

OVÍDIO E A PÔNTICA II, 5

Mariza Mencalha de Souza

RESUMO

A elegia floresceu em Roma no século de Augusto e teve em Ovídio, célebre pelas suas *Metamorfoses*, um de seus mais ilustres representantes, cuja produção poética se divide em versos de amor, composições eruditas e poemas do exílio. A tradução e análise da *Pôntica II, 5* servem de modelo para ilustrar uma dessas facetas da obra de arte ovidiana.

Palavras-chave: Ovídio, elegia, amor, eruditismo, exílio, Pônticas.

INTRODUÇÃO

A literatura latina, rica e variada sob diversos aspectos, legou à posteridade, como símbolo de sua riqueza e versatilidade, dentre seus muitos escritores, nomes célebres como o de Virgílio, o de Horácio, aos quais não podemos ainda deixar de acrescentar o de Ovídio, que soube, ao lado de tantos outros poetas romanos, imprimir aos seus versos o tom, a cor, numa palavra, os matizes da jovialidade, da alegria, mas também os da dor que experimentou, a partir do exílio. É, sobretudo, essa dupla alma, a jovial e a dilacerada, acrescida de sua variada produção poética, que confere esse aspecto versátil à arte ovidiana, como veremos, com base no esboço de sua vida e obra e, particularmente, na análise de uma de suas *Pônticas*.

A ELEGIA

A elegia, na Grécia, estava associada a uma forma métrica, o dístico elegíaco, composto de um hexâmetro e de um pentâmetro. Servia este metro para expressar os mais diversos estados d'alma e era usado nos cantos fúnebres, exaltação da pátria, epigramas, epítafios, sátiras e em outras formas de expressão poética. Em Roma, a elegia adquiriu estatuto de gênero literário, com Tibulo, Propércio e Ovídio, que empregaram o metro grego para cantar, sobretudo, o amor. Para maiores detalhes sobre o assunto, consultar o nosso artigo "A arte de amar na *Elegia I, 4* de Tibulo", publicado na revista *Principia*, nº 10, do Instituto de Letras-UERJ, 2003.

VIDA E OBRA

Ovídio (Publius Ovidius Nasus) nasceu em Sulmona, na Itália, em 43 a.C., e morreu em Tomos em 18 d.C., no exílio, quatro anos após a morte de Augusto. Pertencia a uma família de classe equestre e desfrutava uma vida despreocupada, pois herdara de seus pais uma casa de residência em Roma. Além disso, possuía algumas terras e propriedades em Sulmona, cujas rendas lhe asseguravam tranquilidade financeira.

Ainda muito jovem, foi para Roma, onde começou seus estudos de eloquência, gramática e direito. Com os mestres de retórica Arélio Fusco e M. Pórcio Latrão, iniciou-se nos exercícios da oratória. Após concluir os estudos, fez algumas viagens. Foi à Grécia e Ásia Menor, onde se aperfeiçoou nas Letras e na Filosofia. Ao retornar da Ásia, permaneceu um ano na Sicília.

Na capital do Império, exerceu alguns cargos públicos. Iniciou-se na advocacia com êxito e, como magistrado, revelou-se correto e imparcial no julgamento das ações públicas. Teve também oportunidade de exercer a função de senador, mas não se interessou pela carreira política. Na verdade, não tinha vocação para o exercício dessas atividades públicas. Sua inclinação estava voltada para o culto da poesia. Numa de suas elegias, ele mesmo afirma: “Inque suum furtim Musa trahebat opus:/Et quod temptabam dicere, versus erat”.

Para Ovídio, a poesia era tudo. O poeta sentia-se feliz com os seus versos, compostos na tranquilidade do lar e não precisava, em troca do *status* social e de mais algumas rendas, abandonar o seu talento poético. Era bastante afortunado. Sua situação financeira garantia-lhe uma vida plena de prazeres junto aos amigos do círculo literário, como Tibulo, Propércio e Horácio e, além disso, gozava de um convívio harmonioso na galante sociedade romana, que receberia bem seus primeiros versos da obra *Amores*.

Casou-se três vezes, porém só encontrou a felicidade conjugal no amor com Fábica, sua terceira mulher, que se revelou uma esposa muito terna, partilhando da dor e da angústia do marido desde sua partida para o exílio, em 8 d.C., por ordem do imperador Augusto Otaviano. O poeta foi banido para as margens do Mar Negro, em

Tomos, tendo sido afastado de tudo e de todos e, principalmente, de sua pátria querida.

A *Ars amatoria* é apontada como uma das razões do exílio de Ovídio, mas outras hipóteses também foram levantadas para justificar o desterro do poeta, daí o caráter enigmático desse ato tão cruel de Augusto. Marmorale (s/d: 251) assim se expressa: “O exílio de Ovídio (visto que a expatriação não fora senão um exílio dissimulado) é um dos mistérios da Antigüidade”.

