde deos*”, contém um duplo *entendre* sexual clássico, impossível de transmitir adequadamente em tradução. Pode significar tanto “invoca tantos deuses quanto quiseres

para testemunhar tuas promessas”, quanto “promete todo desempenho sexual que quiseres, e mete também os deuses no meio”. Não é por acidente que, num contexto idêntico, em *Am.* 3.3.19, surge uma brincadeira semelhante, em que os deuses que a amante de Ovídio evoca falsamente são descritos como *sine pondere testes*. A tradução “testemunhas sem valor” não contempla o outro sentido possível, “cujo desempenho é frustrante”.

635-40 Esta célebre passagem (com a qual cf. Plín. *HN* 2.26) foi mais amiúde citada do que adequadamente compreendida. A existência dos deuses era com certeza oportuna para Augusto (que sem dúvida *não acreditava* neles mais que Ovídio) e para sua política de regeneração social. A velha religião era um instrumento pelo qual o *Princeps* esperava estabelecer a ordem, reviver a tradição, idealizar o passado e controlar o presente. Seus modelos ou padrões rituais formavam um agente coesivo com o qual a sociedade fragmentada da República poderia, oxalá, ter seus pedaços colados outra vez. E, o mais importante de tudo, propiciava uma espécie de sanção moral fundamental numa era que carecia especialmente desse tipo de coisas.

É a partir desse programa que Ovídio, em seis versos compactados, despe as pretensões pomposamente ridículas da reforma moral augustana para revelar as realidades políticas que estão sob a superfície. O utilitarismo religioso nada tinha de novo no pensamento romano: fora prefigurado por Varro. Mas Ovídio expõe as bases racionais por trás do sistema com ácida limpidez. Deuses são politicamente úteis: assim, suponhamos a sua existência e observemos suas festas (635-6). A injunção “não haja lugar para fraude” pode não ser muito clara para o leitor de hoje; mas, quando não existiam coisas como cofres em bancos, objetos de valor e dinheiro eram muitas vezes deixados em confiança com um amigo, que ficava sob a obrigação religiosa de devolvê-los quando solicitado (cf. *Juv.* 13.15-6).

641-56 O argumento avança suavemente das premissas à conclusão. (I) os deuses, senão por outras razões, por decreto imperial, devem ser levados a sério, sobretudo no tocante a manter a palavra dada; (II) não obstante, o juramento de amantes é tradicionalmente sem efeito; portanto (III), reserva tuas promessas mentirosas para as mulheres que

desejas seduzir. Um quarto argumento é acrescentado à guisa de cláusula adicional: haja vista as mulheres serem trapaceiras congênicas (cf. *Am.* 3.3 *passim*), elas podem ser enganadas com impunidade e com justificava moral: que o perjúrio receba o perjúrio em retorno. Ovídio ilustra então essas proposições, sem grande aptidão, com duas histórias populares, possivelmente falazes, com frequência associadas por retóricos antigos, o elemento comum sendo um conselheiro ou inventor preso na própria armadilha.

O primeiro tema (645-50) diz respeito a Busíris, um rei mítico do Egito que, à instigação de um vidente cipriota, Trásio (ou Frásio), tentou acabar com a seca de nove anos sacrificando um estrangeiro por ano — a primeira vítima foi o próprio Trásio. O segundo motivo de Ovídio (651-2, expandido em *Tr.* 3.11.40ss.) comemora um inventor do século VI a.C., um certo Perilo, que projetou um touro de bronze em cujo interior vítimas podiam ser assadas, oferecendo o invento a Fálaris, o tirano de Agrigento, na Sicília. Fálaris — um personagem histórico, e altamente desagradável, datável em meados do século VI a.C. — teria aceito o presente, mas diz-se que fez do próprio Perilo a primeira vítima do touro. A ironia do verso 653, é claro, está no fato de ser a única vez em que Busíris ou Fálaris tenham mostrado qualquer preocupação com justiça. Claramente, em todas as épocas, o anseio psicológico de “fazer a punição corresponder ao crime” (mesmo quando nenhum crime foi cometido) excede em muito qualquer preocupação real com precisão histórica.

657-70 Observe a habilidade com que Ovídio faz a entrada em seu mais questionável gambito. Lágrimas e beijos, diz ele, produzem poderosos avanços contra a resistência de uma mulher. A atmosfera assim evocada é de súplicas, de brandos carinhos: tais beijos, observa Ovídio parenteticamente (665-6), não devem ser demasiado violentos. Contudo, a locução-chave aqui é “o que ela quer é ser vencida” (664), com seus ecos da encantadora cena de sedução em *Amores* (1.5.15-6). O axioma de que uma mulher nunca está dizendo a verdade quando diz não — familiar a todos os estudiosos do estupro e sua mitologia — apresenta uma introdução perfeita para a defesa da violência erótica que decorre imediatamente (671-702), justificando-a de forma automática. O homem que deixa de enfatizar a sua vantagem depois

de roubar beijos pode agora ser descrito, sem qualquer embaraço, como culpado da pior violação do código de conduta que Ovídio conhece — *rusticitas*, aqui traduzido como “gesto de campônio” e amplamente identificado, na mente do poeta, com uma consciência ou uma ingenuidade provincial (os dois sendo interdependentes) no tocante à prática ilícita do amor (cf. *Am.* 3.4.37-40, 3.10.18; *AA* 2.565-6).

703-20 Tendo dado o seu recado, Ovídio agora recua rapidamente. O axioma de violência irresistível (e secretamente desejada) do homem das cavernas é substituído por uma versão diluída, socialmente mais aceitável, da dominação masculina: o homem conduz, a mulher segue. Apesar de sua afirmação (versos 277-82 e a minha nota a respeito) de que as mulheres teriam a iniciativa se os homens não ordenassem o contrário, aqui ele sugere — com mais que apenas uma sugestão de contradição — que essas criaturas sexualmente vorazes podem, todavia, sentir embaraço social (*pudor*) no papel dominante. Elas ardem — um *leitmotiv* predileto — por serem pedidas (acima, verso 664; cf. *Am.* 1.5.15-6, e, igualmente relevante aqui, *Am.* 1.8.43-4, em que a velha alcoviteira sugere que o que impede as mulheres de tomarem os assuntos em mãos não é *pudor*, mas antes a *rusticitas*, uma mudança reveladora). O argumento decisivo vem em 711-2: nenhuma mulher jamais seduziu Júpiter, *ele* dirigia-se a *elas* — uma presunção aprazível, especialmente quando nos lembramos da equação Júpiter: Augusto e da preferência de Augusto por mocinhas.

721-36 Com alusões a marinheiros (721), lavradores (723) e atletas (725), Ovídio recaptura o motivo didático: uma compleição robustecida pode corresponder a essas profissões, mas o amante — também, para Ovídio, um profissional — deve ser pálido e debilitado, uma convenção tradicional. Infelizmente, o poeta gosta tanto desse *topos* que se esquece de sua própria recomendação anterior, i. e., de que amantes devem adquirir um bronzeado saudável em exercícios ao ar livre (511). Outro sintoma corrente do amante era a magreza (731-4), que Ovídio afirmou várias vezes ser uma de suas características (*Am.* 1.6.3-6, 2.9b.13-4, 2.10.23-4).

737-52 Lícito e ilícito, amizade e confiança (*fas, nefas, amicitia, fides*), os elementos centrais da moralidade romana, são aqui redefinidos em termos simplistas e longe de serem elevados, com base no critério central de não roubar a amante de um amigo. Para o amante profissional, esse é um código moral compreensível. Poucos, contudo, se acreditarmos em Ovídio, mantêm sequer esses padrões. Segue-se uma lista (741-4) de relacionamentos míticos marcados por essa nobre restrição. Não obstante, em 745-6, Ovídio deixa claro que qualquer um que ainda acredita em tão louvável contenção está vivendo num mundo de fantasias: o argumento da impossibilidade (*adynaton*: cf. versos 271-2 e a minha nota a respeito) é evocado com efeito revelador.

753-70 Na conclusão do Livro I, Ovídio faz referência a uma teoria didática por ele expressada anteriormente (ver, por exemplo, versos 360 e 457ss., e as minhas notas a respeito): a comparação de mulheres com campos, safras e colheitas. O seu cultivo (*cultus*) torna-se então o negócio do amante no Livro II, e interesse das próprias mulheres no Livro III. Os ecos de Virgílio são explícitos (755-7 evoca *Geórg.* 1.54-6, 2.109-11), e as metáforas de caça recorrem para reforçar esse ponto de vista. Proteu (759-60), o Velho Homem do Mar, era um símbolo de metamorfose tão primevo quanto os dias de Homero: Ovídio *Met.* 8.732ss. A imagem náutica nos versos conclusivos (769-70) retoma a referência de Tífis, o timoneiro de Jasão no poema (5-8): Como *praeceptor amoris*, Ovídio está nos lembrando da jactância com a qual embarcou em sua tarefa.

LIVRO II

1-10 Estranha aos ouvidos não romanos, a exclamação de Ovídio (verso 1), “Io Péan!”, vem de “Péan”, um título de Apolo em sua função de curandeiro e, depois, um canto processional (frequentemente, como aqui, uma canção de vitória) dirigido ao deus. É interessante que, depois de sua declaração em AA 1.25, Ovídio tivesse que começar AA 2 com um reconhecimento indireto da ajuda de Apolo. Porém, como já vimos (cf. a minha nota sobre AA 1.25-30), Ovídio estava perfeitamente disposto a usar Apolo como símbolo de inspiração ou divindade quando isso lhe fosse adequado. Por que aqui? Porque sua arte poética, conforme exercida no Livro I, triunfou demonstravelmente. Como todo bom verso didático, ele tem um fim prático em vista, é *opus utile*: o endosso por parte dos leitores é a melhor prova do seu sucesso. Assim, o dístico de abertura opera em dois níveis: (I) o leitor (assim esperava Ovídio) aplicou os preceitos e capturou sua mulher (com uma repetição da agora já familiar metáfora de caça); e (II) o próprio Ovídio atingiu o seu objetivo, a composição de uma obra de arte bem-sucedida, que não apenas eclipsa Homero como supera o velho arquididático Hesíodo em seu próprio jogo.

Assim como em AA 1.30, Ovídio passa aqui (15) de fininho por seu apelo a Vênus, quase que pelo canto da boca. Ao mesmo tempo, a referência a Érato é, de um ponto de vista literário, carregada. Érato era a musa da poesia de amor e, assim, bastante apropriada neste contexto. Ovídio, contudo, quer que o leitor se lembre de duas outras passagens, ambas de poemas épicos bem conhecidos, em que Érato foi

evocada em um momento crítico: *Os argonautas*, de Apolônio de Rodes (3.1-5) e a *Eneida*, de Virgílio (7.37-44). Apolônio introduz a grande história de amor entre Jasão e Medeia; mas a evocação na *Eneida* comemora solenemente a chegada de Eneias às praias do Lácio, o começo de grandes guerras e feitos heroicos. Mais uma vez, Ovídio está minando a propaganda augustana ao evocá-la num contexto que, enfaticamente, nada tem de heroico: mesmo o “grandioso é o que me apresto” (“*magna paro*”) do verso 17 ecoa uma afirmação semelhante em Virgílio (7.45: “*maius opus moveo*”).

1988. O artifício com que Ovídio tanto introduz (19-20) quanto completa (97-8) a sua extensa narração do mito de Dédalo-Ícaro é, à primeira vista, tanto planejada como hiperbólica. Ele afirma que sua tarefa, como *praeceptor amoris*, é aparar as asas de um deus (para esse duplo sentido de *Amor*, cf. AA 1.7) — um controle que Minos nem sequer podia exercer sobre mortais. Qual é o sentido deste *mythos*?

As noções básicas que Ovídio vem tentando esclarecer são: (I) A dificuldade de controlar um deus (haja vista Minos nem sequer poder restringir um homem). (II) *Per contra*, a capacidade da *ars*, aqui personificada em Dédalo, de controlar qualquer dificuldade *en principe*; e (III) Tendo em mente como acabou a aventura particular de Ícaro, uma ilustração (*paradeigma*) dos perigos à espera da *ars* incorretamente aplicada ou deliberadamente ignorada. Porém, é a terceira que explica melhor o *mythos*.

Se Ovídio, como Dédalo, personifica o verdadeiro *artifex*, então a poda das asas, o controle do voo que ele pretende tem como objeto não meramente o Amor (*Amor*) *qua* deidade antropomorfizada, mas também a paixão ingovernável conforme manifestada no pupilo insensato. Ícaro, de fato, é o símbolo do amante impulsivo, precipitado, obstinado, descontrolado, um exemplo terrível do que pode acontecer quando a paixão lança fora a orientação prudente da *ars*, da técnica racional. O vínculo de parentesco ligando Dédalo e Ícaro é análogo ao relacionamento professor-aluno entre Ovídio e o jovem galante a quem ele está se dirigindo: isso também remonta a Quíron e Aquiles no proêmio do Livro I. A moral é simples, quase horaciana: siga a razão e evite extremos; caso contrário, está sujeito a acabar como Ícaro.

25-8 Dédalo era ateniense, do clã real dos filhos de Erecteu, e primo de Teseu: ele também figurava como o protótipo do artista criativo versátil — arquiteto, escultor, inventor e muitas outras coisas. Diz-se que matou seu sobrinho e pupilo Talo, jogando-o da Acrópole por ciúme das habilidades criativas do rapaz: resulta que ele foi julgado no Areópago e deixou Atenas como eLivros, acabando na corte de Minos em Creta, onde suas habilidades lhe propiciaram vantajosa ocupação.

45ss. Ovídio dá uma descrição mais detalhada da maneira como Dédalo criou o equipamento para voar em *Met.* 8.189ss.

55-6 As constelações mencionadas são escolhidas especificamente como referência para marinheiros: Ícaro *não* deve pilotar pelas estrelas, mas simplesmente seguir seu pai.

77-8 É impossível evitar que este vívido detalhe (expandido em *Met.* 8.217-20) nos traga à memória a tela *A queda de Ícaro*, de Peter Brueghel, tão reveladoramente interpretada por Auden em sua famosa antologia *Museu de Belas-Artes*. Isso nos faz perguntar não só se Brueghel usou Ovídio conscientemente (o que ele pode muito bem ter feito), mas também qual pode ser a relação entre as descrições de Ovídio e as várias pinturas pompeanas representando a mesma cena. Inspirou Ovídio essas pinturas? Ou são ambos, ele e elas, dependentes de uma bem conhecida e bem expressa tradição helenística? A segunda dessas possibilidades é intrinsecamente mais plausível; sobrevivem pelos menos dez pinturas pompeanas da queda de Ícaro.

79-98 A apresentação do plano de voo de Dédalo, tanto aqui como em *Metamorfozes*, de forma surpreendente, não incitou muito comentário crítico. Dédalo expressou um desejo (25-8, cf. *Met.* 8.183.4) de pelo menos fazer repousar os seus cansados ossos na terra natal, na Ática: algo muito razoável, pois ser enterrado — ou, pior, não ser enterrado — numa terra estrangeira era considerada a pior sorte que o destino podia reservar a um homem. Quando Minos se mostra obstinado, Dédalo fabrica asas para si e para Ícaro, e eles partem — presumivelmente de Atenas, ou talvez, tendo em mente o antigo exílio

de Dédalo, logo além, das fronteiras da Ática. Dédalo diz a seu filho para não navegar pelas estrelas (5-8, cf. *Met.* 8.206-8), mas simplesmente segui-lo. Isso, é possível argumentar, foi um erro.

