

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

GABRIELA STRAFACCI OROSCO

METAMORFOSES DE *VENUS* NA POESIA DE OVÍDIO

**DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DO
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM DA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
(UNICAMP) COMO PARTE DOS REQUISITOS
PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM
LINGUÍSTICA.**

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ISABELLA TARDIN CARDOSO

**CAMPINAS
2011**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

Or6m Orosco, Gabriela Strafacci, 1984-
Metamorfoses de *Venus* na poesia de Ovídio /
Gabriela Strafacci Orosco. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.

Orientador : Isabella Tardin Cardoso.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Ovídio. Metamorfoses. 2. Ovídio. Remedia amoris. 3.
Vênus (Mitologia romana). 4. Intertextualidade. I. Cardoso,
Isabella Tardin, 1971-. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Metamorphosis of *Venus* in Ovid's poetry.

Palavras-chave em inglês:

Ovid. Metamorphosis

Ovid. Remedia amoris

Vênus (Mitology roman)

Intertextuality

Área de concentração: Linguística.

Titulação: Mestre em Linguística.

Banca examinadora:

Isabella Tardin Cardoso [Orientador]

Patricia Prata

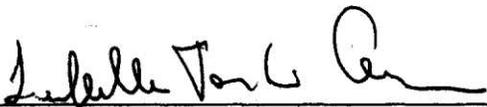
Robson Tadeu Cesila

Data da defesa: 07-11-2011.

Programa de Pós-Graduação: Linguística.

BANCA EXAMINADORA:

Isabella Tardin Cardoso



Patrícia Prata



Robson Tadeu Cesila



Giuliana Ragusa

Paulo Sergio Vasconcellos

**IEL/UNICAMP
2011**

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

Não há modo de agradecer apenas com palavras aos que me acompanharam nesta e em outras trajetórias de vida; a todos que me fizeram seguir em frente, o meu sincero “muito obrigada!”. Há, entretanto, algumas pessoas a quem sou grata, acima de todas as outras, porque me acompanharam neste trabalho. A elas, em especial, esta folha é dedicada.

Minha família, claro, em primeiro lugar, deu-me todo apoio (e de todo tipo) que precisei. Agradeço à minha mãe, Adalzira, por me inspirar tanta coragem e força e por ser a todo tempo fiel, leal e participativa. Ao meu pai, José Roberto, que me deu os livros, me mostrou os discos e me ensinou que falhar e ter sucesso são fatores igualmente importantes. À minha avó, Alzira, por compreender o mundo da maneira mais bela que já vi e por tentar sempre (e sempre conseguir) compreender-nos independente de nossos desvios. Ao meu irmão, Guilherme, por estar ao meu lado em todos os anos da minha vida, por ser meu amigo e companheiro e por não me deixar só, nunca. À Py querida, por tantos momentos, pela amizade e por me dar o melhor de todos os presentes: minha irmã, Manuela, tão linda sob todos os pontos de vistas e tão capaz de me fazer amá-la cada dia mais.

Ao Rodrigo, por tanto amor, por ser verdadeiramente presente e dividir comigo tudo o que nos pesa e nos faz leves. Todos esses anos me fizeram perceber que estar ao seu lado era imprescindível.

Dos amigos, muitos se foram. Alguns nunca se afastaram. E a eles eu agradeço de todo coração. Ao Carlos Augusto, claro, por ser meu irmão de alma, minha amizade inabalável, meu melhor amigo, meu poeta favorito. À Marina, por tantas identificações e conversas, por ser amiga, vizinha, cunhada. À Isabela, pela amizade desde o início. À Mariana, inspiradora e linda amiga, muito amiga. À Luciana (*ah! Luciana*), pelas nossas idas e vindas e pelo carinho e apoio de sempre.

Aos meus caríssimos professores e aos dedicados e atenciosos funcionários do IEL/UNICAMP, muito obrigada por tornar minha vida acadêmica um espaço de crescimento. Especialmente, agradeço aos funcionários da Secretaria de Pós Graduação do IEL/UNICAMP, Cláudio Pereira Platero, Miguel Leonel dos Santos e Rosemeire de Almeida Marcelino, sempre prontos a, efetiva e cordialmente, ajudar. Aos professores doutores Paulo Sérgio de Vasconcellos, Marcos Aurélio Pereira e Flávio Ribeiro de

Oliveira, por serem parte importante do caminho percorrido até aqui; ao Prof. Dr. Matheus Trevizam, por tantos esclarecimentos e direções, além de boas sugestões, na banca de Qualificação, e da boa vontade em me enviar, via correio, textos úteis ao meu estudo.

Agradeço, também de maneira especial, à Profa. Dra. Patricia Prata pelas sempre bem-vindas e produtivas sugestões e pelos momentos agradáveis e enriquecedores durante os meses de Estágio Docente, e a ela e ao Prof. Dr. Robson Tadeu Cesila por aceitarem, gentilmente, fazer parte da banca de defesa desta dissertação; a ambos, ainda, pela compreensão quanto ao prazo de entrega deste texto.

À Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso, pela exímia orientação, pelo rigor inspirador que exige e cumpre, porque sem ela essa empreitada não seria possível: faltam palavras para explicar o quão fundamental e atenciosa foi sua participação neste trabalho!