Mais do que um mistério, o exílio de Ovídio foi uma ruptura e um marco que imprimiram à sua poesia um novo rumo e um novo tom, determinando sua divisão em três grupos: poemas de amor (*Amores*, *Heróides*, *Ars amatoria* e *Remedia amoris*), eruditos (*Metamorfoses* e *Fastos*) e do exílio (*Tristia*, *Epistulae ex Ponto*, *Íbis* e *Haliêutica*).

Os *Amores*, escritos entre 23 e 14 a.C., compreendiam originalmente cinco volumes, convertidos, mais tarde, em três. Neles, constituídos de elegias erótico-amorosas, o poeta canta seu amor por Corina, personagem de cuja existência se duvida, sendo talvez uma criação artística de Ovídio. A obra, livro de estréia do autor, teve boa acolhida pelo público e, após sua publicação, o poeta tornou-se célebre nos círculos mundanos de Roma.

As *Heróides* foram compostas na mesma época dos *Amores* e encerram uma coletânea de vinte e uma cartas, em versos elegíacos, algumas escritas por heroínas da mitologia grega aos seus amantes, maridos e pretendentes e, outras, ao contrário, pelos heróis do mito grego às suas amadas. Embora nas *Heróides*, Ovídio tenha se inspirado em fontes gregas e latinas, o tratamento variado e o tom diferente contidos nessa obra conferem-lhe um caráter original, resultante inclusive da mistura dos elementos da tradição literária e retórica.

A *Ars amatoria*, três volumes escritos em dísticos elegíacos, constitui um verdadeiro manual de sedução. Nessa obra de cunho didático, Ovídio ensina aos homens e às mulheres os métodos de sedução e os artifícios inerentes ao jogo do amor, tratando-os de maneira fina e espirituosa, sem resvalar para o obsceno.

Os *Remedia amoris* constituem uma resposta às críticas dirigidas à *Ars amatoria* e neles, Ovídio ensina aos jovens desencanta-

dos modos de reagir a uma frustração amorosa. São escritos no mesmo estilo e na mesma linguagem da *Ars amatoria* e apresentam igualmente aspecto didático.

Todos esses poemas de amor foram elaborados durante a juventude de Ovídio, fase em que sua vida era cheia de encanto, e seu espírito, radiante de alegria. Pertencem ainda a esse período *Medea* e *De medicamine faciei feminae*. A primeira, tragédia provavelmente inspirada em Eurípidés, se perdeu. Da segunda, só possuímos alguns fragmentos.

Já as *Metamorfoses* e os *Fastos* são criações da fase de maturidade de Ovídio, momento em que sua veia poética encontrava-se no auge.

As *Metamorfoses* inspiram-se nos poetas alexandrinos, como Calímaco, Nicandro de Colofão, Partênio de Nicéia e também em Virgílio. Abrangem quinze livros escritos em versos hexâmetros, nos quais o poeta narra, com profusão de detalhes, os acontecimentos míticos e históricos, desde o caos e a origem do universo até a apoteose de Augusto. Caracterizam-se, principalmente, pela variedade de elementos e pela linguagem rebuscada, comprovando assim a erudição e o talento de Ovídio. A esse respeito, Marmorale (s/d: 255) tece o seguinte comentário: "... a sua fantasia (...) era mais que nunca adequada à variedade, que lhe permitia passar do riso ao pranto, da tragédia à farsa, e de pôr em evidência a sua paleta rica de cores e dos mais raros matizes".

Os *Fastos*, inspirados, sobretudo, nos *Aitia* de Calímaco e em Propércio, são um poema didático no qual Ovídio pretendia descrever, em doze livros, as festividades cívicas e religiosas do calendário romano. Devido ao seu exílio, contudo, a obra foi interrompida com apenas seis livros.

As *Metamorfoses* anunciavam a própria metamorfose da vida do poeta. Aqueles dias felizes e descontraídos dos *Amores* e da *Ars amatoria* cederam lugar à tristeza, e o poeta passa definitivamente do riso ao pranto, com a composição dos *Tristia* e das *Epistulae ex Ponto*, elaborados no exílio, onde escreveu também *Íbis* e *Haliêutica*.

Os *Tristia*, compostos entre os anos 9 e 12 da nossa era, compreendem cinco livros de elegias, nos quais Ovídio narra, em tom

dolente e amargurado, a viagem para o exílio, desde sua partida até a chegada à região inóspita de Tomos, da qual o poeta descreve muitos detalhes.

As *Epistulae ex Ponto*, em quatro livros, reúnem as cartas de Ovídio endereçadas aos seus familiares, amigos e personalidades influentes, aos quais o poeta se dirige em tom lamentoso e suplicante, para pedir-lhes ajuda e queixar-se das terríveis condições da região em que se encontrava exilado.

Ripert (s/d: I) define os *Tristia* e as *Epistulae ex Ponto* como “le journal d’un exilé au début de notre ère”. E nisso concordamos com o autor. Essas duas obras constituem, de fato, um livro aberto em que o poeta relata todos os momentos amargos do seu exílio.