De Cnosso para Delos (79), seu caminho ruma diretamente ao norte: Virgílio (*Aen.* 6.16) confirma a direção. Esta, se não a mais direta rota de voo para Atenas (o que os teria levado a noroeste de Thera, hoje Santorini, passando por Siphnos, Seriphos, Cythnos e Ceos, a moderna Kea), era uma maneira perfeitamente razoável de chegar lá. Usava as ilhas maiores (Thera, Naxos e Paros) como marcos de referência e, a partir de Delos, podia seguir a linha litorânea de Andros e da Eubeia meridional. Em Delos, porém, contrariando todas as probabilidades, Ovídio faz Dédalo virar não na direção noroeste, mas diretamente para o leste. É por isso que, quando a dupla chega à ilha de Icária, Samos está à sua frente, um pouco a bombordo, enquanto as ilhas de Lebynthos, Calymne (hoje Kalymnos, renomada por seus pescadores de esponjas) e Astypalaea estavam bem distantes ao sul, do lado direito deles, exatamente como Ovídio descreve a cena (um viajante de Atenas a Samos pela Olympic Airways tem uma interpretação perfeita dessa passagem). Ícaro voou então para perto demais do Sol, caiu no mar e morreu afogado. Daí o nome Icária. Dédalo, sem desanimar, revisou — com efeito, inverteu — seu itinerário e continuou a voar rumo a oeste por cerca de oitocentos quilômetros sem parar, pousando finalmente na Sicília (*Met.* 8.260-1). Ovídio o descreve nesse momento como “exausto”, e podemos facilmente acreditar.

Há algo de muito errado no relato de Ovídio — e, *a fortiori*, em toda a tradição popular na qual se apoiou. Por que, depois de ter alcançado Delos, Dédalo toma o rumo leste em vez do noroeste? Além disso, se sua rota original para Icária e o Egeu oriental era planejada, e não acidental, o que pretendia ele fazer lá para começo de conversa e, depois, por que mudou de ideia? E por que, após a morte de Ícaro, ele voou não para Ática (conforme era de esperar), mas partiu do Egeu para a Sicília (ou para a Campânia, no relato de Virgílio, *Aen.* 6.14-7, pousando em Cumae)?

Ovídio certamente teria ciência da tradição alternativa, segundo a qual Dédalo *de fato* voou para Atenas ou Ática, justo como seria de esperarmos. Porém, nos perguntamos neste ponto, se o plano de voo

fosse lógico, e a Ática fosse com efeito a destinação de Dédalo, como Icária chegou a formar um elemento tão integrado à tradição? A chave para a história como um todo, em quase todas as fontes, é a associação epônima de Icária, ou o mar Icariano (verso 96), com a queda de Ícaro. Ícaro deu a Icária o seu nome. Diante desse consenso, só podemos concluir que, desde muito cedo, a tradição se decidiu pela Icária errada. Uma vez feita essa suposição, a solução do problema se torna simples e óbvia.

Só há uma Icária que ofereça uma alternativa séria para a ilha do mesmo nome no Egeu oriental: o famoso distrito ático de Icária, ou Icárion, que pertencia à tribo Aegeidi. Ele fica a cerca de quatro a seis quilômetros a sudoeste de Maratona e a leste da moderna cidade de Ekali, sobre um planalto elevado entre o maciço principal de Pendéli e o menor de Dionysovouni, com acesso fácil à baía de Maratona. Sua ligação com Dioniso nos lembra que um dos distritais mais conhecidos era Téspio, o expoente primevo da tragédia ática. Se Dédalo estivesse viajando para a região de Maratona a partir de Delos, o voo o teria levado diretamente sobre Andros e o Sul de Eubeia: esta última, como veremos em breve, pode ser significativa.

Seria Ícaro, na versão original da lenda, associado à Icária na Ática, onde pousou Dédalo? Podemos explicar ou ajustar a etapa final desse plano e voo uniformemente paradoxal? Considerando que ele bem pode, no decorrer do tempo, ter voado para a Sicília ou Magna Graecia, qual era sua destinação original? O velho nome grego de Cumae era Cyme; e nós conhecemos duas cidades com esse nome no mundo egeano. Uma, a mais conhecida, situa-se na costa do continente, na fronteira de Lesbos: foi de lá que o pai de Hesíodo navegou para a Beócia. A outra, porém, localiza-se na costa eubeia, uma alta cidadela vigiando Scyros, primeiro pouso natural para o viajante aéreo, e é bem possível que Dédalo tenha concluído ali a sua jornada, livre de uma acusação renovada de assassinato, mas ainda próximo o bastante da Ática. Se uma forte tradição o fez ir para a Sicília após a morte de Ícaro, seja pelo ar ou pelo mar, seria demasiado fácil afirmá-lo, como faz Virgílio, em Cumae — ou, com efeito, no mar Icariano.

Embora Ovídio não mencione Cumae, toda a sua sequência com Dédalo não poderia deixar de evocar a abertura dramática de *Eneida*,

de Virgílio, Livro VI (versos 14ss., e particularmente 23ss., em que todo o mito de Pasífae, o Minotauro, o Labirinto, o rolo de barbante e a morte de Ícaro é esboçado). Dédalo, Eneias e Augusto estão todos simbolicamente ligados a Virgílio. O grande artífice é “certamente o protótipo mitológico do brilhante Augusto”, cujas realizações imperiais a última parte do Livro VI antevê. Assim como Ovídio zombou anteriormente das pretensões de Virgílio, aplicando a fraseologia do poeta mais antigo em um contexto erótico frívolo (ver AA 1.451 e a minha nota a respeito), Dédalo, aqui tratado como símbolo de realização criativa, é transferido do contexto virgiliano da grandeza do futuro de Roma para a equação de Ovídio com o *praeceptor amoris*. Isso, com efeito, diz Ovídio, foi ao que tudo aquilo levou, o seu ponto culminante — a arte de flertar com moças bonitas numa metrópole sofisticada.

99-106 A atitude de Ovídio em relação à magia é algo ambivalente. Como afrodisíaca, ela recebe a sua condenação em dois aspectos: drogas podem ser perigosas, ao passo que encantos são ineficazes. Além da presente passagem, ver os versos 415-26, em que ele sanciona o uso de alimentos levemente afrodisíacos; RA 249-90; MF 35-42 (um repúdio muito enérgico); e *Her.* 6.83-94, em que mais uma vez ele discute Medeia. O argumento é claro e convincente: uma famosa feiticeira que não logra manter seu próprio amante não inspira mais confiança que o patrocinador careca de um restaurador de cabelos. Em outros escritos, particularmente nos *Amores*, ele se mostra bem consciente dos vínculos, verbais e afetivos, por exemplo no duplo sentido da palavra *carmen*, “feitiço”, “canção” ou “poema”, entre magia e poesia (cf. *Hor. Sat.* 2.1.82). Um poema (*Am.* 1.6 e a minha nota a respeito) é de fato construído em torno de um refrão mágico, cujo propósito é amolecer o coração obstinado da amante do poeta. Também há uma sugestão de magia amorosa simpática ou imitativa em RA 719-20. Assim, Ovídio, percebemos, só faz objeção ao uso da magia em seu sentido farmacopáico (que pode ser fisicamente prejudicial), e como truque ou enganação vulgar (uma corrupção da verdadeira magia verbal, i. e., a arte do poeta, conforme fica claro em RA 251-2).

107-44 A sua aparência pode não ser marcante, mas uma língua eloquente dura para sempre: assim, invista em persuasividade como um seguro contra a depreciação da meia-idade. Não é acidente, tampouco, que o exemplo escolhido por Ovídio seja Ulisses, que, para um leitor romano, seria mais associado a artifícios e fraudes ladinos. Se levamos mais em conta a surpreendente habilidade do herói para encantar mulheres — sejam deusas, ninfas, virgens ou mesmo a sua própria esposa —, então o seu valor para Ovídio como símbolo de amante lisonjeiro se torna óbvio.

A passagem descrevendo a decadência da beleza com a idade (113-20, cf. *MF* 45-50) é, como era de esperar de um hedonista sensível, tão séria quanto pungente. O episódio da Guerra de Troia em que Ulisses é representado conforme descrito aqui pode ser encontrado no Livro X de *Ilíada*. Ele e Diomedes fizeram um reide noturno para matar o recém-chegado rei Reso da Trácia e roubar os seus célebres cavalos brancos. Durante a expedição, também mataram um espião troiano, Dólón, que (com paralelismo meticoloso) esperava ele próprio levar sorrateiramente os cavalos de Aquiles. Observe o simbolismo da onda intrusiva (139-40): a realidade continuará se impingindo ao contador de histórias.

145-76 Depois da eloquência, tolerância. O amante pode de fato ser um lobo persistente, mas precisa vestir ocasionalmente peles de cordeiro para alcançar o fim desejado. A mordaz artilharia contra o casamento como instituição (153-8), com ênfase em “lei” e “mando da lei”, não deve ter agradado muito a Augusto, tão ansioso para promover a situação de matrimônio, tão feroz contra aqueles que dela abusavam; pode haver aqui até mesmo uma alusão encoberta às *Leges Iuliae* (cf. Prefácio). E teria Lívia, que ofereceu a seu consorte um santuário dedicado a Concórdia (Ovídio *Fast.* 6.637-8), gostado da referência à contenda como dom das esposas? Também o lado financeiro do namoro (166ss.) nunca fica ausente muito tempo da mente de Ovídio. O padrão é estabelecido já em *Am.* 1.3.7ss.: por um lado, rivais crassos cuja força jaz em sua conta bancária; por outro, o poeta-narrador que oferece gênio em vez de dinheiro (*Am.* 1.8.57ss., 1.10.11ss., 3.8 *passim*). O motivo autobiográfico (mais uma vez confirmando *AA* 1.29, sua afirmação de ensinar a partir da

experiência) é reintroduzido em 165-6 com a sincera admissão, nunca antes feita em termos tão claros, de que ele, “já que não podia ofertar presentes, oferecia palavras” — uma ambiguidade característica, uma vez que a locução “oferecia palavras” (*verba dabam*) tem em latim um significado secundário de “trapaça” ou “logro”.

Alusões retrospectivas em Ovídio, frequentemente, como aqui (169-76), demonstram uma interessante capacidade da parte do poeta de reinterpretar, revisar ou abertamente manipular a experiência passada (seja real ou ficcional). O leitor se recordará da versão original desse episódio de dilaceramento de uma bem-composta cabeleira em *Am.* 1.7 (cf. a minha nota a respeito), em que a mulher ficou aterrorizada, o próprio Ovídio mostrou-se miseravelmente arrependido, e mandar-lhe abaixo a túnica nunca de fato aconteceu, sendo apenas um *arrière-pensée*. Na nova apresentação, a mulher é uma vadia mercenária que sabe exatamente como capitalizar o remorso de Ovídio, e o pior que Ovídio tem a dizer sobre si mesmo, por implicação, é que tais afloramentos de emoções custam caro e são aceitáveis apenas em adolescentes rústicos (cf. *AA* 3.568-71). O *praeceptor amoris* sabe o que é melhor, e está pronto a usar a versão mais jovem de si mesmo como lição, como ilustração concreta de um princípio — embora nem aqui ele consiga resistir a uma cutilada felina na política imperial, sob a forma de que a desastrosa expedição parta do jovem Gaio (175, cf. *AA* 1.1.177ss. e a minha nota sobre 181ss.): desastrosa, ele claramente implica, *por causa* da juventude de Gaio.

177-232 Sabemos (*AA* 1.753ss.) que o caráter das mulheres varia; mas fizemos um bocado de progresso aqui, desde o rude sedutor do programa original de Ovídio. Diplomacia e charme se fundem imperceptivelmente numa persistência inflexível, gambito que já encontramos antes (cf. *AA* 1.469ss.), mas nas linhas que se seguem essa obstinação, *per contra*, se derrete e põe o nosso galante a fazer reiteradamente o que quer que sua namorada determine, por mais insensato que seja. A adoção de todos os entusiasmos dela (199ss., cf. *AA* 1.501-2 e a minha nota a respeito) é seguida pela derrota deliberada para ela em jogos; antes de sabermos onde estamos, o amante já está desempenhando (209ss.) todas as tarefas humildes que em geral eram de responsabilidade de um escravo, mas constituíam

um fardo autoimposto tradicional do amante elegíaco romano, a assim chamada “servidão do amor”. Realmente não podemos determinar até que ponto, nessa passagem, Ovídio está zombando do absurdo de tal convenção; mas suspeito a presença de certa ambiguidade irônica, sobretudo por causa da maneira com que o *servicium amoris* está aqui justaposto, de uma forma um tanto grotesca, com o motivo agrícola-didático familiar de Ovídio (cf., por exemplo, AA 1.43-50 e a minha nota a respeito). A mulher perante a qual um amante tem de se rebaixar é descrita ora como um ramo teimoso da árvore (177-9), ora como a casca verdejante na qual vai se firmando o enxerto (647ss.), ora como um campo em pousio (351ss.), ora um campo carregado de searas (667-8) e ora como leiras estéreis (513); essa passividade vegetal não é inteiramente compensada por alusões à ferocidade ou ao ciúme de uma amante provocada (373ss.), aos anseios eróticos agressivos do sexo numa sociedade mais primitiva (477ss.).

Para a imagem do boi e do arado (184), cf. *Am.* 3.10.13, 3.11.36, e esp. AA 1.19, em que ela ganha ênfase programática, acrescida como parte do proêmio. Infelizmente, pouco sabemos em detalhe sobre os jogos de tabuleiro gregos ou romanos: o sentido geral desses versos (203-8) é bastante claro, mas as bases racionais por trás deles nos escapam. Os versos 203-4 parecem estar descrevendo algo semelhante a um jogo de gamão, talvez um “jogo de doze pontos” (*ludus duodecim scriptorum*), enquanto 205-6 pareceria ser um jogo de dados padrão (cf. Cic. *De Div.* 1.13). O que foi adaptado livremente como “peões num tabuleiro” era um jogo conhecido como “roubo” (*latrocinium*) ou “jogo dos ladrões” (*ludus latrunculorum*).

233-54 Nesta passagem, Ovídio, com algum engenho, logra juntar três temas convencionais: (I) Amor como serviço militar, (II) amor como servidão, e (III), um corolário de (II), o amante escorraçado (*exclusus amator*). Pode-se pensar que (I), com suas conotações de perseguição e conquista, fosse incompatível com os outros dois: porém, ao salientar as privações da sina do soldado, Ovídio manobra habilmente para evitar incongruências. A sua fusão paradoxal de ação predatória e passividade masoquista é, no mínimo, psicologicamente sugestiva. Há, é claro, paralelos óbvios entre um caso amoroso e uma campanha

militar, os quais podem ter determinado o *topos*, para começar, e Ovídio os explora mais plenamente em *Am.* 1.9 (cf. a minha nota a respeito). Mas os aspectos que ele salienta (note o terreno aberto sob mau tempo na introdução, em 231-2) são jornadas sem fim, dormir na terra nua e cercos, com seu óbvio simbolismo (cf. a minha nota sobre AA 1.363-4). Isso lhe permite, na presente passagem, combinar os papéis de comando erótico, escravo da paixão e *exclusus amator* em dezoito versos curtos — uma obra notável de manipulação. As privações de um soldado devem ser aceitas com a humildade do escravo; e a referência a gente indolente evoca a definição de Ovídio (*Am.* 1.9.41ss.) do namoro como cura para a preguiça e o ócio.