Íbis é uma obra panfletária, na qual Ovídio se insurge contra um advogado, ex-amigo seu, que o difamara. Contém 642 versos inspirados em Calímaco. *Haliêutica*, de natureza didática, constitui um poema sobre a pesca, do qual nos restam apenas alguns fragmentos.

EPISTULAE EX PONTO

As *Epistulae ex Ponto*, escritas em versos elegíacos, tal como os *Tristia*, foram compostas durante o exílio de Ovídio, em Tomos. Encontram-se reunidas em quatro livros e constituem um total de 46 cartas enviadas pelo poeta, entre 13 e 16 d. C., para diversas pessoas: sua esposa, seus amigos e personalidades importantes. Alguns desses destinatários figuram nos *Tristia*. É o caso, por exemplo, de M. Aurelius Cotta Maximus, melhor amigo de Ovídio, segundo o pesquisador francês J. André, tradutor de sua obra.

Outras cartas não apresentam o nome do destinatário. Isso ocorre, por exemplo, nas epístolas III, 6 e III, 7. A primeira é endereçada *ad amicum celato nomine*, na qual Ovídio roga a clemência de Augusto. A segunda constitui uma epístola coletiva, em que o poeta se revela decepcionado com os amigos.

O livro IV parece ser o mais importante, pois a maior parte das cartas que contém gravita em torno de Germânico, mencionado também em outras correspondências. Como Germânico era sobrinho

e filho adotivo de Tibério, além de segundo sobrinho de Augusto, portanto, o mais próximo do imperador, Ovídio tinha a esperança de obter, por meio dele, algum tipo de ajuda ou proteção.

As *Pônticas* caracterizam-se pela dor, pelo tom suplicante, pela saudade da pátria, dos amigos e familiares. Nelas ecoa o grito de desespero do poeta, que se vê de repente afastado de todos os seus entes queridos, de seus objetos mais caros, dos livros e, principalmente, de sua Roma querida, onde viveu dias de glória.

Nessas cartas, Ovídio se queixa constantemente de sua saúde, da região, do clima e da insegurança do exílio, implorando a todos os seus destinatários ajuda e proteção.

Alguns críticos literários acusam as *Pônticas* e os *Tristia* de obras monótonas. O alvo dessas críticas são as constantes lamentações e súplicas que brotam em cascata das páginas desses dois livros. Na opinião desses críticos, nada há de inovador nessas composições do exílio, atribuindo eles o seu tom cansativo às contínuas repetições das lamúrias e à limitação do tema. A esse respeito, Marmorale (s/d: 257) afirma: “Ovídio, (...) cantando a dor dos outros, pôde ocultar a deficiência da profundidade expressiva num mar de imagens, ao passo que, cantando a sua, cai numa monotonia irritante”.

Uma voz, no entanto, se levanta em defesa do autor, ou pelo menos, das *Pônticas*. Trata-se do pesquisador francês J. André (1977:XXXIX), tradutor de Ovídio. Eis suas palavras: “... la lecture des *Pontiques*, loin d’apporter *satietas* ou *taedium*, renouvelle l’intérêt en reliant les vers d’exil à la réalité et à la vie romaines”.

A nós não nos interessam as querelas em torno dessas questões. Preferimos ver nas obras de exílio de Ovídio o seu caráter inovador, enquanto criação poética autobiográfica e merecedora da leitura daqueles que sabem não poder exigir de um exilado mais do que um poema de lamentos.

TEXTO: PÔNTICA II, 5

Salano

Condita disparibus numeris ego Naso Salano
 praeposita misi uerba salute meo.
 Quae rata sit cupio rebusque ut comprobet omen,

te precor a saluo possit, amice, legi.	
Candor, in hoc aeuo res intermortua paene, exigit ut faciam talia uota tuus.	5
Nam fuerim quamuis modico tibi iunctus ab usu, diceris exiliis indoluisse meis, missaque ab Euxino legeres cum carmina Ponto, Illa tuus iuuit qualiacumque fauor	10
optastique breuem salui mihi Caesaris iram, quod tamen optari, si sciat, ipse sinat. Moribus ista tuis tam mitia uota dedisti nec minus idcirco sunt ea grata mihi, quoque magis moueare malis, doctissime, nostris, credibile est fieri condicione loci:	15
uix hac inuenies totum, mihi crede, per orbem quae minus Augusta pace fruatur humus.	
Tu tamen hic structos inter fera proelia uersus et legis et lectos ore fauente probas	20
ingenioque meo, uena quod paupere manat, plaudis et e riuo flumina magna facis.	
Grata quidem sunt haec animo suffragia nostro, uix sibi cum miseros posse placere putes.	
Dum tamen in rebus temptamus carmina paruus, materiae gracili sufficit ingenium.	25
Nuper, ut huc magni peruenit fama triumphii, ausus sum tantae sumere molis opus.	
Obruit audentem rerum grauitasque nitorque nec potui coepti pondera ferre mei.	30
Illic quam laudes erit officiosa uoluntas, cetera materia debilitata iacent.	
Qui si forte liber uestras peruenit ad aures, tutelam, mando, sentiat ille tuam.	
Hoc tibi facturo, uel si non ipse rogarem, accedat cumulus gratia nostra leuis.	35
Non ego laudandus, sed sunt tua pectora lacte et non calcata candidiora niue, mirarisque alios, cum sis mirabilis ipse, nec lateant artes eloquiumque tuum.	40
Te iuuenum princeps, cui dat Germania nomen, participem studii Caesar habere solet.	
Tu comes antiquus, tu primis iunctus ab annis ingenio mores aequiperante places.	
Te dicente prius studii fuit impetus illi teque habet elicias qui sua uerba tuis.	45
Cum tu desisti mortaliaque ora quierunt tectaue non longa conticuere mora, surgit Iuleo iuuenis cognomine dignus, qualis ab Eois Lucifer ortus aquis,	50
dumque silens adstat, status est uultusque deserti spemque decens doctae uocis amictus habet.	