O motivo do “deus escravizado” era usado por escritores gregos, os dois exemplos mais populares sendo (I) Hércules-Ônfale e (II) Apolo (Cíntio)-Admeto, brevemente aludido aqui nos versos 239-40, o argumento sendo, em cada caso: “Por que haveria um mero mortal de contestar aquilo a que um deus era forçado a submeter-se?”. Quando Zeus matou Asclépio com um raio por ressuscitar mortos, Apolo, em fúria, matou os Ciclopes que haviam forjado o raio. Zeus quis lançar Apolo para o Tártaro, mas, à intercessão de Leto, comutou a punição a uma servidão de nove anos sob Admeto, rei de Feras.

254-72 Anteriormente, nos versos 161ss., Ovídio se mostrou ultracauteloso, para não dizer avarento, em matéria de presentes (cf. AA 1.413ss. e a minha nota a respeito). As circunstâncias, contudo, são bem diferentes. Lá, como em *Am.* 1.10, o que Ovídio contesta é ser importunado por uma interesseira. Aqui, ele antes está dispondo iscas na esperança de sucessos futuros. Ao ligarmos as duas atitudes, encontramos ecos conscientes da plausível velha alcoviteira em *Am.* 1.8 (cf. a minha nota a respeito): ver, por exemplo, os versos descrevendo o escravo que pede presentes (255-6 = *Am.* 1.8.89-90), ou a noção de comprar algo numa venda na cidade sob falsos pretextos (265-6 = *Am.* 1.8.99-100). Mais tarde, poderemos observar que o Homero de mãos vazias (279-80) é o análogo preciso do pretendente de sangue azul sem dinheiro (*Am.* 1.8.65-6) que recebe um *congé* igualmente vigoroso — e pelas mesmas razões — do objeto das suas afeições. Como sempre, Ovídio se mostra ambivalente em suas atitudes. No mais das vezes, está defendendo a abordagem oxalá

conspiratória de empregados, retratada em *Am.* 1.6., 2.2, 2.3 (porteiro) ou 1.11, 1.12 (criada intermediária). Quanto à sedução de criadas, contudo (ver *Am.* 2.7, 2.8, e *AA* 1.351ss. e a minha nota a respeito), ele permanece — por razões baseadas na experiência — ultracauteloso.

Os versos 257ss. aludem indiretamente ao assim chamado “Festival das Criadas” (*Ancillarum Feriae*), realizado em 7 de julho. Segundo a lenda, quando os gauleses foram expulsos de Roma por Camilo e a cidade ainda estava enfraquecida, muitas das tribos latinas ocuparam Roma e, como preço pela paz, exigiram que os romanos entregassem as suas esposas e filhas. Então, certa criada (Filotis ou Tutola, os relatos diferem) aconselhou que a enviassem, assim como a outras criadas, vestidas como mulheres nascidas livres: durante a noite, elas acenderiam tochas do alto de uma figueira a fim de que os romanos pudessem matar seus inimigos enquanto estivessem dormindo. O ardil foi bem-sucedido e as mulheres foram recompensadas. O fato de este mito ser etiológico é bastante claro. Ele propunha explicar (a) por que o festival de 7 de julho também era chamado de “as Nonas da figueira” (*Nonae Caprotinae*) e (b) por que escravas vestidas como matronas recebiam presentes, eram festejadas em tendas feitas com galhos de figueira e tomavam parte em batalhas simuladas — todos aspectos que sugerem um ritual primitivo de fertilidade semelhante ao das Saturnálias.

A exploração ambivalente por Ovídio de motivos e alusões pastorais nos versos 261-72 recompensa uma atenção cuidadosa. Em oposição aos presentes caros exigidos pela dama urbana, ele reclama um retorno às lembranças de amor consagradas pela tradição bucólica: frutas, maçãs em particular, cumpriam essa função num período anterior. O contraponto é enfatizado pela referência de Ovídio a Amarílis e suas nozes, uma paródia verbal de Virgílio *Ecl.* 2.52 (de uma passagem em que Córídon, apaixonado, promete ao belo rapaz Alexis uma cornucópia regular de flores e frutas). Amarílis não é nenhuma pastora camponesa nessas horas; ela desdenha ofertas muito simples. Por outro lado, seu amante cidadão não é menos rural do que ela: sua cesta de frutas foi comprada na Via-Sacra. Eis o fim do movimento de volta à terra de Augusto, e foram os poemas virgilianos que o promoveram.

273-86 Mais uma vez percebemos, adequadamente transmutado, o cínico conselho de Dipsas nos *Amores* (1.8.57-66). Qual é o valor, pergunta Ovídio, de um poema? Qual o verdadeiro critério de deseabilidade? Aqui o *praeceptor amoris* é forçado, tristemente mas com discernimento pragmático, a concordar com a velha alcoviteira (e de repetir o seu próprio lamento de *Am.* 3.8). O dinheiro é o caminho mais rápido para o coração de qualquer mulher. É a Era do Ouro, de fato, mas não, infelizmente, a renovação do ideal saturnino imaginado por Virgílio na Quarta Écloga (esp. nos versos 4ss.), com suas mal veladas alusões à benéfica Nova Ordem de Augusto. Nenhum autor, exceto Platão, se refere à Era de Ouro com tanta frequência como Ovídio — contudo, nem sequer uma vez (em pronunciado contraste com seus contemporâneos augustanos) ele considera o seu possível retorno. Homero, afirma ele, a própria encarnação do gênio poético, não chegaria a parte alguma hoje sem riqueza (*Am.* 1.8.61 = 279-80); como viu Dipsas (*Am.* 1.8.65-6), o sangue azul é igualmente impotente. Os encantos (*carmina*) poéticos de Ovídio são, como um último recurso disponível, não mais eficazes do que os embustes de uma feiticeira comum.

287-94 Um belo caso em que ser generoso com inferiores propicia um bônus psicológico em termos eróticos.

295-314 Mais uma vez, Ovídio defende a tática dúbia de elogios indiscriminados (cf. *AA* 1.501-2, 2.199ss.), mas aqui (309-10) também sugere a técnica aliada que poderemos chamar de eufemismo cosmético, i. e., converter um vício ou defeito em sua virtude diametralmente oposta, um artifício há muito estabelecido e mesmo com algumas nuances mágicas ou apotropaicas — como quando os marinheiros gregos se referiam ao mar Negro, uma extensão de águas notoriamente traiçoeiras, como Euxine (i. e., “amável com os estrangeiros”), ou às Fúrias como Eumênides (“as Benevolentes”). Em relação às mulheres, o *topos* já possuía uma longa história literária: ver versos 641-62 e a minha nota a respeito. O fato de Medusa (309) ser escolhida como o tipo da amante “terrível” (Ovídio claramente preferia a passividade de suas namoradas) é significativo quando nos lembramos de seu principal poder — o da petrificação. Talvez

devêssemos referir essa alusão à situação em *Am.* 3.7, em que a mulher toma a iniciativa, vigorosamente, com Ovídio, mas (como disse Mistress Quickly de Falstaff num contexto diferente) “tudo estava frio, como toda pedra” (cf. a minha nota sobre *Am.* 3.7.) A máxima familiar “*ars est celare artem*” (cf. 313-4) tem aplicação prática clara no caso de Ovídio, e não somente como um preceito para o esteticista (*AA* 3.151-8). Os elogios, e isto fica claro a partir de toda a passagem, são insinceros, embora suas destinatárias devam acreditar que são genuínos.

315-36 Febres outonais (provavelmente incrementadas pela reprodução do mosquito anófele) eram uma praga recorrente em Roma, e foram citadas muitas vezes por poetas. Pode-se observar que a reação mais comum de um poeta elegíaco cuja *inamorata* caísse doente era oferecer orações por ela — a uma distância segura. Até mesmo os poemas de Ovídio sobre os abortos de Corina (*Am.* 2.13, 2.14) poderiam ser interpretados sob essa luz. Assim, o seu presente conselho, embora apresentado principalmente como um artifício para fomentar as chances do amante, na verdade também envolve o próprio amante em risco pessoal considerável por fazer (qualquer que seja o motivo), à sua dama, uma amabilidade não solicitada. Por outro lado, a metáfora agrícola familiar no verso 322 não só a relega a uma condição de campo cultivável (cf. *AA* 1.360, 753ss. e as minhas notas a respeito), ela também reforça essa imagem ao evocar a descrição de Virgílio de doenças do gado que também são mais comuns no outono (*Virg. Geórg.* 3.440ss.).

337-52 O uso de metáforas inspiradas em embarcações e navegação para descrever progressos sexuais ocorre ao longo de todos os poemas amatórios: ver, por exemplo, *Am.* 2.9b.7-8, 3.6 *passim* (esp. 23ss.); *AA* 1.5-8, 769-70 (e as minhas notas a respeito); 2.181-2, 514; 3.99-100, 500, 584. *RA* 447-8, 811-2. A noção de pilotagem hábil e experimentada, de controlar a paixão dos mares etc., tudo enfatiza a sedução como uma arte especializada, a mulher (seja ativa ou passiva) como um fenômeno natural. Por isso, é claro, as imagens agrícolas, em particular aquela do campo de pousio encharcado de chuva (351-2), nos lembram da equação de Ovídio entre mulheres e colheitas. A psicologia humana

do conselho dado aqui (345ss.) pode ser trivial e repetitiva (“longe dos olhos, perto do coração”), mas é, à diferença de muitas dos *abter dicta* de Ovídio, pelo menos crível *prima facie*.

357-72 Depois da proposição geral, uma cláusula adicional limitadora. Ausência, sim, mas não uma ausência demasiado prolongada, caso contrário, aplica-se o contraprovérbio: quem não é visto não é lembrado. Mais uma vez, essa peça de senso comum psicológico é ilustrada a partir do mito: a sedução de Helena por Páris. A escolha da ilustração é interessante, pois Ovídio não critica Helena por adultério, meramente culpa seu marido por não manter melhor vigilância sobre ela (e sobre os motivos para essa inquietação, cf. *Am.* 2.19 *passim* e a minha nota a respeito).

373-86 Com elegante desembaraço, Ovídio segue distribuindo suas (talvez deliberadas) peças triviais de bom senso proverbial. O inferno, diz ele, não conhece fúria como a de uma mulher desprezada. Os exemplos de Medeia e Procne são igualmente desgastados nesse contexto.

387-408 Entretanto, continua Ovídio, ainda manipulando implacavelmente o seu leitor com o apto clichê aforístico, o que os olhos não veem o coração não sente (o tema ecoa o de *Am.* 3.14, cf. a minha nota a respeito). Tenha muitos relacionamentos — mas encubra sua trilha adequadamente. Para os perigos de uma tábua mal apagada, cf. *Am.* 2.5.5-6, *AA* 3.495. Para ilustrar sua proposição, Ovídio manipula a história de Clitemnestra, Egisto e Agamêmnon da maneira mais notável. Nós nada ouvimos sobre o sacrifício de Ifigênia, que, na *Oréstia*, de Ésquilo, dá a Clitemnestra o seu principal motivo de vingança. Tampouco, aqui, Egisto está estabelecido em Micenas como consorte da rainha muito antes do retorno de Agamêmnon. Em vez disso, Clitemnestra permanece casta mesmo depois de ouvir rumores sobre supostas concubinas de Agamêmnon durante a guerra, Criseida e Briseida, só comprometendo-se com Egisto quando Agamêmnon efetivamente aparece na companhia de Cassandra! Com certeza, essa versão depurada de uma lenda mais que conhecida mostra Ovídio em sua mais irônica e decorosa troça, não é mesmo?

409-24 O artifício de “negar tudo” ecoa — num contexto diferente — *Am.* 3.14.15ss. O fato de que só desempenhos bem-sucedidos na cama são capazes de dissipar suspeitas de infidelidade é fortemente sugerido em *Am.* 3.7.75ss. Sobre o uso, e a evitação, de afrodisíacos, mágicos ou não, ver 105-6, e a minha nota a respeito. Pimenta e semente de urtiga eram, por razões óbvias, ingredientes correntes nos afrodisíacos urticantes: a urtiga, com efeito, era vista como uma panaceia geral para tudo, de sangramentos nasais e mordidas de cachorro a prolapso anal. Ovídio parece estar sozinho em atribuir qualidades afrodisíacas à eruca, e seu conselho para comer mel e pinhões soa incomumente como uma fórmula dietética energética de alta caloria. A deusa adorada no monte Érix é Vênus: ver *Am.* 3.9.45 e a minha nota a respeito.

425-34 As metáforas de navegação e corrida de quadrigas do próêmio original (cf. *AA* 1.1-40 e a minha nota a respeito) são desdobradas a intervalos ao longo de todo *Ars*, como aqui, para marcar os vários estágios de desenvolvimento do poema, para reenfatizar a necessidade de perícia técnica e de controle e para prover vínculos estruturais no padrão como um todo.

435-54 O uso de rivalidade competitiva, ou a ameaça disso (427-8), para estimular a paixão enfraquecida é um fator constante na psicologia ovidiana: cf. abaixo, versos 547ss., *AA* 3.579, 675ss., e especialmente *Am.* 2.5, 2.19 e 3.4 *passim*, e as minhas notas introdutórias a respeito. Ovídio admite (*AA* 3.597-8) que seus próprios desejos só são atiçados por “agressão” (*injuria*): naquela passagem como nesta (439-40), ele usa a imagem reveladora da fogueira esmorecida para explicitar seu ponto de vista.

455-92 Toda a passagem descrevendo a reconciliação na cama (459-66) é não apenas brilhante — e psicologicamente saudável —, mas também, com malícia característica, consegue ao mesmo tempo parodiar a glorificação virgiliana do domínio imperial romano. Em 467ss. nos perguntamos, para começar, por que haveria Ovídio de lançar-se num breve relato da criação do universo (cf. *Met.* 1.5-8 para

uma versão mais extensa). A resposta vem em 477ss. O sexo, ficamos sabendo, exerceu grande influência civilizadora sobre a humanidade primitiva e brutal: mesmo numa era mais sofisticada, ele é capaz (489-92) de curar a ira e o ressentimento. Conforme é usual em Ovídio, existe mais essa digressão do que aparenta à primeira vista. A passagem contém ecos poderosos de Lucrécio, um poeta que Ovídio, como sabemos (*Am.* 1.15.23, cf. a minha nota sobre 9-30), muito admirava. A passagem de *De Rerum Natura* mais comumente citada como inspiração para os versos de Ovídio é 5.925-1027, a descrição de Lucrécio da vida primitiva na terra, particularmente 1011-8, sobre o efeito mitigante do sexo sobre os homens selvagens das florestas. Trata-se de um mal-entendido muito curioso, pois o que Lucrécio retrata aqui na verdade como instrumento de civilização é a *instituição do casamento*, ou pelo menos da coabitação monogâmica. Se Ovídio pretende que o leitor se lembre dessa passagem, ele certamente, como ocorre com frequência, está sendo irônico, já que o que *ele* está descrevendo (489-92) é o sexo como artifício para mitigar a amante quando ela suspeita de infidelidade.

493-508 Para poetas, a epifania de Apolo é um artifício de longa linhagem. Embora Ovídio seja totalmente capaz de inconsistências em sua atitude para com o deus (ver *AA* 1.25-30 e a minha nota a respeito), aqui claramente, como em *RA* 75-8, ele introduz Apolo tanto como deus da cura — propiciando assim uma ligação com a seção anterior através da referência ao sobrinho de Apolo, Macaón — e como patrono dos poetas. O deus endossa o *praeceptor amoris* repetindo dois conselhos que o próprio Ovídio já havia dado no Livro I (2.505-6 = 1.593-4; 2.507-8 = 1.462-6); mas ele também relembra que, *qua* poeta, uma digressão demasiado exaltada, como em 467-92, não é apropriada ao assunto tratado, e que ele deveria limitar-se à sua própria seara erótica. Não é somente o amante (cf. *AA* 1.463ss.) que deve lembrar-se de adequar o estilo à audiência. Enquanto o Livro I está mais preocupado em superar obstáculos externos, o Livro II tem como objetivos centrais o autoconhecimento, o autocontrole e a humildade. Daí uma terceira razão para introduzir Apolo neste ponto: a aplicação do preceito délfico (500). Contudo, mesmo aqui, conforme a sequência deixa claro, “a si mesmo se conheça” só é prescrito na

adoção de posições favoráveis, autolisonjeiras. Cf. AA 3.771, em que o mesmo princípio é recomendado às mulheres.

509-38 Embora Ovídio permita ao deus terminar a sua digressão e recolocá-lo no caminho certo, Apolo não ganha mais crédito pelo conteúdo real do poema do que ganhou em AA 1.25; é a “minha arte” (512) que trará sucesso ao amante. A garantia é acompanhada por uma advertência familiar. A sedução não é matéria de sucessos ininterruptos: os reveses são mais numerosos que os triunfos, o pretendente deve trabalhar por tentativa e erro. Assim como a metáfora da leira (513) reforça o conceito de Ovídio da mulher como um campo sazonado para a lavra, tanto essa quanto a imagem da navegação que vem a seguir enfatizam as virtudes do controle inteligente. Esse controle, por sua vez, envolve privação: o nosso velho amigo *seruitium amoris* (cf. a minha nota sobre *Am.* 1.6), a noção de “escravo da paixão” (515ss.). O agrupamento de comparações alusivas (517-20) relembra, imediatamente, uma passagem semelhante no Livro I (57-60) — exceto que nela é o número de mulheres em Roma que Ovídio está louvando, ao passo que aqui o que ele enfatiza são os transtornos por que um amante terá que passar para consegui-las. O contraste é significativo: cf. também AA 3.149-532.

539-600 Com um portentoso crescendo épico-zombeteiro, Ovídio anuncia o seu preceito-chave, a ser considerado com o respeito normalmente conferido a um oráculo (541-2): um amante deve tolerar, e quando possível ignorar, quaisquer rivais. Isso é “trabalhoso e difícil” (537-8, cf. *RA* 768), conforme Ovídio está bem consciente: em 547ss., ele admite as suas próprias imperfeições a esse respeito com uma referência clara ao incidente descrito em *Am.* 2.5.13ss. (cf. a minha nota a respeito). Ao mesmo tempo, tanto o próprio conselho quanto o mito empregado para ilustrá-lo (561-92) são apresentados em termos altamente ambíguos. Ovídio está se dirigindo a um amante hipotético (contrastado, em 597-8, com um marido legítimo) e, em sua confissão “autobiográfica” (547ss.), assume ele mesmo o papel do amante. Um amante, diz ele, deve fechar os olhos às infidelidades de sua amante, assim como em (545-5) um marido (*maritus*) permitirá tal liberdade de ação à sua esposa legal (*uxor*) — uma situação com a qual estamos familiarizados desde *Am.* 2.19. Por quê? Porque,

flagrante e permanente, a descoberta simplesmente estimula o adultério (559-60): as partes culpadas já nada mais têm a perder e podem igualmente usufruir o seu assim adquirido quinhão de alegrias. Ovídio ilustra então essa tese recontando a história de Hefesto (Vulcano), Ares (Marte) e Afrodite (Vênus). Para concluir, com a maior desfaçatez, Ovídio afirma (599-600) que não está discutindo, ou se dirigindo a senhoras casadas respeitáveis.

O que devemos fazer dessa miscelânea contraditória? Se Ovídio só está interessado em amantes (a única maneira como ele poderia justificar essa declaração de exoneração de responsabilidade final), por que (a) enfatiza ele, em linguagem inequívoca, a complacência de *maridos*, e (b) conta, em extensos detalhes, um mito no qual o marido é o desmancha-prazeres e o adultério não é objeto de crítica — com efeito, mesmo a afirmação de Homero de que Ares teve de pagar uma pena por suas puladas de cerca é suprimida (cf. 357-72, 399-408 e minhas notas a respeito)? Se, por outro lado, estiver ele preocupado tanto com maridos quanto com amantes, qual o motivo da declaração de exoneração? Ostenta a conclusão paradoxal de Ovídio — de que a revelação do adultério estimula a continuação do seu desfrute — muita semelhança, se é que há alguma, com fatos observáveis? Para tomarmos somente o exemplo mais notório, um escândalo ainda fresco quando *Ars* foi publicado, estariam a envelhecida Júlia, filha de Augusto, e seus cinco amantes conhecidos (houve outros) inclinados a endossar a história de Ovídio? Júlio Antônio foi executado, os demais, inclusive a própria Júlia, foram banidos (Syme (I), p. 426, com ref.). Mesmo admitindo que o adultério no mundo antigo realmente prosperasse quando descoberto, assim como prospera uma cultura com o nutriente adequado, pode o mito de Ares e Afrodite ser de fato empregado para apoiar essa noção? Com certeza não na versão de Homero (*Od.* 8.266-366), na qual Ovídio se inspirou principalmente: Ares se retira para a Trácia, Afrodite para Paros, e não há nenhuma sugestão de reunião.

A verdade na matéria, certamente, é que a declaração de exoneração de responsabilidade de Ovídio aqui, como aquela em *AA* 1.31-4, é costurada, com indiferença negligente, a um texto que, de cabo a rabo, a desmente. O conselho é ostensivamente só para amantes, mas se aplica *a fortiori* a maridos romanos, cujas esposas — o que quer que

Ovídio possa dizer protocolarmente — praticavam o jogo do adultério com competência e entusiasmo. Não obstante, se Ovídio estivesse apenas tentando afastar algum intrometido marital que possa tentar estragar a brincadeira (e essa seria, a julgar pelas aparências, a explicação óbvia), ele teria escolhido uma maneira singularmente inepta de fazê-lo. A *cause célèbre* do desmascaramento de Júlia era tão recente quando o Livro II de *Ars* foi publicado que é difícil não suspeitar que Ovídio estivesse aludindo a ela; em sua ilha, porém, Júlia não estava em posição de engajar-se em nenhum caso amoroso ilícito, muito menos com os seus amantes anteriores. Se o conselho é irônico, a ironia só pode ser descrita como sem tato. Talvez o que Ovídio quisesse implicar fosse que, embora as duras medidas de Augusto pudessem funcionar em casos especiais, como o de Júlia, aplicá-las em geral — como no caso das leis modernas sobre drogas e homossexualismo — criaria grande transtorno público sem a mínima eficácia. Daí, razoavelmente, o conselho (555) de nada saber, deixar ocultos os segredos e não forçar nenhuma confissão da mulher. Há um elemento picante a mais no fato de que Augusto se orgulhava de sua própria descendência de Vênus.

601-40 A sequência de ideias é aqui intrigante. Mistérios religiosos não deveriam ser divulgados: o sexo é um desses mistérios, sob os auspícios de Vênus. O ato, como as partes do corpo associadas a ele, devem ser mantidos escondidos. Mesmo o homem primitivo observava esse tipo de privacidade, em contraste com os animais, que copulam sem vergonha ou encobrimento. Hoje, porém, embora os homens de fato não pratiquem o *coram publico*, costumam se gabar de suas conquistas indiscriminadamente, declinando nomes. Pior, afirmam, falsamente, ter seduzido mulheres em quem nunca tocaram, assim atingindo “aquilo que podem, o nome, e fica a fama do pecado, mesmo que o corpo esteja intacto” (633-4). Sobre seus próprios casos, Ovídio mantém — ou pelo menos é o que diz — uma discreta reticência: como exatamente devemos relacionar essa afirmação aos *Amores*? E, depois de nos habituarmos a um poeta que explora continuamente a religião em termos de sexo, até onde podemos levá-lo a sério quando anuncia que o sexo é uma espécie de religião? Como ignora totalmente seus aspectos procriativos (exceto como uma

calamidade indesejada em *Am.* 1.13 e 2.14, com sua cláusula adicional de que o aborto poderia ter privado Roma dos seus líderes mais famosos), ele não pode compartilhar a celebração de Lucrécio de Vênus como *élan vital*. Suspeito que seu conselho se resume, despido de sua fina verbosidade, simplesmente a: “Seja discreto — e não arruíne reputações com conversas fiadas, especialmente se ocorre de o escândalo não ser verdadeiro”.

641-62 Além de repetir clichês para enfatizar a sua trivialidade, Ovídio tomará algumas vezes lugares-comuns bastante desgastados para lhes dar um viés completamente novo, segundo seus próprios interesses. Aqui ele pega emprestadas duas proposições retóricas dessa natureza e as combina: (I) que, em sua cegueira, o amante é atraído pelos próprios defeitos da pessoa que adora, e (II) que dar a uma falha um rótulo eufemístico pode transformá-la em virtude.

O que há de original no tratamento de Ovídio é o seguinte: ele supõe não que o amante esteja apaixonado pelos defeitos de sua amada — longe disso. Antes, ele os acha repulsivos, sendo ao mesmo tempo esperto o bastante, em seu próprio interesse (642), para ocultar seu desgosto e produzir um eufemismo laudatório para o traço que o aborrece. Ovídio, com alguma perspicácia psicológica, observa que paciência e tolerância desse tipo irão, após um prazo, aclimatar o seu praticante à falha que elas adaptam, de modo que mal as notará. Mais uma vez, a *ars*, a técnica consciente, triunfou sobre o impulso irracional; mais uma vez, as mais tolas manifestações de paixão são decorosamente escarnecidas.

663-702 As preferências sexuais de Ovídio são claras: ele prefere as paixões recíprocas e orgasmos simultâneos (cf. 725-9 e *Am.* 1.10.36-7). Isso não indica necessariamente considerações altruísticas da parte dele e do que *ele* precisa para ter prazer, e possivelmente para excitar os seus próprios desejos. Por outro lado, ele não gosta, e pode até perder a motivação sexual por causa disso, do elemento mercenário da prostituição (ou a interesseira, sua análoga amadora), que equipara à ausência de desejo (*Am.* 1.10 *passim*, esp. 21-4). A observação um tanto críptica sobre a homossexualidade (684) deve provavelmente se explicar por uma suposição da parte de Ovídio de que garotos se

submetessem à sodomização, ou com efeito a quaisquer abordagens sexuais, não por desejo, mas por dinheiro. Ovídio parece ter mantido — como certamente fez Aristófanes, Horácio, Catulo e Juvenal: a presunção era difusa e duradoura — que, enquanto a pederastia no sentido estrito, i. e., amor de garotos adolescentes, era permissível, desde que não corrompa, a efeminação em homens adultos não podia ser socialmente desculpada (cf. AA 1.523-4).

Tudo isso ajuda a explicar a presente passagem, uma recomendação vigorosa de mulheres mais velhas como amantes: a perseguição de virgens acanhadas não era para Ovídio. Não só as mulheres mais velhas eram desinibidas, não só tinham alcançado todo o seu potencial sexual, mas — o melhor de tudo — além de experimentadas, elas são peritas (675ss.). Assim, Ovídio pode, um tanto inesperadamente, introduzir ainda outro argumento em favor da *ars*, técnica racional, dessa vez do ponto de vista das mulheres — mesmo enquanto ainda as descreve, em termos sexuais, como “um campo a semear” (668, cf. 697-8).

703-32, 669-74 É lugar-comum paradoxal que, num poema intitulado *Arte de amar*, Ovídio dedicasse tão pouco tempo — em especial considerando a sua preocupação com as técnicas — na atividade propriamente dita do ato amoroso. Sua musa é formalmente convidada (704) a permanecer fora do quarto de dormir, a princípio, como símbolo de modéstia civilizada (cf. 615-24); na verdade, porém, suspeita-se, em função da crença popular de que as pessoas sempre souberam por instinto (*Am.* 1.5.25) exatamente o que fazer quando encontram-se na cama e enamoradas.

Numa recapitulação final, as imagens retomam, o que seria de esperar a essa altura, vários dos motivos dominantes em Ovídio: o controle da embarcação (725-31) ou do cavalo (732) — cf. 425-34 e a minha nota a respeito — e em particular a associação do amor com o serviço militar (709-16). De todas as ilustrações, as mais interessantes são as mitológicas. Tanto Andrômaca quanto Briseida, não por acidente, são retratadas como mulheres que desfrutam os avanços de um amante militar quente dos campos de batalha. O propósito original desses dois *exempla* emerge muito mais claramente em *Am.* 1.9.33-40 (cf. a minha nota a respeito): Aquiles e Heitor não foram

menos ardentes em batalha *depois de terem feito amor* com Briseida e Andrômaca. Certamente, seria de esperar que o leitor lembrasse desse fato, não é? Além de seu outro encorajamento, o *praeceptor amoris*, apesar do fato de apresentar a sedução (673-4) como um ato que exige “sangue, trabalho árduo, lágrimas e suor” churchilianos, tranquiliza os galantes esperançosos de que um bom desempenho na cama não o incapacitará para as outras ocupações — navegação, lavoura e combate — que a sociedade romana aceitava e valorizava.

733-46 Está perto o fim desta empresa, diz Ovídio (733), e, com efeito, os seus versos conclusivos (todos, exceto a parêntese final, que muito mais parece um acréscimo posterior) parecem ter sido planejados para formar uma *coda* para o poema como um todo. Há indicações confirmatórias deste *Ars* original em dois livros no corpo do texto; e a própria *coda*, com extravagantes ostentações de façanha — colocando Ovídio na companhia de vários grandes mestres míticos, repetindo a comparação com Automedonte, as referências incisivas a Aquiles — forma uma clara e satisfatória contraparte para o próêmio original do Livro I. Temos que imaginar um poema em dois livros ao qual se acrescentaram o Livro III e os *Remédios de amor* mais ou menos gradativamente. A menção a Automedonte, o quadrigário, liga a passagem estruturalmente a AA 1.5.8, uma extensão do padrão composicional que já observamos no Livro I (cf. p. 263). Ovídio, como Quíron, o professor (AA 1.11-8), foi substituído por Ovídio como Vulcano, o armeiro (741-2): preceitos são agora armas, as armas a serem usadas na caça, no jogo de guerra da sedução. O ciclo está completo.