Mox, ubi pulsa mora est atque os caeleste solutum, hoc superos iures more solere loqui	
atque “Haec est” dicas “facundia principe digna”: eloquio tantum nobilitatis inest.	55
Huic tu cum placeas et uertice sidera tangas, scripta tamen profugi uatis habenda putas.	
Scilicet ingeniis aliqua est concordia iunctis, et seruat studii foedera quisque sui:	60
rusticus agricolam, miles fera bella gerentem, rectorem dubiae nauita puppis amat.	
Tu quoque Pieridum studio, studiose, teneris ingenioque faues, ingeniose, meo.	
Distat opus nostrum, sed fontibus exit ab isdem artis et ingenuae cultor uterque sumus.	65
Thyrsus abest a te gustata et laurea nobis, <i>sed</i> tamen ambobus debet inesse calor,	
utque meis numeris tua dat facundia neruos, sic uenit a nobis in tua uerba nitor.	70
Iure igitur studio confinia carmina uestro et commilitii sacra tuenda putas.	
Pro quibus ut maneat de quo censeris amicus comprecor ad uitae tempora summa tuae	
succedatque suis orbis moderator habenis: quod mecum populi uota precantur idem.	75

6) *TRADUÇÃO

Eu, Nasão, envio ao meu (caro) Salano (estas) palavras dispostas em versos desiguais, precedidas de (minha) saudação. Desejo que elas sejam apreciadas e, visto que confirmam, com os fatos, (meus) presságios, suplico, (meu) amigo, que possam ser lidas por ti em bom estado. A tua sinceridade, virtude quase extinta nesta época, exige que (eu) faça tais súplicas.

Porque ainda que (eu) tenha sido ligado a ti por uma relação de intimidade pequena, conta-se que (tu) te afligiste com meu exílio e quando lias (meus) poemas enviados do Ponto Euxino, quaisquer que (fossem), me ajudaste com teu favor, e desejaste que a ira do venturoso César (fosse) breve para mim, porque (tu sabias que) se ele próprio soubesse (disso), permitiria, entretanto, que se pedisse algo. Por causa de teu caráter, fizeste esses pedidos tão benévolos, nem por isto estes são menos agradáveis para mim, também é provável que (te) aconteça (isso): que mais te comovas com a minha desventura, (amigo) muito sábio, devido à condição do país: dificilmente, encontrarás, pelo mundo inteiro, acredita em mim, um lugar que goze menos desta paz de Augusto.

Tu, contudo, não só lês os (meus) versos compostos aqui entre os fe-
rozes combates, como também, depois de lidos, (os) aprecias, com um ar favorável, e aplaudes meu talento que brota da (minha) pobre veia poéti-

ca, e de um regato fazes um imenso rio. Estes sufrágios certamente me agradam, ainda que (tu) acredites que dificilmente os infelizes podem se sentir contentes consigo mesmo.

Quando, todavia, experimento (meus) poemas nos assuntos modestos, (meu) talento basta para um tema simples. Há pouco tempo, quando chegou aqui a notícia de um grande triunfo, ousei empreender uma obra de tão grande importância. A grandeza, o brilho do assunto venceu (a mim) audacioso, nem pude suportar o peso de minha empresa. A (minha) boa vontade estará aí (nos poemas enviados) para que (a) elogies; os restantes permanecem de lado por causa do assunto.

Se por acaso algum livro (meu) chegou ao teu conhecimento, peço (a ti) que cuides dele. Além disso, ainda que eu próprio não (te) pedisse, tu haverias de fazer isto. Que esse monte de modestos (versos) chegue (a ti) com minha gratidão. Não devo eu ser elogiado, mas (sim) teu coração (que) é mais puro do que o leite e do que a neve não pisada, e admiras os outros, quando tu próprio és digno de admiração, nem passem despercebidos teu talento e tua eloquência.

O César, príncipe da juventude, ao qual a Germânia dá (seu) nome, costuma te considerar participante em (seu) estudo. Tu (és) um antigo companheiro (de Germânico), tu (estás) unido (a ele) desde os primeiros anos, agradas (a ele) com o (teu) talento que se iguala a (teu) caráter. Ele entusiasmou-se primeiramente pelo estudo e conheceu a ti, (que) influencias os discursos dele por meio dos teus, quando tu discursavas.

Quando tu paraste (de discursar), e as vozes dos homens cessaram e, dissimuladas, silenciaram por um breve tempo, surge o jovem digno do nome de Lulo, tal como Lúcifer surgiu dos mares do Oriente, e quando (ele) se ergue silencioso, (sua) postura, (sua) aparência é a de um orador, e a maneira decente de se vestir transmite a esperança de uma voz sábia. Em breve, logo que se passou a pausa e emitiu-se uma voz divina, jurar-se-ia que os deuses costumam falar deste modo e dir-se-ia que “esta é uma eloquência digna de um príncipe”: tanta nobreza existe no discurso (dele). Ainda que tu agrades a este e toques os astros com a cabeça, julgas, entretanto, que deves possuir as obras de um poeta exilado.

Existe evidentemente alguma simpatia (entre) os espíritos unidos, e cada um preserva as alianças de seu gosto: o camponês ama o agricultor, o soldado, aquele que promove guerras cruéis, o marinheiro, o piloto da embarcação incerta. Tu também (te) deixas seduzir prazerosamente pelo culto das Piérides e (te) favoreces engenhosamente com meu talento.

A minha obra difere (da tua), mas provém das mesmas fontes, e ambos somos cultores da arte liberal. O tirso e o loureiro de que eu gostei te são estranhos, mas em todo caso, nós dois devemos ter entusiasmo, e, assim como a tua eloquência inspira força aos meus versos, também o brilho (que) vem da minha (poesia) repercute em teus discursos. Tens razão, portanto, de pensar que a poesia está relacionada ao teu estudo e que de-

ve ser contemplada como algo sagrado dos que compartilham dos (mesmos) ideais.

Por esses motivos, rogo que (aquele) do qual és considerado amigo permaneça (teu amigo) até os últimos instantes de tua vida, e que, com os seus poderes, se torne um líder do mundo: porque também o povo suplica comigo (estes) pedidos.¹

7) ANÁLISE

O título e a referência final no primeiro verso denunciam que esta epístola é endereçada a Salano, nome que aparece ao lado de *Naso*, sobrenome de Ovídio e aposto ligado ao pronome *ego*, que aparecerá depois no verso 37, ambos para identificar e realçar o sujeito do enunciado, já marcado pela forma verbal *misi*, na 1ª pess. sing. pret. perf. ind. ativo. Essa dupla marcação do sujeito ocorre também com a segunda pessoa do discurso, como, por exemplo, nos versos 19-20 (*tu legis et probas*).

No terceiro e quarto versos, Ovídio externa, com o uso dos verbos *cupio* e *precor*, a manifestação explícita de um desejo, formulado ao amigo (*amice doctissime*, no vocativo), num tom suplicante. Contudo, o emprego hipotético dos verbos *sit*, *comprobet* e *possit*, em oposição a um fato real (*cupio* e *precor*), sugere que o desejo do poeta, reforçado ainda com o substantivo *uota* (v. 6), poderá ou não ser realizado.

Passando ao quinto e sexto versos, verificamos que Ovídio destaca uma das virtudes de Salano (*candor tuus*), conferindo-lhe um caráter sublime e vendo-a como uma raridade, realçada pelo aposto *res intermotua*, motivo que o leva a suplicar a ajuda do amigo.

No sétimo verso, o poeta alude à sua relação com Salano, mostrando uma certa distância entre eles, o que é sugerido pelo sintagma nominal *modico usu*, preso ao dativo de aproximação *tibi*, complemento de *iunctus*. Apesar dessa relação pouco estreita entre os dois, as idéias contidas, respectivamente, em *exiliis indoluisse meis* (v. 8), em *legeres carmina* (v. 9), na sentença *illa tuus iuuit*

¹ Em nossa tradução levamos em conta não só a sintaxe latina, mas também o espírito do texto, procurando sempre o melhor sentido para as palavras e construções latinas.

fauor (v. 10) e, por último, em *optastique breuem mihi Caesaris iram* (v. 11), demonstram a solidariedade de Salano diante da dor de Ovídio, transmitindo também a expressão de um sentimento fraterno. No último desses versos, Ovídio refere-se à ira de César, procedimento constante nas obras de exílio, ocorrendo também em passagens dos *Tristia*, como, por exemplo, nestas duas: *Te iubet e patria discedere Caesaris ira* (*Tristia*, I, 3, 85) e *Eripuit cum me principis ira tibi* (*Tristia*, V, 11, 8).

A partir do verso 13 até o 22, Ovídio evocará mais plenamente os aspectos positivos da atitude de Salano, a começar pela expressão *Moribus tuis*, em ablativo plural. As observações do poeta serão, desde então, marcadas por uma nota de intensidade, ao se referir ao amigo. Abre a série utilizando o adjetivo *mitia*, intensificado pelo advérbio *tam* e, logo após, o adjetivo *grata* (v. 14), seguido de *mihi*, para, por meio deles, externar sua gratidão a Salano e, ao mesmo tempo, acentuar a solidariedade do amigo e seu bom caráter, já enfatizado na alusão feita à sua sinceridade (v.5-6).