LIVRO III

1-40 O Livro III é aberto com um artifício retórico familiar, o *captatio benevolentiae*, ou convite à benevolência. Há uma ponta de sutil autolisonja na parelha de abertura. Como sempre, Ovídio está expressando seu tema em termos épicos arremedados, desta vez com uma ampla alusão à *Iliada*, de Homero. Os acontecimentos imediatamente posteriores ao final da *Iliada* foram descritos por Arctino de Mileto em seu perdido *Aethiopsis*, e alguns textos de fato alteram o verso de fechamento do Livro XXIV para propiciar uma transição suave. “Tal foi o funeral de Heitor: depois, veio a Amazona, filha do magnânimo Ares, o matador de homens.” A Amazona era Pentesileia, que Aquiles matou em batalha; diz-se que ele se apaixonou por ela — e a transfixou (mais uma para os freudianos) — ou por seu cadáver, e que matou Tersites por zombar de sua dor. Portanto, Ovídio está não só se comparando a Calchas, Nestor, Ájax e Automedonte (2.737-40), mas também a Homero *qua* poeta (cf. verso 415). Depois dos retratos de mulheres pintados nos livros I e II, as objeções que ele prevê para sua mudança de curso (7-8) são compreensíveis, e não são de fato apaziguadas por sua barreira de exemplos mitológicos.

Não só essas heroínas míticas eram nobres e virtuosas, conclui Ovídio triunfantemente, mas a Virtude (23) é tradicionalmente *personificada* como mulher. A menção à Virtude nesse contexto trai o sentido malicioso de ironia de Ovídio — embora imediatamente ele conceda que seu papel como instrutor exige princípios menos exaltados.

Como de hábito, há uma razão para esse cuidadoso recato. Os exemplos que Ovídio vem dando são todos inspirados no que poderíamos chamar de *grand monde* mitológico: não há aqui nenhuma esperta mulherzinha nascida livre, nem sequer alguma elegante cortesã, mas famosas esposas, e adúlteras ainda mais famosas. Mais adiante (57-8), recebemos um lembrete tardio sobre quem exatamente está qualificado para beneficiar-se da instrução de Ovídio; aqui, contudo, podemos refletir que sua “modesta arte”, de uma maneira ou de outra, é assumir riscos. (A imagem da navegação como metáfora do processo criativo é usada com mais frequência no Livro III do que a da quadriga: cf. 99-100, 499-500, 747-8). Talvez por embaraço, talvez novamente com intenção maliciosa, os argumentos de Ovídio são aqui um pouco menos que lógicos. A afirmação de que as mulheres raramente ludibriam não engana ninguém, e menos ainda um leitor dos *Amores*; e homens não são mais suscetíveis de jogar mais flechas em chamas (metafóricas ou de verdade) nas mulheres do que as mulheres nos homens. O único arqueiro dedicado a esse esporte de forma imparcial é Cupido. Além disso, a maioria das pessoas, se questionadas sobre o que Fílis, Dido, Ariadne e Medeia tinham em comum — exceto figurarem nas *Heroides* — iria provavelmente concordar que seus relacionamentos com homens não chegaram a ser de fato bem-sucedidos. Porém, o corolário de Ovídio — de que em cada caso isso poderia ser imputado à falta de artifício feminino — nos leva diretamente ao mundo do *The Ladies' Home Journal*, em que todos os casamentos podem ser salvos por umas poucas manobras elementares de sedução por parte das mulheres. Mais uma vez, é possível dizer, Ovídio está zombando com a maior desfaçatez; e também, levanta-se a suspeita, o que quer que ele possa dizer em contrário, que, *au fond*, ainda esteja visando o leitor masculino.

41-56 Enquanto segue ironicamente com as suas afirmações em âmbito épico, Ovídio também não perde nenhuma oportunidade para esvaziar o próprio mundo épico. Primeiro, apresenta um grupo de heroínas míticas renomadas como meros casos de decepção erótica. Agora, ele aumenta o insulto sugerindo (41ss.) que tudo de que elas careciam era de sofisticação feminina — a qual ele, como *praeceptor amoris*,

poderia suprir rapidamente. Depois (517-24), vai além e afirma, na mesmíssima veia, que muitas das mulheres famosas da Antiguidade — uma Tecmessa, uma Andrômaca — eram melancolicamente enfadonhas. De nada vale o número de vezes em que ele volta, neste contexto, à Guerra de Troia: e conforme esperado, passado um tempo, ele anuncia orgulhosamente (RA 65-6) que, se ao menos tivesse estado lá, com bons conselhos profissionais, a guerra — assim como várias outras tragédias — poderia ter sido inteiramente evitada.

A epifania de Apolo no Livro II (493ss., cf. a minha nota a respeito) é aqui equiparada pelo aparecimento de Vênus, insistindo em tratamento igual para as mulheres e reforçando as suas exigências com uma ameaça escassamente velada. Supõe-se que o poeta grego Estesícoro (?630-?555 a.C.), que escreveu uma obra intitulada *Helena*, contando a versão habitual da história da heroína, tenha sido cegado por sua presunção: ele então escreveu uma palinódia, ou retratação, a qual continha os seguintes versos: “Esta lenda não é verdadeira;/ tu nunca foste nos navios de remos,/ tu nunca chegaste à cidadela de Troia” — e, miraculosamente, recuperou de imediato a visão.

57-100 Esta passagem instando as mulheres a ter amantes parodia sagazmente o exercício retórico conhecido como *suasoria*, ou discurso persuasivo formal. Ao mesmo tempo, consegue de forma engenhosa, com suas reflexões sobre a transitoriedade da beleza humana, ser inesperadamente comovente. O motivo *carpe diem* era, é claro, um lugar-comum na literatura romana, talvez mais conhecido a partir de Horácio. Seu corolário é o retrato brutalmente realista da velhice feminina (versos 69ss.), a qual, mais uma vez, forma um tema favorito da poesia helenística e romana. A zombaria cruel da graciosidade desaparecida, numa era com uma expectativa de vida breve e perigosa, só podia tornar a exaltação da juventude ainda mais intensa e pungente. Numa extensão que hoje só podemos imaginar, cada momento — isto também é surpreendentemente verdadeiro para o período elisabetano — deveria ser desfrutado de maneira plena, já que os prazeres que propiciava eram fugidios. A ominosa palavra “amanhã” (*cras*) recorre reiteradamente nesse contexto; a horrível proximidade da decadência e da morte era um fato com que todo indivíduo tinha de conviver desde a infância.

Observe (57-8) a afirmação formal de Ovídio, mais uma vez (cf. AA 1.31-4 e 2.599-600), de que *não* está oferecendo a sua instrução erótica para senhoras romanas respeitáveis, mas somente para as *demi-mondaine*. A habilidade da serpente (77-8) para despir-se de sua pele — e com isso, conforme alguns pensavam, de sua idade — causava grande impressão aos poetas gregos e romanos. Um argumento em favor da sedução — que as mulheres não devem entrar em degeneração física por falta de uso — repete o Ovídio dos *Amores* (2.3.14). O fato de uma flor arrancada murchar mais rápido do que uma não arrancada é talvez infeliz para a imagem e o argumento criados. Os versos 80-2 contêm uma das muito poucas alusões ao parto (cf. abaixo, 785, e *Am.* 2.13, 2.14, *passim*). Nos dois poemas sobre o aborto de Corina, ele argumenta *in favour* de famílias grandes, em todos os aspectos, como se fosse um oficial de relações públicas de Augusto; aqui, contudo, ele apresenta a opinião que deve ter sido padrão entre a sua clientela da classe superior, que o parto arruinava a forma do corpo, produzia estrias inapresentáveis e levava ao envelhecimento prematuro. Para Endimião e a Lua (83), cf. a minha nota sobre *Am.* 1.13.44. Esse poema estava com certeza na mente de Ovídio, pois o seu segundo exemplo aqui — o de Céfalos e Aurora, a deusa dos dedos róseos (84) — também figura no trabalho anterior (cf. a minha nota sobre *Am.* 1.13.39-40), e é indiretamente referido mais tarde em duas versões não reduzidas da morte de Prócris (AA 3.685-746 e a minha nota a respeito; cf. *Met.* 7.701ss.). No verso 87, tomamos conhecimento da razão dos *exempla* mencionados: mulheres mortais não deveriam se envergonhar de seguir o exemplo de uma deusa. Decorre o que com toda certeza se classifica como o argumento mais *outré* de Ovídio: uma garantia de que a vagina humana, à diferença da pedra e do metal, é infinitamente elástica e não se desgasta em decorrência de uso pesado! Não vos expõem aos olhares as minhas palavras (97)? Com certeza, esta passagem contém uma piscadela para os leitores masculinos, não é mesmo? “Por que se preocupar?” Como se zombasse de Pilatos, ele não espera as respostas, algumas das quais (a gravidez indesejada sendo a mais óbvia) conhecia muito bem. Em momentos como este, a destreza erística não é capaz de mascarar um vazio fundamental de propósito. Sobre “a água que vais buscar”, cf. *Am.* 3.7.84. A imagem náutica (99-100) atua como um marco para

indicar o fim do proêmio ou da introdução, etapa claramente definida no padrão criativo. Estes dois versos identificam a primeira metade deste livro como de instrução elementar, em contraste com os artifícios mais avançados apresentados mais tarde (ver 499ss. e a minha nota a respeito).

101-32 Como Hesíodo (*Teog.* I) começa com as Musas, ou Arato (*Phaen.* I) com Zeus, Ovídio aqui estabelece seu próprio *cultus* da sua divindade primordial, a cultivação ou cultura, igualmente aplicável a mulheres, agricultura e vida urbana. De uma só pincelada, os deuses, o gênero didático e o sexo feminino são postos em seus lugares. Apesar de o Livro III ser dedicado às mulheres, elas ainda são comparadas com uvas ou trigo; enquanto todos os homens são instados a desenvolver seu *ingenium*, suas habilidades naturais (AA 2.112), as mulheres devem olhar para o seu *cultus*, a sua aparência física. Mudamos do intelectual para o cosmético. Uma prescrição semelhante abre o fragmento em *Tratamentos para a beleza da mulher*. Da defesa do *cultus* para mulheres — “cuidados com a pessoa” seria um equivalente satisfatório —, o trem de pensamentos de Ovídio se desloca, através de graus naturais, para um outro aspecto do *cultus*, o sofisticado refinamento alcançado pela sociedade contemporânea. Ovídio o prefere, e muito, à simplicidade por ele suplantada: com efeito, os versos 121-8 formam uma espécie de credo pessoal. Mais uma vez, vemos Ovídio rejeitando ativamente, em seus próprios termos, o programa augustano de reforma religiosa, moral e agrícola como um todo. Talvez “rejeitando” seja uma palavra forte demais, considerando que Ovídio encara essa linha oficial como algo que é tão vulgar quanto risível. O esvaziamento do pseudoprimitivismo imperial é levado a cabo com convicção, e também com ironia. Isso ocorre com frequência em outras passagens (por exemplo, *Fast.* 2.133ss., AA 2.268ss.), e sempre com o mesmo viés de desdém divertido. Ovídio não perde mais tempo do que Gibbon com barbarismo e religião; ele não consegue mencionar sem um sorriso de escárnio as virtudes rurais caseiras do lavrador devoto ideal de Augusto (cf. AA 1.241ss., 672). O contraste com uma passagem como Virg. *Geórg.* 2.458-532, um memorável encômio da vida no campo, é tão surpreendente quanto penetrante. Ao mesmo tempo,

Ovídio tem o cuidado de enfatizar que o que ele aprecia não é tanto a luxúria quanto o bom gosto; somos lembrados de que o *cultus* poderia ser usado em um sentido pejorativo, e que Horácio havia antecedido a aversão de Ovídio por planos extravagantes de construção. O retrato de luxo excessivo e de mau gosto na construção de casas conduz claramente a uma advertência análoga (129-32) contra a ostentação pessoal (brincos pingentes, pesados brocados a ouro).

As alusões, longe de complementares, à esposa de Heitor (109-12), Andrômaca, e a Ajax com o seu imenso escudo, leva o mundo arcaico da Guerra de Troia a uma acerba justaposição com a própria sociedade de Ovídio. O Capitólio aqui designado não é a colina inteira, mas, especificamente, o templo de Júpiter, construído pela primeira vez pelos governantes Tarquínio Prisco e Tarquínio Soberbo (séc. VI a.C.), completamente destruído pelo fogo em julho de 83 a.C. e reconstruído catorze anos depois. Foi esse segundo templo, mais ornamentado (Platner e Ashby, pp. 299-300) que Ovídio conheceu. O monte Palatino (*Mons Palatinus*) era a mais central das sete colinas de Roma e, tradicionalmente, o que mais cedo foi ocupado para assentamento: a arqueologia tende a confirmar essa crença. A referência a “Febo e os nossos chefes” relanceia não só no grande templo de Apolo (Febo), dedicado por Augusto em 28 a.C., e residência particular do imperador, mas também o fato de que várias outras personalidades distintas (inclusive Lúvia e Tibério) construíram suas casas no Platino.

133-68 Ovídio, como tivemos o prazer de observar nesses poemas, era fascinado pelos cabelos das mulheres — e não apenas porque o penteado cuidadoso, em estilo helenístico, era uma tendência popular augustana. A “cidade conquistada” (156) era Ecália. O resgate de Ariadne por Baco é descrito de forma mais extensa no Livro I (versos 523-62). As lojas onde as mulheres compravam cabelos (165-8) eram situadas no Pórtico de Felipe, uma arcada construída em torno do templo de Hércules e das Musas, junto ao lado sudoeste do Circo Flamínio. Ficavam ali uma estátua de Hércules tocando lira e representações das Nove Musas. Perto estava o Pórtico de Otávia: as lojas tinham certeza de atrair clientes.

169-92 Os materiais para vestuário e cosméticos podem ser incluídos no esquema geral de Ovídio de *ars* e *cultus*, já que vêm da natureza como matéria-prima e precisam, como os seus usuários, ser refinados. A ênfase fundamental em cores é significativa. A tradição escultural sugeriria uma notável ausência de mudanças na moda feminina em Roma ao longo de três séculos; mas, apesar de o *corte* e o *formato* da estola (*stola*) terem mantido o padrão, sua *textura* ou *cor* revela imensa variedade. A tintura púrpura, obtida a partir da concha de múrex, era a mais cara (versos 170-1); por causa disso, e de suas associações exclusivas com a alta sociedade, ela sempre encontrava uma pronta clientela.

É interessante observar que a cautela em relação a roupas luxuosas e a ostentação de joias aparatosas (cf. versos 129-33) não se aplica em *MF*, em que ambas são aceitas sem questionamentos. Ovídio está simplesmente reconhecendo a situação tal como ela já existia em seus dias: não há conselho sobre a matéria.

193-208 Esta passagem deve ser comparada com *AA* 1.503-22, em que sugestões semelhantes sobre higiene elementar são dadas aos homens (cf. a minha nota a respeito). Não obstante, ao mesmo tempo que ambos os sexos são aconselhados a lavarem-se, limpar os dentes e evitar odores desagradáveis nas axilas, as mulheres (194, 199ss.) recebem diretivas sobre depilação e maquiagem, atividades que os homens, *per contra*, são advertidos a evitar (505-12), pois constituiriam afetação efeminada. Mísia, uma província situada no Noroeste da Ásia Menor, e o Cáucaso são tomados como simbólicos de áreas na qual a cultura nunca penetrou.