À medida que o poeta se dirige a Salano, o tom de sua voz se eleva, criando uma atmosfera de envolvimento maior entre a primeira e a segunda pessoas do discurso: *ego/tu*, que dominará uma grande parte dessa epístola. Desse modo, do primeiro verso até o 14, temos *ego, misi, meo, cupio, precor, fuerim, meis e mihi*, em contraposição a *te, amice, tuus, tibi, legeres, optasti, tuis e dedisti*, dicotomias que servirão de fio condutor para o discurso laudatório do poeta. O elo entre os dois amigos é ratificado posteriormente nos versos 19 a 22, por meio da enumeração e gradação ascendente dos verbos *legis, probas, plaudis* (todos na 2ª pess. sing. pres. ind. ativo), provando o interesse de Salano pelos versos de Ovídio, exaltados e lidos com *ore fauente*.

Como indício desse envolvimento entre o sujeito do enunciado e o sujeito destinatário, salta aos olhos o uso freqüente do plural de modéstia, como ocorre, dentre muitos outros exemplos, em *malis nostris* (se interpretarmos que *nostris* pode envolver também o *tu*), e no uso do verbo *mouere* (na 2ª pess. sing. pres. subj. passivo), revestido de uma carga sentimental muito intensa.

No verso 15, encontramos o superlativo *doctissime* atribuído a Salano, com um tom de reverência, revelando, como diria o nosso

Camões (*Lus.*, IV, 94), um “saber de experiências feito”, daí o poeta pedir-lhe um voto de confiança em *mihi crede* (v. 17), ao referir-se à região onde se encontra exilado. E não o faz, sem que imprima à sua voz uma nota de revolta, anunciada pelo advérbio *uix* (v. 17), pelo teor hiperbólico do sintagma nominal *totum orbem* (v. 17) e pela ironia contida em *Augusta pace* (v. 18), se concluirmos que, para Ovídio, esta paz não existe, uma vez que declara compor seus versos entre os freqüentes e ferozes combates travados pelo povo Geta, *inter fera proelia* (v. 19). É esse tipo de vida, amargurada e sem perspectiva, que leva o poeta a implorar insistentemente aos amigos, para os quais escreve, ajuda para retirá-lo do exílio.

No verso 21, o poeta afirma que seu talento brota de uma *uena paupere* e, no 24, refere-se a si mesmo como um infeliz, empregando o adjetivo *miseros*. Esse aspecto negativo de seu espírito, marcado fortemente pelos adjetivos *paupere* e *miseros*, contaminará também sua própria obra de arte, conferindo-lhe um tom depreciativo, sugerido pela metáfora *riuo* (v. 22) e pelo emprego de *rebus paruis* (v. 25) e *materiae gracili* (v. 26). E, depois, o poeta prossegue, por meio de uma antítese, opondo *rebus paruis* e *materiae gracili* ao par *magni triumphi* (v. 27) e *tantae molis opus* (v. 28), para comparar sua “modesta obra” com um assunto grandioso: o triunfo de Tibério, mas julgando-se incapaz de celebrá-lo com seu talento. É modéstia demais para um gênio que compôs uma obra da envergadura das *Metamorfoses*. Semelhante comportamento só pode ser interpretado como ironia ou autodepreciação de uma alma amargurada pela angústia.

A partir do verso 33 até o 36, o poeta centraliza seu foco de atenção no livro que enviara ao amigo Salano e, aí, o tom suplicante dos verbos *cupio* (v. 3) e *precor* (v. 4) retorna, com o emprego dos verbos *mando* (v. 34), *rogarem* (v. 35) e *accedat* (v. 36), com matiz desiderativo, para solicitar a Salano a *tutelam* do livro, como num gesto de mãe que afaga o filho desprotegido.

Nos versos 37 a 40, o poeta volta a tecer elogios à figura de Salano. Dessa vez, é a força do substantivo *pectora*, qualificado pelo adjetivo *candidiora* (no comparativo de superioridade, indicando pureza), ligado aos ablativos de comparação *lacte* e *non calcata niue* (uma litote), juntamente com o sintagma verbal *cum sis mirabilis ip-*

se, que servirá para enaltecer Salano, cuja eloqüência e talento artístico não escaparão também aos louvores do poeta.

Com o verso 41, e nos parece que mais veladamente com os possessivos *uestras* e *uestro* substituindo, respectivamente, *tuas* e *tuo* (v. 33 e 71), Ovídio introduz uma terceira pessoa do discurso, marcada pelo epíteto *iuuenum princeps* e pela metonímia *Germania*, empregados para designar Germânico, ligando este a Salano através do sintagma *participem studii*. Mais adiante são fornecidas duas outras referências a respeito da ligação entre Salano e Germânico, que vêm indicadas na estrutura anafórica do verso 43, por *comes antiquus* e *iunctus*, ambos sem o complemento nominal, talvez intencionalmente, para não identificar a pessoa de Germânico.

Ovídio dirige-se também ao seu destinatário, para destacar o fascínio que Germânico sentira pela eloqüência de Salano. No verso 44, essa idéia é sugerida por *ingenio places* (sem o complemento), *te dicente prius studii fuit impetus illi e elicias sua uerba tuis*, passagens nas quais os verbos *places* e *elicias* e o substantivo *impetus* revelam a sedução, o encantamento e o gosto de Germânico pela oratória de Salano.

Podemos ver nessas alusões implícitas, veladas muitas vezes pela linguagem, como na elipse de *esse* (v. 43), uma tentativa de Ovídio persuadir Salano a influenciar Germânico, ligado à *gens Iulia* (*Iuleo cognomine dignus*, v.49), tal como o influenciou por meio de seus discursos. E aí nos defrontamos com o poder da palavra: a palavra do artista e a do homem, com a influência política, extremamente importante para Ovídio, exilado em Tomos e ansioso para retornar à pátria.

A seguir, Ovídio retoma num ímpeto, com a introdução da conjunção *cum* (v. 47), dos verbos *surgit* (v. 49) e *adstat* (v.51), a apresentação de Germânico, feita de forma solene numa comparação belíssima com o surgimento de Lúcifer (v. 50). Observe-se que o poeta se reporta a um fato passado, entretanto, narra a entrada do príncipe em cena, com o uso do presente histórico, para atualizar a narrativa e nos transmitir a impressão de estar presenciando o fato no momento de sua fala.

Lúcifer, com quem é comparado Germânico, significa segundo Spalding (1965:159), “aquele que carrega a luz, filho de Júpiter e de Aurora. Chefe e condutor dos astros, cuidava ainda dos cavalos do sol. É a estrela da manhã, estrela do Pastor ou Vésper”. Ao comparar o surgimento de Germânico com o de Lúcifer, Ovídio nos apresenta aquele como uma figura divina e iluminada, transportando-o para o plano dos deuses.

A apresentação de Germânico, iniciada no verso 47 e finalizada no 56, insere-se numa atmosfera dominada pelo silêncio, criada a partir da gradação ascendente dos verbos *desisti* (v. 47), *quierunt* (v. 47) e *conticuere* (v. 48), da marcação temporal na litote *non longa mora* (v. 48), do substantivo *mora* e, por último, pelo adjetivo *silens* atribuído a Germânico.

Após o símile com Lúcifer, Ovídio passa, a partir do verso 52 até o 56, a enaltecer Germânico, por meio de sua voz e de sua eloquência, ressaltando nelas o aspecto sábio, divino e nobre. Tais imagens estão representadas pelos sintagmas: *doctae uocis* (v. 52), *os caeleste* (v. 53), *facundia principe digna* (v. 55), *eloquio tantum nobilitatis inest* (v. 56), nos quais os adjetivos *doctae*, *caeleste*, e os substantivos *principe* e *nobilitatis*, este último intensificado pelo advérbio *tantum*, transmitem respectivamente essas noções.

A seguir, o poeta reúne, em apenas dois versos, as três pessoas do discurso: a si mesmo, tratado como *profugi uatis* (v. 58), Germânico (*huic*, v. 57) e Salano (*tu*, v. 57), que é elevado às alturas e posto numa posição inatingível, imagem essa transmitida, sobretudo, pelo sintagma verbal *uertice sidera tangas*. Um dado curioso nesse trecho é o fato de o poeta empregar lado a lado os pronomes *tu* e *huic*, o que nos parece haver sido feito com a intenção de ressaltar, mais uma vez, a relação entre Salano e Germânico, e importante do ponto de vista político, já que Salano tinha ligações com uma pessoa da *gens Iulia*.

Concluída a alusão a Germânico, com o pronome *huic* (v. 57), Ovídio, antes de retomar a 2ª pessoa do discurso, estabelece, numa enumeração e num paralelismo sintático, as afinidades entre os *pares* que *cum paribus congregantur* (Cíc., *De senectute*, 3, 7), deixando impressa nos versos 59 a 62 uma máxima, com o uso do presente acrônico *est, seruat e amat*, este último oculto no verso 61. A partir do

verso 63 ao 70, volta a se dirigir a Salano, mostrando, além das divergências, as afinidades entre o seu talento e o dele.

Como prova das divergências, sobressai o uso do verbo *distat* (v. 65), sem complemento, e do verbo *abest* (v. 67), ligado ao ablativo *a te*, encerrando um e outro a noção de afastamento. Aqui, convém lembrar que o tirso e o loureiro, símbolos da inspiração poética, constituem uma imagem recorrente na poesia lírica.