209-35 *Ars est* — em todos os sentidos — *celare artem*. O processo de maquiagem a face é comparado (219-24) com as habilidades criativas do escultor, do ourives ou do costureiro e, assim, em certo nível, equiparado à *ars* do poeta e do amante; mas esse elogio sugerido é barbaramente minado por uma repulsão quase swiftiana com a qual os detalhes do processo são descritos. A passagem tem, assim, uma importância dupla. A arte, diz Ovídio, qualquer que seja o tipo, é artifício, um processo não só de refinamento, mas também de ilusão, em que nada anterior ao produto acabado deve ser revelado, sob pena

de perder-se o efeito *trompe-l'oeil* (cf. os adereços de madeira cobertos com finas folhas de ouro, versos 231ss.). Mas, no caso de uma mulher produzindo a sua imagem pública, esse processo artístico, se observado, revela muito mais que detalhes de uma *grande illusion*. Ele trai o fato — algo que Ovídio, pelo menos, considera axiomático (RA 341-56) — de que as mulheres em seu estado natural, desmascarado, são fundamentalmente não apenas incivilizadas, mas ativamente repulsivas (cf. em particular os versos 229-30).

235-50 É característico de Ovídio que a única ação de budoar que ele está preparado a permitir que mulheres desempenhem enquanto seus amantes estão observando é pentear e arranjar os cabelos. Mesmo assim, selvageria e feiura espreitam ao fundo: é preciso mais que cosméticos para criar uma fachada aceitável. Ovídio considera o desprazer *privado* axiomático: o seu primeiro exemplo hipotético é uma virago de temperamento sujo (cf. também os versos 369-76, 499-504), o seu segundo, uma prima-dona careca: os versos 250ss. apenas confirmam o quadro geral. A referência às noras dos partos (248) diz respeito ao hábito dos arqueiros partos de virarem-se para trás sobre as celas para atirar num inimigo em seu encalço: a mulher que o fizesse com sua cabeleira do avesso a teria virada para o lado certo.

251-80 As leitoras de Ovídio, supõe ele, são em sua maioria não apenas desinteressantes, mas também fisicamente feias. Assim como o seu conselho para os homens (AA 2.160-8) não foi planejado para servir a uma clientela rica, aqui ele não está cuidando de grandes ou lendárias belezas: beleza e riqueza (255-8) são em si mesmas os seus argumentos mais persuasivos. O bom vinho não precisa de pregão: que uso teriam Helena e Sêmele para um *praeceptor amoris*? Há certa acuidade psicológica nessas afirmações, na medida em que podem ser relativas à função ostensiva de seu autor *qua* instrutor: a clientela de uma agência de casamentos ou de uma coluna de pessoas solitárias não vem, em geral, dos abastados, dos de boa aparência e dos bem ajustados. Ao mesmo tempo, Ovídio usa isso como desculpa para exercer uma veia cuidadosamente controlada de amigável desdém para com o sexo feminino como um todo. A figura baixa, pálida, esquelética, sem peitos, de dentes feios e mau hálito que emerge desses versos tanto é

plausível quanto evocada com uma espécie de lenta e venenosa paixão. A concentração em tais defeitos físicos é em outro momento recomendada ao amante (RA 417) como um antiafrodisíaco eficaz, assim como é indicado fazer uma moça com dentes ruins sorrir (279-80; RA 339).

280-310 Aqui Ovídio está chamando a atenção para dois aspectos separados mas correlatos acerca das habilidades técnicas conscientes aplicáveis às mulheres. Primeiro, elas são necessárias em todas as esferas de atividade, por improváveis que sejam: rir ou chorar, caminhar a conversar. A frase-chave está no verso 291: “Aonde é que a arte não chega?”. Ao mesmo tempo, Ovídio vê que uma busca demasiado zelosa da habilidade urbana antirrústica pode logo degenerar no pior tipo de afetação: aplicam-se aqui os versos 305-8, com seu conselho de evitar ambos os extremos. Os exemplos são escolhidos para ilustrar armadilhas em ambos os extremos da escala: não caminhe nem fale como uma camponesa (outra cutucada calculada nas virtudes rústicas promovidas pela política augustana), porém, tampouco fique batendo pernas por aí como uma *cocotte* cidadina. Moderação em todas as coisas. O exemplo de pronunciar mal algumas palavras (293ss.) é um caso limite preciso, em que uma linha divisória muito tênue separa claramente o charme do tédio. A moral, embora sem ênfase demasiada, é inequívoca.

311-28 Agora embarcamos numa série de indicadores de realizações socialmente vantajosas: cada uma requer habilidade, a maioria (mas não todas: cf. 353ss.) tem algum conteúdo artístico. Elas formam uma analogia instrutiva com o conselho paralelo (AA 2.121-44) dado aos homens, em que a ênfase principal é colocada no cultivo do intelecto. De cada uma segundo a sua capacidade, a cada uma segundo as suas necessidades. Primeiro, portanto, a música: uma mulher tem de ser capaz de cantar e de tocar algum instrumento de cordas. Não obstante, como os *exempla* míticos escolhidos deixam perfeitamente claro, o objetivo não é a arte pela arte. Como a gueixa, as mulheres devem aprender o que vai atrair, e conservar, o público masculino. Elas vão cantar e tocar os últimos e mais exóticos sucessos (nenhuma sugestão, note bem, de que devessem adquirir, e muito menos

observar, qualquer padrão de apreciação musical); e os homens, como Cérbero, como os golfinhos de Árion, como a tripulação de Ulisses ou as próprias pedras de Troia, ficarão encantados. No período augustano, cantar e dançar, outrora consideradas atividades impróprias para pessoas respeitáveis de ambos os sexos, tinham se tornado socialmente aceitáveis, desde que se dessem em recinto fechado e de forma comedida. Alexandria, às margens do Nilo, era um grande centro de atividades musicais. Melodias alexandrinas, e os *virtuosi* que as interpretavam, eram muito procurados.

329-48 A lista de leitura apresentada aqui serve a um propósito menos exaltado do que o da chamada de clássicos que Ovídio desdobra em *Am.* 1.15.9-30 (cf. a minha nota a respeito). Ele já não está mais, esperançosa e caracteristicamente, predizendo imortalidade literária para a sua própria obra; está enumerando uma lista mínima de realizações sociais da mulher inteligente. Se quiser prender, e manter, a atenção de um homem inteligente (*AA* 2.121-44), ela precisa não apenas cantar, dançar e ter um bom desempenho em jogos de tabuleiro; deve familiarizar-se com a poesia — em particular a poesia de amor — então em moda, e ter a capacidade de recitá-la (com ou sem acompanhamento musical) quando solicitada. Seis dos nomes recomendados — Calímaco, Menandro, Tibulo, Galo, Varrão Atacino e Virgílio — são repetidos do catálogo anterior. Homero, Hesíodo, Sófocles, Arato, Ênio — por outro lado, cf. 409-10 — e Ácio são excluídos (presumivelmente por serem “pesados”, carecendo de apelo romântico) e substituídos por Filetas, Anacreonte, Safo e Propércio, cujas obras exibiam um conteúdo fortemente pessoal e erótico. Por razões semelhantes, não figura aqui nenhuma tragédia (nem sequer a *Medeia* do próprio Ovídio), nem nenhuma prosa.

É característico de Ovídio dedicar tanto espaço (339-48) ao elogio promocional descarado de sua própria obra, como fez para aquelas de todos os outros poetas combinados. Ele profetiza em outros escritos, em termos gerais, a imortalidade da sua *oeuvre* criativa: *Am.* 1.15.7ss., esp. 41-2; 3.15.7ss., *Met.* 15.871ss. Aqui ele vai mais longe e identifica poemas individuais: *Arte de amar*, na referência à educação dos dois partidos (342), *Amores* (343) e *Heroides* ou *Cartas das heroínas*, na menção ao gênero epístola, que ele inventou (345-6).

353-68 Com duas omissões, a lista de jogos de tabuleiro dada aqui por Ovídio (353-66) é repetida posteriormente em *Cantos de tristeza* (*Tristia*): ver 2.473-82 e cf. acima, AA 2.203-8 e a minha nota a respeito. Dos vários jogos descritos, “ossinhos”, um simples jogo de dados, é o menos controverso. Esses ossos metacárpicos e metatársicos de carneiros, ou dados feitos para se parecerem com eles (*astrágalos*, *talus*) só eram marcados em seus quatro lados longos, à diferença dos dados de seis lados (*cu´boz*, *tessera*) usados para jogos de tabuleiro, e estamos familiarizados com eles até hoje. Os versos 355-6 não se referem a um jogo ou a uma situação específica, mas formam “uma parêntese prefacial que descreve a aplicação do dado a jogos de tabuleiro em geral” (Austin, p. 33, n. 1). Contudo, como o jogo que menciona pedras num tabuleiro, o *ludus latruncularum*, 357-60, era jogado sem dados, Ovídio pode estar aludindo aqui ao gamão (*xii scripta*, 363ss., hoje conhecido no Oriente Próximo como *tavali* ou *tric-trac*), ou a algum outro jogo parecido com o jogo de damas. O *ludus latruncularum* era um “jogo de soldados” ou um “jogo de guerra”. Não deve, entretanto, ser equiparado — como é ainda frequentemente o caso — com o xadrez. O jogo de doze pontos foi um ancestral do gamão, jogado com dados de seis lados e trinta peças (quinze de cada lado) sobre um tabuleiro que consistia em três fileiras de doze “pontos”, ou “espaços”, cada fileira sendo dividida em dois grupos de seis, separados por uma roda, um círculo ou outro símbolo.

Outro jogo comparativamente simples é aquele mencionado nos versos 365-6, do qual nenhum nome romano sobrevive. Essencialmente, assemelha-se ele ao grupo genérico de jogos que abrange gobang, raposa e gansos, trilha e, o mais familiar para nós, jogo da velha. Era jogado num tabuleiro com oito linhas e seu objetivo era pôr três peças em fila, diagonalmente.

Resta o jogo mencionado em 361-2, que está tão fora de lugar na sequência de jogos de dados e de tabuleiro que é possível suspeitar de transposição ou interpolação textual. O que eles descrevem — algo que não é referido em nenhum outro lugar na literatura antiga — é certo número de “pequenas bolas” sendo colocadas numa rede traçada num tabuleiro, o objetivo do jogo sendo mover uma delas sem perturbar as demais. Como isso era feito, não fica nada claro. A

descrição sugere o jogo infantil popular, e muito mais compreensível, conhecido como pega-varetas.

Não é acidente (cf. a minha nota sobre 235-50) que a principal preocupação de Ovídio com uma mulher que está jogando (369-80) é impedir que ela perca a compostura e revele a sua *verdadeira natureza*. A arte (cf. 209-34) deve mascarar tanto a si mesma como a natureza: a natureza, no que diz respeito ao sexo feminino, dá boas razões para tal ocultação, por ser selvagem, violenta, agressiva e incivilizada.

381-96 A distinção implícita de Ovídio entre talentos masculino e feminino, tanto em alcance quanto em oportunidade, é aqui confirmada pela observação social. Roma oferecia toda uma gama de atividades públicas aos homens, das quais as mulheres eram tradicionalmente excluídas. Enquanto os homens faziam exercício público (AA 1.511), as mulheres tinham de fazer a ronda de vários lugares onde (como o poeta já dissera aos leitores do sexo masculino, especialmente no Livro I, versos 67-262) elas pudessem ser abordadas: as colunatas e os pórticos, os teatros, o templo de Ísis, o circo e as corridas. Em parte alguma o duplo critério sexual é afirmado mais explicitamente.

Os versos 387-92 são mais abertamente derrisórios das pretensões augustanas do que a maior parte das alusões desse tipo em AA. O pórtico de Pompeu tinha sido restaurado pelo *Princeps*, a custo muito elevado, em 32 a.C. O templo Palatino de Apolo foi a edificação mais esplêndida de Augusto: cf. *Am.* 2.2.3-4 e a minha nota a respeito. Ele o dedicou em 28 a.C., como oferenda de agradecimento por sua vitória em Ácio três anos antes, sobre Marco Antônio e Cleópatra. Assim, Ovídio atribui, zombeteiramente, essa vitória à intervenção direta de Apolo (390).

397-432 Ovídio entremescla aqui dois dos seus temas favoritos. Antes de tudo, há o interesse dominante do poeta, a sua busca pela fama (403ss.). Já examinamos as opiniões dele a esse respeito detalhadamente (cf. a minha nota introdutória sobre *Am.* 1.15). Como chamariz para as mulheres que está perseguindo, ele frequentemente enfatiza a fama que adquirirão porque está escrevendo sobre *elas*, mas isso é sempre uma consideração secundária: a imortalidade *dele* irá,

por assim dizer, transmitir-se a *elas*. Bons exemplos desse fenômeno ocorrem em *Am.* 1.3.19-26, 1.10.61-2 e 2.17.27-30. Na presente passagem (413-6), a costura aparece: pode ter de fato sido um efeito deliberado. Sem *Iliada*, pergunta Ovídio, quem teria ouvido falar de — bem, de quem? Andrômaca? Helena? Mesmo Aquiles? Não, de *Homero*: o que realmente está em seu coração é a reputação do *poeta*, não do seu tema. Mas então ele se lembra, ou finge lembrar-se, que o que havia definido discutir nesta seção, antes de ser desviado por sua obsessão favorita, era a publicidade essencial *para mulheres*. Então se apressa em seguir este exemplo (estritamente falando, irrelevante) com aquele de Dânae, resgatada da obscuridade eterna em sua torre por um oportuno trabalho poético de relações-públicas. Segue-se uma admoestação de que as mulheres (417ss.) devem procurar exposição máxima no circuito social.

A busca da imortalidade, contudo, também leva Ovídio a uma outra obsessão favorita: o que ele considera ser um declínio contemporâneo no status público do poeta (cf. *Am.* 3.8 *passim*, 3.9.17-8, *AA* 2.273ss. e a minha nota a respeito). O exemplo romano que ele escolhe, bastante interessantemente, é (409-10) Quinto Ênio (239-169 a.C.), o calabrês romanizado que foi apadrinhado por Cipião Nasica, Cipião Africano e Marco e Quinto Fúlvio Nobílior. É irônico que sua crença de que Ênio estaria sepultado na cripta funerária da família cipiônica seja quase certamente falsa; mesmo a tradição de que uma estátua do poeta tenha sido erigida lá é suspeita.

O argumento dele, na verdade, é totalmente ilusório. Sua asserção frequentemente reiterada de que a arte do elegista exige respeito e trabalho árduo, e não é, em sentido algum, uma opção ociosa fácil, não era calculada para fazer qualquer efeito (exceto como um paradoxo sensível mas suspeito) sobre as classes altas romana como um todo — e isso teria sido ainda mais verdadeiro, *a fortiori*, sobre a rude sociedade republicana para a qual Ênio teve o privilégio de mudar-se. Além disso, um bocado de coisas pode nos levar a supor que o patrocínio de Horácio e Virgílio por Augusto — poetas que Ovídio, reiteradamente, ridiculariza por sua pose patriótica — era bem mais flexível e esclarecido do que algo conhecido do círculo cipiônico. Ainda assim, Ovídio evita cuidadosamente mencionar Horácio e Virgílio nesse contexto, embora ambos se prestassem muito

bem ao seu argumento: seu antiaugustanismo estava inculcado demais para permitir qualquer sugestão de que o status dos poetas fora na verdade melhorado pelo novo regime. Melhor um argumento desonesto da República do que intercâmbios furtivos com o mecenato.