As afinidades são marcadas pelo conteúdo semântico do advérbio *quoque* (v. 63) e pelo pronome *isdem*, ligado ao ablativo de ponto de partida *fontibus* (v. 65), em que o pronome traz a noção de identidade, e o advérbio, a de inclusão; pelas assertivas *artis et ingenuae cultor uterque sumus* (v. 66), *ambobus debet inesse calor* (v. 68), em que *sumus* e *ambobus* envolvem Salano e Ovídio em torno de um único interesse, e por último, pela correlação *ut ... sic* (v. 69-70), mostrando a influência simultânea da arte de um na arte do outro.

Ao enumerar suas afinidades com Salano, Ovídio faz alusão ao culto das Piérides (v. 63). Vamos então, agora, antes de encerrarmos nossa análise, tentar explicá-lo à luz da mitologia. As Piérides eram, informa Spalding (1965:210),

filhas de Píero, [rei da Emátia], na Macedônia. Eram nove e tinham o mesmo nome das Musas, [deusas da literatura e das artes]. Habilíssimas na música e na poesia, e orgulhosas dos seus talentos, ousaram desafiar as Musas para uma competição sobre o Parnaso. As nove Musas aceitaram o desafio e as Ninfas da região, escolhidas para árbitros, decidiriam quem venceria o certame. No final, as Ninfas pronunciaram-se a favor das Musas; as Piérides, picadas com a decisão, que diziam ser parcial, entraram a invectivar furiosamente não só os árbitros mas as mesmas Musas; quiseram, até, bater nas rivais. Apolo, encolerizado, transformou-as em pegas.

Vimos que, na descrição do mito, destacam-se a habilidade e o talento das Piérides, no âmbito da música e da poesia. Ovídio, também, quando alude a esse mito, o faz para mostrar o fascínio de Salano pelo seu talento poético. Esta idéia se encontra sintetizada nos versos 63-64, mas sua força provém, principalmente, dos polip-totos *studio studiose* e *ingenio ingeniose*, nos quais os advérbios *studiose* e *ingeniose* indicam o modo prazeroso e engenhoso com que Salano se dedica à leitura dos versos de Ovídio, ou seja, à sua poesia.

Os versos 71-72 apresentam um conteúdo lógico de todo o raciocínio desenvolvido por Ovídio nos versos 59 a 62, a respeito da relação entre os espíritos semelhantes. Neles, Ovídio, num tom conclusivo encerrado pela conjunção *igitur*, se irmana a Salano por intermédio do vínculo poesia-eloquência.

Nos últimos versos, Ovídio emprega os subjuntivos desiderativos *maneant* e *succedat* para, num tom suplicante, por meio do uso de *comprecor* (v. 74) e *precantur* (v. 76), expressar um desejo não mais exclusivamente seu, e sim de todo o povo: a aliança de amizade eterna entre Salano e Germânico e o triunfo de Germânico.

8) CONCLUSÃO

O conteúdo temático da epístola de Ovídio aponta para o conceito moderno de elegia, sobressaindo nela o tom melancólico, marcado pela angústia e pela tristeza do poeta.

O emprego de certos verbos e substantivos confere à carta um tom suplicante. O poeta procura por todos os meios chamar a atenção sobre si, ou melhor, destacar sua condição de exilado, sempre buscando inspirar a compaixão de Salano. Tenta, por meio do emprego de vários recursos retóricos, de certas figuras de linguagem e do ritmo oratório de sua missiva, captar a benevolência de Salano, com o intuito de levá-lo a influenciar Germânico.

Ovídio emprega constantemente o discurso epidíctico com a finalidade de elogiar Salano e, por intermédio deste, Germânico. Utiliza-se do poder da palavra como instrumento de persuasão. É através de seu discurso laudatório que tenta convencer Salano a interceder junto a Germânico, para amenizar os rigores de seu exílio.

Pelos dados biográficos disponíveis, sabemos que infelizmente Ovídio não logrou atingir seu objetivo em nenhuma das cartas enviadas a seus destinatários, havendo falecido no exílio, que tanto abominava, no ano 18 d. C.

BIBLIOGRAFIA

- BIGNONE, Ettore. *Historia de la literatura latina*. Trad. de Gregorio Halperín. Buenos Aires: Losada, 1952.
- GRIMAL, Pierre. *Le lyrisme à Rome*. Paris: PUF, 1978.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Trad. de Mário G. Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- MARMORALE, Enzo V. *História da literatura latina*. Trad. de João Bartolomeu Jr. Lisboa: Studios Cor, s/d.
- OVIDE, *Pontiques*. Texto estabel. e trad. por J. André. Paris: Les Belles Lettres, 1977.
- . *Les Tristes et alia*. Texto estabel. e trad. por E. Ripert. Paris: Garnier, s/d.
- OVÍDIO. Sel., trad., introd. e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- . *Tristium*. Trad. de Augusto Velloso. 2ª ed. Rio de Janeiro: Simões, 1952.
- SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 10ª ed. Rio de Janeiro/ Belo Horizonte: Garnier, 1993.
- SPALDING, Tassilo O. *Dicionário de mitologia greco-latina*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.