O verso 398 apresenta mais um exemplo claro — e inconfundível — de duplo *entendre* sexual (cf. AA 1.407-10, 629-34 e as minhas notas a respeito). O latim (*fructus abest, facies cum bona teste caret*) pode significar (I) “Um rosto bonito, sem testemunhas, não obtém resultados”), ou (II) “Uma mulher bonita, se nunca faz sexo, não ficará grávida”. O jogo de palavras sobre *testis* (“testemunha” ou “testículo”) é repetido em outras partes (por exemplo, *Am.* 3.3.19, AA 1.630).

“Não produz grande encanto uma lira desconhecida” (400) era uma frase proverbial.

433-66 Ovídio está acautelando as mulheres sobre o tipo de homem que elas devem evitar: farristas compulsivos, janotas demasiado elegantes, os que perjuram. De um ponto de vista feminino pragmático — e a visão de Ovídio dos relacionamentos humanos não é senão pragmática, cf. versos 461-6 —, eles representam o que só pode ser chamado de investimentos de alto risco. Em termos literários, há uma satisfação irônica em observar o *praeceptor amoris* adaptar suas manobras a uma nova plateia com tão suave destreza erística. Os pontos e referências míticos ganham, da familiaridade, um sabor picante. Mas o abandono de Ariadne por Teseu, e de Fílis por Demofonte, são temas favoritos de Ovídio: ver, por exemplo, AA 1.521-62, *Am.* 2.18.21-6, AA 2.353ss., RA 591-608, *Her.* 2 e 10, *passim*.

Os versos 461-6 revelam — ao contrário de boa parte dos seus protestos em outras partes — o sentido altamente romano e legalista de Ovídio dos fundamentos que governam as relações humanas: a *amicitia* — nossa palavra “amizade” não chega a fazer justiça a esse conceito fugidio —, com seus benefícios recíprocos cuidadosamente classificados, é aqui pensada como operante também na esfera sexual.

Qual o sentido dos versos 439-40? No contexto, é bastante claro. Ovídio quer um *exemplum* para provar o perigo de ter alguma coisa a ver com um amante janota; Páris é o epítome do homem encantador um tanto efeminado e sexualmente irresistível. Quando Páris navegou

para Esparta, Cassandra profetizou o desastre que sua aventura faria cair sobre Troia. A parêntese 441-2 contém um trocadilho sexual característico sobre a palavra *pudenda* (cf. as minhas notas sobre 397-432 e 768); há uma insinuação semelhante na “porta” de 456.

467-8 Para a prática de Ovídio de usar, nesse poema, imagens tiradas da condução de quadriga ou da navegação para indicar divisões funcionais e temáticas, ver acima, minha nota sobre AA 2.425-34; lá, como aqui, a apóstrofe é introduzida para encerrar uma digressão.

469-98 A defesa de Ovídio da abordagem por escrito agora já nos é familiar: familiar o bastante para que o leitor possa apreciar as presentes variações que ele produz no tema básico. Nós o vimos demonstrado em *Amores* (1.11 e 1.12, *passim*, cf. 2.2.5-6, 2.19.41) e recomendado a galanteadores ambiciosos no Livro I de AA (versos 435-86, cf. 2.395ss.). Em todos esses casos, a criada da mulher (470) fazia a intermediária crucial (cf. também *Am.* 1.11, 1.12; AA 1.351ss. e a minha nota a respeito, 2.251ss.). A presente passagem visa claramente ser lida tendo AA 1.437 em mente.

499-524 Neste ponto, Ovídio marca uma ruptura formal entre instrução elementar e avançada (cf. versos 99-100 e minha nota a respeito; e, para a imagem, minha nota sobre 467-8), embora o tema no qual ele agora embarca — controle do temperamento — já tenha sido tocado em ligação com a prática de jogar (acima, versos 369-80 e a minha nota a respeito). Lá, como aqui, a selvageria natural das mulheres é enfatizada (ver também versos 235-50 e minha nota a respeito), o que torna a necessidade do artifício do controle ainda mais essencial: a imagem pública de uma mulher, seja alcançada mediante cosméticos ou por disciplina psicológica, mascara algo desagradável e indômito. Ao mesmo tempo, ele é justo o bastante para admitir que os homens também são bem avisados a manter seu ânimo com rédeas curtas: a presente passagem forma um díptico com AA 2.145-76, que transmite uma mensagem muito semelhante.

Para as Górgonas (504) como símbolo da ira ou do desprezo feminino petrificante, cf. AA 2.700; um paralelo moderno interessante

é fornecido pela famosa frase de Tennyson em “Maud”:
“Gorgonizou-me da cabeça aos pés com um pétreo olhar britânico”.

Por que Tecmessa e Andrômaca são escaladas por Ovídio como símbolos de depressão melancólica e antisssexual? Por que são mencionadas juntas, não somente aqui, mas nos versos 109-12? Com certeza porque são exemplos clássicos de vítimas sexuais de guerra. Depois da morte de Heitor, Andrômaca — o epítome da esposa fiel e afetuosa — foi feita prisioneira e destinada a Neoptólemo, o filho do assassino de seu marido; ao passo que Tecmessa, a irmã de um chefe frígio, foi capturada durante um reide grego e feita esposa-escrava de Ajax (que matara o pai dela). A rejeição de Ovídio tanto de Andrômaca quanto de Tecmessa como amantes desejáveis (519-20) é baseada, pelo menos em parte, em compaixão encoberta. Tecmessa pode, conforme ele diz, ter sido uma mulher taciturna (523), mas tinha todas as razões para recusar a Ajax os afagos de uma amante, e o mesmo é verdade, *a fortiori*, sobre Andrômaca.

525-52 Ovídio retorna aqui a uma das suas obsessões de estimação, a justificação da vida, da arte e dos *mores* do poeta, particularmente quando afetam mulheres com as quais ele está lidando. Ele começa com uma comparação ousada, para não dizer impudente: as mulheres deveriam dispor de seus admiradores no mesmo espírito em que Augusto faz as suas nomeações militares (525-30) — uma extensão lógica do motivo do amante-como-soldado (cf. *Am.* 1.9, *AA* 2.233ss. e as minhas notas a respeito). Ao mesmo tempo, tem o cuidado de salientar, como tão amiúde, que poetas (I) carecem de riquezas, portanto não podem ser procurados para presentes caros (cf. as minhas notas sobre *AA* 2.161ss. e 2.273-86, com referências adicionais); (II) não são “homens profissionais” no sentido que Roma normalmente entendeu esse termo (cf. *Am.* 1.9.41-2 e a minha nota a respeito); mas (III) deveriam ser cultivados por seu valor intrínseco, já que podem conferir fama àqueles que eles celebram (por exemplo, *Am.* 1.3.19ss., 1.10.59ss., cf. a minha nota sobre os versos 397-432); e (IV) são especialistas em assuntos de amor (*AA* 1.1ss. *passim*).

Os versos 539ss. desenvolvem mais variações sobre esse tema básico. Ovídio reitera sua crença de que poetas não são adequados para ocupações como negociante, político (541), orador (542) ou —

conceitos eróticos metafóricos não obstantes — soldado, com uma olhadela para trás em 525ss. Nos lembramos, não pela primeira vez, que Augusto ofereceu a Ovídio a chance de iniciar uma carreira no serviço público, a qual Ovídio tentou, mas, após um curto período, firme e finalmente rejeitou (cf. Prefácio).

553-76 Assim como um homem é aconselhado, ocasionalmente, a encontrar seu caminho para a cama de uma mulher através de uma exibição inicial de amizade (não sexual) (AA 1.719-22), as mulheres também devem evitar parecer demasiado vorazes, a fim de não assustar a sua caça potencial (553-4): nos lembramos aqui das observações de Ovídio sobre a suposta violência da lascívia feminina (AA 1.269-350) — e sua recomendação para os homens de continuar com a sedução sem se preocupar com os resultados (ibid. 667ss.). Mais uma vez, aplica-se o duplo critério. A mesma técnica não é apropriada para lidar com jovens inexperientes e homens maduros (555ss.): como proposta de longo prazo, o amante mais velho, tanto homem como mulher, tem muitas vantagens. Não é frequente Ovídio salientar a sua própria idade de forma tão clara; mas, nessa passagem, o contraste entre o amante jovem e inexperiente de *Amores* e o professor conhecedor dos assuntos do mundo de *Ars* é enfatizado com muito cuidado.

577-610 Haja vista ter eu traído a cidadela masculina, argumenta Ovídio, tanto faria, agora, seguir adiante e completar o trabalho. Esperamos revelações novas. Porém, embora a ideia de traição, num contexto militar, seja nova para a elegia, o que se segue nos é totalmente familiar: a mui batida proposição de que a privação e a competição estimulam apetites fatigados. O amante escorraçado, ou *exclusus amator* (581-2, 587-8), a mais conhecida imagem de Ovídio de provação erótica, recorre ao longo de toda a sua obra e é uma propriedade-padrão da elegia de amor.

Assim, Ovídio simplesmente requentou material velho em um contexto novo; não há sequer uma mudança de ênfase. O que detectamos aqui é o ranger da pedra de amolar de uma *idée fixe* obsessiva. Psicologicamente, como já tivemos profusas ocasiões para observar, este poeta do amor prospera na frustração, e as convenções

da elegia lhe dão grande escopo nessa área. Que conselho mais natural (e mais egoísta) poderia ele dar às mulheres do que fazer tudo aquilo que servisse de forma mais eficaz como instrumento para os seus próprios instintos um tanto masoquistas? É claro, isto também lhe dá a oportunidade de recapitular, brevemente e *da capo*, certo número de motivos literários dominantes da sua obra anterior: a técnica é deliberadamente evocativa, assombrosamente efetiva.

O verso 578 é interessante como fonte de uma parelha muito citada (e, mesmo como oximoro, mais exuberante) de *Idylls of the king* [Idílios do rei], de Tennyson, em que o poeta observa, a propósito da paixão de Lancelote por Guinevere: “Sua honra enraizada em desonra permaneceu,/ E a fé infiel o manteve falsamente leal” (“Lancelot and Elaine”, 871-2).

611-66 É um fato curioso (e, até onde sei, não observado pela crítica) que Ovídio, apesar de toda a sua preocupação com o aspirante a sedutor, em parte alguma dos dois primeiros livros de *AA* ofereça aos homens qualquer orientação formal sobre como evitar obstáculos tão permanentes quanto maridos, amantes ou guardiões. Com certeza, não existe nenhuma sequência comparável à presente lista de ardis inteligentes, esboçados para senhoras. Essa surpreendente omissão, se justaposta ao prazer masoquista de Ovídio na servidão amorosa, confirma a suspeita — o que quer que possamos sentir quanto ao seu professado dom-juanismo — de que, de certa maneira, ele esperava muito que suas mulheres tomassem a iniciativa.

A declaração de exoneração de responsabilidade de 611-6 é, obviamente, pura bobagem (cf. *AA* 1.25-30). Ovídio pode mais uma vez fingir, como uma salvaguarda, que essas instruções não são dirigidas a senhoras casadas respeitáveis: o contexto, como sempre, sugere outra coisa. A presença do marido-rival intrometido evoca os casos amorosos promíscuos da classe superior no período final da República, tão precisamente espelhados nos poemas de Catulo, e ainda correntes trinta ou quarenta anos depois. Tampouco, é claro, iria a advertência de Ovídio desencorajar uma senhora leitora propensa ao adultério: muito pelo contrário. E, ainda por cima, até que ponto seria de fato seguro, na época em que escreveu, sugerir que mulheres havia pouco libertas (615) fossem caça permitida? Como

parte de sua legislação moral, Augusto tinha sancionado o casamento com mulheres *libertas* para todos os cidadãos romanos, exceto senadores. É claro que ele não estipulou que essas esposas teriam “liberdade para enganar seus maridos e estariam isentas das punições por adultério” (Rudd., p. 6). Em outras palavras, ao mesmo tempo que faz a sua ligeira genuflexão perante a linha oficial quanto ao adultério, Ovídio não consegue resistir à tentação de negar o gesto pela ironia derrisória do seu contexto.

A questão de escrever cartas já foi discutida de ambos os pontos de vista, dos homens e das mulheres: ver AA 1.435ss. e versos 499ss., com as minhas respectivas notas a respeito. Agora Ovídio faz uma lista dos truques que podem ser empregados pela intermediária — geralmente a criada pessoal da senhora (*Am.* 1.11.3-4, *Tib.* 2.6.45-6) — para manter a correspondência ilícita circulando sem detecção.

Ovídio vê Dânae (631) como um símbolo mítico da mulher trancafiada que foi alcançada — e com efeito engravidada — contra todas as probabilidades: ver, por exemplo, *Am.* 2.19.27-8. Seu pai era Acrísio, rei de Argos. Nos versos 633ss., temos uma lista, mais uma vez, dos melhores lugares para encontros em Roma: teatros, corridas e certos templos (cf. AA 1.75-162), especialmente os de Ísis (635, cf. *Am.* 2.13.7ss.) e o da Boa Deusa (*Bona Dea*: 637, cf. verso 244), aos quais homens, inclusive guardiões desmedidamente zelosos, tinham o acesso proibido.

667-86 É óbvio que a afirmação de Ovídio de que estaria louco ou fora de controle na exposição de seu tema não deve ser levada a sério. Não obstante, assim como o *praeceptor amoris* tem de demonstrar domínio de seu tema, o poeta, para mostrar-se verdadeiramente inspirado, deve, vez ou outra, deixar-se arrebatado — isso seria, na Antiguidade, a garantia convencional de status bárdico. O poeta pode estar ou ser inspirado, mas o soldado ou caçador do amor tem as coisas sob controle. Na verdade, enquanto aparentemente mostra às mulheres, com concisão cáustica, como manipular a estupidez masculina, Ovídio também as está discretamente preparando para fazerem o que melhor serve aos homens. As “armas de Lemnos” são proverbiais. Nos tempos míticos, as mulheres de Lemnos não adoravam Afrodite (Vênus). A deusa, ofendida, as afligiu todas com odores corporais e

halitoses tão repulsivos que seus maridos passaram a se recusar a dormir com elas, tomando concubinas trácias em seu lugar. Assim desonradas, as mulheres leminianas assassinaram não só seus maridos, mas também seus pais — detalhe intrigante que há de chamar a atenção dos freudianos. Somente Hipsípile poupou seu pai; mais tarde, tornou-se rainha.

687-746 Não podemos nos queixar de que Ovídio não tenha nos avisado do que estava fazendo ao introduzir os mitos de Céfalos e de Prócris nesse ponto. A intenção seria apresentar uma história moral destinada a desestimular mulheres excessivamente desconfiadas; e a implicação clara de tudo o que antes se passou é que as mulheres têm, com efeito, razões para desconfiar. Portanto, esperaríamos de Ovídio que ele escolhesse um *exemplum* no qual o amante mítico fosse culpado — e fosse tradicionalmente reconhecido por tê-lo sido — de infidelidade, mas que o manipulasse de tal modo que ele fosse capaz, na ocasião, de parecer inocente — pelo menos aos olhos das hipotéticas pupilas de Ovídio, senão àqueles de leitores homens mais sofisticados e cínicos com bom conhecimento das sendas secundárias da mitologia, e que soubessem de cor (como os professores de Tibério) exatamente que canções as Sereias cantavam. Ao examinarmos o mito em sua totalidade — conforme manuseado pelo próprio Ovídio, entre outros autores — torna-se mais que claro que foi precisamente isso que ele fez, com habilidade sutil e o mais calculado uso de alusões.

Céfalos já foi mencionado duas vezes nos poemas amatórios (*Am.* 1.13.39-40, *AA* 3.84 e as minhas notas a respeito), em cada ocasião como amante de Aurora. A semelhança verbal entre Aura — “vem, ó Aura ligeira” — e Aurora chamará a atenção do leitor, ainda mais porque Ovídio optou por isso de forma deliberada: na versão grega do mito, a brisa, ou aura, absolutamente não está em questão. O que Céfalos ali evoca é *néphele*, “nuvem”. A inocência e o *páthos* tornam-se um pouco suspeitos; e, quando tivermos nos lembrado do mito como um todo, evaporam-se por completo.

Prócris era filha de Erecteu, rei de Atenas. Sua irmã era Orítia, que adquiriu notoriedade depois de ter sido raptada por Bóreas: ventos com características sexuais parecem endêmicos nesta história. Prócris se casou com Céfalos, filho de Déion ou Deioneu, que, como marido,

comportava-se de forma um tanto estranha, mesmo para os critérios míticos. Ele deixou a esposa pouco depois do casamento, partindo para o estrangeiro por oito anos. Então voltou, disfarçado, determinado a pôr à prova a fidelidade da mulher. Tanto a ideia do disfarce quanto a do teste haviam sido postas em sua cabeça por Aurora. Mas por quê? Porque, isto transparece, a razão do seu desaparecimento foi que Aurora — uma notória devoradora de homens — o conheceu no Himeto, apenas cerca de um mês após o seu casamento, e o seduziu, dando-lhe subsequentemente um filho, Faetonte. Aurora lhe deu um cão de caça magicamente rápido e setas que nunca erravam o alvo (foi com estas flechas que Céfalos mais tarde matou a esposa). Em *Metamorfoses*, é Prócris que, depois de uma reconciliação com Céfalos (7.750ss.), com todo o recato, dá a ele ambos os presentes — deixando o leitor arguto a recordar-se de como ela os terá adquirido, para começar.

Em todo caso, quando retornou de sua aventura para sua esposa supostamente fiel, Céfalos decidiu testar sua fidelidade tentando seduzi-la disfarçado. Céfalos revelou *post coitum* a sua identidade, repreendeu a mulher com severidade, e a partir de então — tendo assim adquirido uma esplêndida vantagem psicológica — passava a maior parte do tempo fora, caçando. Prócris, o que não é de surpreender se nos recordarmos das atividades anteriores de seu esposo no Himeto, suspeitou, por sua vez, que ele tivesse uma amante.

Uma plateia romana, certamente a audiência bem letrada à qual Ovídio dirigia a sua obra, não teria, em nenhuma hipótese, esquecido que, na tradição grega primitiva, não só Prócris *acompanhava* Céfalos, como companheira de caçada, na expedição durante a qual encontrou sua morte — observe a ênfase de Ovídio na predileção dela por caçadas solitárias — como também Céfalos na verdade a vira *antes* de disparar sua flecha e a trespassar, não por acidente, mas num acesso de raiva súbita, ato pelo qual foi condenado ao exílio pelo Areópago. Não há auras ou brisas inconstantes aqui. Seus adultérios recíprocos são igualmente bem conhecidos. Na verdade, ao partir em busca de inocência e *páthos*, Ovídio teria de se esforçar um bocado para encontrar, no *corpus*, um mito mais indigente; assim, é razoável presumir que ele soubesse o que estava fazendo.

Esperava-se de mulheres tolas que tomassem como exemplo essa tola Prócris e engolissem as desculpas *ad hoc* de Céfalos; o público masculino de Ovídio não cairia nessa. Homens cultos leriam todo o episódio com prazer literário agudamente malicioso, e teriam sua fé em duplos critérios consideravelmente aumentada. Quando refletimos sobre a posição proeminente que esta narrativa mítica ocupa, isso nos diz muito sobre o ânimo e o tom de AA como um todo. Ao seu próprio modo, Ovídio adorava as mulheres; mas ninguém que não as ligassem a colheitas, vacas e demais fenômenos de forma tão consciente poderia de fato acreditar, no fundo do fundo do seu coração, na igualdade dos sexos. As mulheres, como uma propriedade bem administrada, exigem *cultus*; mas *ars* — e possivelmente *ingenium* também — eram, em última análise, uma prerrogativa masculina.

Uma fonte no monte Himeto formava o rio Ilissos, famoso pela descrição de Platão (*Fedro* 229A-230C). Hoje, seu fluxo jorra de uma cabeça de carneiro de mármore na parede do mosteiro de Kaisariani; antes da construção da represa de Maratona, ele fornecia água potável a Atenas. Como Ovídio devia bem saber, acreditava-se que suas águas curassem esterilidade, e há um santuário a Afrodite nas proximidades. Embora o Himeto como um todo tenha sofrido um grave desmatamento, a própria Kaisariani ainda tem uma densa cobertura de pinheiros, ciprestes, plátanos e (uma árvore que Ovídio nunca conheceu) eucaliptos. Arbustos aromáticos — tomilho, sálvia, louro, hortelã, alecrim, alfazema — agrupam-se espessamente sobre a encosta; a área da fonte forma um fresco e aprazível oásis que bate exatamente com a descrição de Ovídio.

“Filho de Cilene” (725): filho do deus do monte Cilene, Hermes.

747-68 Mais uma vez, como em vários pontos-chave neste livro (por exemplo, versos 25-6, 99-100, 499-500), Ovídio usa a imagem da navegação (747-8) para marcar uma etapa concluída da sua instrução: cf. a minha nota sobre 467-8, em que a metáfora da quadriga serve uma função semelhante. Aqui, como era de esperar — pois a passagem forma um prelúdio para instrução especificamente sexual, 769ss. — encontramos um duplo *entendre* óbvio. As “palavras nuas que devo avançar” (*nudis rebus*) são, em todos os casos, “verdade crua”: com

efeito, neste estágio podemos, se quisermos, ver toda a metáfora recorrente em termos sexuais (batel = pênis, porto = vagina).

Sugeriu-se muitas vezes que nessa seção as mulheres recebem mais ou menos o mesmo conselho, *mutatis mutandis*, que os homens (AA 1.229-52, 563-99) sobre o tema dos banquetes, i. e., que a bebida pode ajudar o andamento das coisas, mas só deve ser usada com moderação. Isso é verdade até certo ponto, mas ignora completamente o contraste surpreendente na abordagem de Ovídio do sexo feminino. Os versos 751-4 apresentam uma clara e divertida inversão do que foi dito em AA 1.245-50. Enquanto os homens são advertidos contra a meia-luz enganadora, as mulheres são instadas a cultivá-la. Nisso, lembramos que houve boas razões para tal artifício: cf. versos 251-80 e a minha nota a respeito, sobre a aversão de Ovídio por atributos físicos delas. O que decorre se aplica conforme essa impressão. Ovídio pode advertir homens contra beber demais, mas não espera que eles fiquem completamente embriagados; tampouco, em parte alguma sentiu-se obrigado a lembrá-los que empanzinar-se em público não é atraente. Por outro lado, ele despende um bocado de tempo instruindo-os sobre como ser a vida e a alma (sedutora) da festa: 1.567-86, 593-608. As mulheres não recebem tais dicas sobre como atrair ou divertir; em vez disso, diz-lhes, resumidamente, (I) que não façam ruídos comendo e bebendo com sofreguidão (755-60), e (II) que não desmaiem de estupor sobre a mesa (761-8). Em ambos os casos (759-60, 765), é destacada a repugnância de tais hábitos; e, no segundo, o perigo de avanços sexuais aos quais a mulher não estará em condições de resistir.

769-808 Essa passagem deve ser considerada em conjunto com AA 2.703-32, 669-74, em que o conselho sexual, de um tipo igualmente estilizado e negligente, é dado a homens (cf. a minha nota a respeito). À diferença dos homens, a quem é meramente dito, de passagem (AA 2.679), que as posições para a relação sexual são numerosas, as mulheres são aconselhadas sobre quais posições escolher segundo os seus dotes ou falhas individuais.

809-12 Esses versos formam em eco mais curto e perfunctório da *coda* de despedida ao final do Livro II (ver versos 732-44 e a minha nota a

respeito), abertos e fechados com frases idênticas ou quase idênticas (“O fim desta empresa/brincadeira”, “Nasão foi meu/nosso mestre”). Eles também são travessamente alusivos, com ecos verbais da *coda* do Livro II das *Geórgicas* (541-2), de Virgílio, em que o poeta declara: “*Já é tempo de desatar* nossos cavalos fumegantes”. Além disso, o *praeceptor amoris*, tendo usado essa imagem a intervalos regulares para enfatizar (a) seu controle e (b) o progresso do trabalho (ver as minhas notas sobre AA 2.425ss. e 3.467-8), revela agora, no ultimíssimo momento, que sua imponente quadriga é puxada não por cavalos, mas por cisnes, como era puxada a de Vênus. Propércio fez uma afirmação semelhante (3.3.39), e isso levou Ovídio a introduzir cisnes onde seus leitores foram condicionados a esperar cavalos virgilianos e, desse modo, concluir com uma nota sutil mas absolutamente característica de deflação literária. As afirmações grandiosas expressas na *coda* anterior foram aqui comedidas, e o Automedonte do Amor faz sua retirada, sorrindo maliciosamente, atrás de um bando de aves de pescoço longo.

Síntese bibliográfica

- AUSTIN, Roland G. “Roman board games I”, *Greece and Rome* 4 (1934) 24-34; II, *ibid.* (1935) 76-82.
- BALSDON, J. P. V. D. (1) *Life and leisure in Ancient Rome*. Londres, 1969.
- _____. (2) *Roman women: their history and habits*. Londres, 1962; 4^a ed. rev. 1974.
- BARSBY, John (org.). *Ovid: amores, book I*. Editado com tradução e comentário. Oxford, 1973
- BINNS, J. W. (org.), *Ovid*. Londres, 1973.
- BORNECQUE, Henri. (1) *Ovide: L’art d’aimer*. Org. Budé, 2^a ed. Paris, 1960.
- _____. (2) *Ovide: Les remèdes à l’amour; Les produits de beauté pour le visage de la femme*. Org. Budé, 2^a ed. Paris, 1961.
- _____. (3) *Ovide: Les amours*. Org. Budé, 3^a ed. Paris, 1960.
- BRANDT, Paul. (1) *P. Ovidi Nasonis Amorum Libri Tres*, Leipzig, 1991.
- _____. (2) *P. Oviai Nasonis de Arte Amatoria Libri Tres*. Leipzig, 1902.
- CARCOPINO, Jérôme *Daily life in Ancient Rome*. Trad. E. O. Lorimer. New Haven, 1940.
- FRÄNKEL, Hermann. *Ovid: A poet between two worlds* (Sather Classical Lectures, vol. 18). Berkeley, 1945.
- GOOLD, G. P. “Amatoria critica”, *HSCP* 69 (1965) 1-107.

- GREEN, Peter. (1) *Essays in Antiquity*. Londres, 1960; esp. caps. VI e VIII.
- _____. (2) “The flight-plan of Daedalus”, *Echos du Monde Classique/Classical News and Views* 23 (1979) 30-5.
- GREEN, Peter. (3) “*Ars gratia cultus*: Ovid as beautician”, *AJPh* 100 (1979) 381-92.
- _____. (4) “The innocence of Procris: Ovid AA 3.687-746”, *CJ* 75 (1979/80) 15-24.
- HENDERSON, A. A. R. (org.), *P. Ovidi Nasonis Remedia Amoris*. Editado com intr. e comentário. Edimburgo, 1979.
- HIGHAM, T. F. (1) “Ovid and rhetoric”, *Ovidiana*, 32-48.
- _____. (2) “Ovid: some aspects of his character and aims”, *CR* 48 (1934) 105-16.
- HIGHET, Gilbert. *Poets in a landscape*. Londres, 1957; esp. cap. VI.
- HOLLIS, A. S. *Ovid: Ars Amatoria, book I*. Editado com intr. e comentário. Oxford, 1974.
- KENNEY, E. J. *Amores, Medicamina Fidei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. Oxford, 1961; reimpr. com correções, 1965.
- LEACH, Eleanor Winsor. “Georgic imagery in the *Ars Amatoria*”, *TAPhA* 95 (1964) 142-54.
- LEE, A. G. (1) “*Tenerorum lusor amorum*”, in *Critical essays on Roman literature: elegy and lyric*. Londres, 1962, pp. 149-79.
- _____. (2) *Ovid's Amores*. Londres, 1968.
- LUCK, Georg. *The Latin love elegy*, 2ª ed. Londres, 1969.
- MOZLEY, J. H. *Ovid: the art of love and other poems* (Loeb Classical Library), 2ª ed. rev. G. P. Goold, Londres, 1979.
- OTIS, Brooks. *Ovid as an epic poet*. Cambridge, 1966.
- OWEN, S. G. (org.). (1) *Ovid: Tristia, book I*. Oxford, 1890.
- _____. (2) *P. Ovidi Nasonis Tristium Liber Secundus*. Oxford, 1924.
- PLATNER, Samuel Ball e ASHBY, Thomas. *A topological dictionary of Ancient Rome*. Oxford, 1929.
- QUINN, Kenneth. *Latin explorations*. Londres, 1963; esp. cap. IX.
- RAND, Eduard Kennard. *Ovid and his influence*. Nova York, 1928.
- RUDD, N. “Ovid and the Augustan myth”, in *Lines of Enquiry*. Cambridge, 1976, pp. 1-31.
- SHOWERMAN, Grant. *Ovid: Heroides and Amores* (Loeb Classical Library). 2ª ed. rev. G. P. Goold, Londres, 1977.

- SYME, Ronald. (1) *The Roman revolution*. Oxford, 1939.
_____. (2) *History in Ovid*. Oxford, 1978.
- TAVENNER, Eugene. *Studies in magic from Latin literature*. Nova York, 1916.
- THIBAUT, John C. *The mystery of Ovid's exile*. Berkeley, 1964.
- WHEELER, Arthur Leslie. *Ovid: tristia, ex Ponto* (Loeb Classical Library). Londres, 1924.
- WILKINSON, L. P. *Ovid recalled*. Cambridge, 1955.
- WILLIAMS, Gordon. *Tradition and originality in Roman poetry*. Oxford, 1968.

Copyright © 2006 by Livros Cotovia e Carlos Ascenso André, Lisboa

Copyright do prefácio © 1982 by Peter Green

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Penguin and the associated logo and trade dress are registered and/or unregistered trademarks of Penguin Books Limited and/or

Penguin Group (USA) Inc. Used with permission.

Published by Companhia das Letras in association with

Penguin Group (USA) Inc.

TÍTULO ORIGINAL

Amoris

Ars Amatoria

CAPA E PROJETO GRÁFICO PENGUIN-COMPANHIA

Raul Loureiro, Claudia Warrak

TRADUÇÃO DO PREFÁCIO

Luiz A. de Araújo

TRADUÇÃO DOS APÊNDICES

Renato Aguiar

ADAPTAÇÃO PARA O PORTUGUÊS DO BRASIL

Carlos Minchillo

PREPARAÇÃO

Alexandre Boide

REVISÃO

Huendel Viana

Ana Maria Barbosa

ISBN 978-85-63397-78-2

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3707-3500 Fax (11) 3707-3501

www.penguincompanhia.com.br

www.blogdacompanhia.com.br