E, finalmente, a CNPq, pelo apoio financeiro que viabilizou esta pesquisa desde seu princípio, na Iniciação Científica.

*Mouit Amor gemmatas aureus alas
Et mihi: 'propositum perface, dicit, opus'*

“O amor dourado agitou suas brilhantes asas
E me disse : ‘Leva a bom termo a obra que tens em mente.’”
Ovídio, *Remedia Amoris* 39-40, trad. A. S. Mendonça.

RESUMO

O interesse deste estudo é observar a presença da deusa romana Vênus, cujo principal atributo é o amor, em obras do poeta romano Públio Ovídio Nasão (43 a. C – 17 / 18 d. C.), mais especificamente nos poemas *Os Remédios do amor* (*Remedia Amoris*) e em passagens selecionadas das *Metamorfoses* (*Metamorphoseon Libri*). Ao cotejar esses excertos, verifica-se que a deusa, seja metonimicamente (por exemplo, como sinônimo do substantivo "amor"), seja como personagem de aventuras e desventuras amorosas, abrange muito da poesia ovidiana e configura-se de diversas maneiras: no poema didático *Remedia Amoris*, por exemplo, Vênus é relacionada, com frequência, a narrativas de infelicidade amorosa. Nessa obra, o eu poético, propondo a cura do amor, cita a deusa como referência a histórias amorosas malfadadas. Observar a participação da deusa do amor em *Metamorfoses*, em que ela não é apenas referida como metonímia de seu atributo, como também é personagem de narrativas míticas, permite perceber com mais clareza em que medida os respectivos episódios mitológicos são mencionados ou aludidos também em *Os Remédios do amor*. Os excertos de *Metamorfoses* respectivos aos mitos referidos em *Remedia* compõem o *corpus* traduzido, a saber, *Met.* IV 169-189, X 298-739 e XIV 441-608 (bem como a comparação com sua menção em *Remedia Amoris*) é ponto de partida para uma análise da figura de Vênus. O estudo visa, ainda, contribuir modestamente para a discussão sobre a concepção do sentimento amoroso em Ovídio, em particular a ideia de amor como doença.

Palavras-chave: Ovídio, Vênus, *Metamorfoses* (*Metamorphoseon Libri*), *Remédios do amor* (*Remedia Amoris*), intertextualidade.

ABSTRACT

This study has as a central interest observing the presence of the Roman goddess Venus, whose main attribute is love, in Publius Ovidius Naso's work (43 B. C – 17 / 18 A. D.), more specifically in the poems *Remedia Amoris* (*Remedies for Love*) and in selected passages of *Metamorphoseon Libri* (*Metamorphoses*). Through the comparison among the latin passages pertaining to both ovidian works, it is noticed that the goddess presence - either metonymically (for instance, as a synonymous for the noun "love") or as a character of amorous adventures or misadventures - comprises much of the ovidian poetry. In the didactic poem *Remedia Amoris*, for example, Venus is frequently related to unhappy love narratives. In *Remedia* the lyric self, purposing the cure for love, mentions the goddess as a reference to unlucky love stories. Observing in the *Metamorphoses* how the goddess of love participates as a mythical character, helps to perceive the allusion to mythological episodes that also takes part in *Remedia Amoris*. The respective excerpts of *Metamorphoses* (namely *Met.* IV 169-189, X 298-739 e XIV 441-608) that are mentioned in *Remedia Amoris* compose the *corpus* of our study. The translation of the selected passages of *Metamorphoses*, as well as a comparison with their mention in *Remedia amoris*, is the starting point for the analysis. The study aims also to modestly contribute for the reflection on the conception of the love feeling constituted in Ovid, mainly the idea of love as a disease.

Key-words: Ovid, Venus, *Metamorphoseon Libri*, *Remedia Amoris*, intertextuality.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	17
1 INTRODUÇÃO	23
2 VÊNUS NOS <i>REMEDIA AMORIS</i>	33
2.1 Os <i>Remedia Amoris</i> e o amor como doença	33
2.2 <i>Venus</i> e a patologia amorosa em <i>Remedia</i> e <i>Metamorfoses</i>	61
3 APRECIÇÃO DAS PASSAGENS TRADUZIDAS	69
3.1 Vênus e Marte	69
3.2 O mito de Mirra em Ovídio	79
3.2.1 Mirra como amante elegíaca nas <i>Metamorfoses</i> de Ovídio	84
3.2.2 O pranto de Vênus	101
3.2.3 Vênus na épica ovidiana	110
4 CONCLUSÃO: DE MITO A <i>PATHOS</i>	117
5 TRADUÇÃO DAS PASSAGENS SELECIONADAS	121
5.1 Vênus e Marte (<i>Met.</i> IV 167-189)	122
5.2 Mirra (<i>Met.</i> X 289-518)	126
5.3 Vênus e Adônis (<i>Met.</i> X 519-739)	150
5.4 A morte de Eneias (<i>Met.</i> XIV 441-608)	168
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	189

Apresentação

Este estudo iniciou-se com as primeiras leituras de alguns trechos das *Metamorfoses* de Públio Ovídio Nasão (43 a. C – 17 / 18 d. C.),¹ poeta romano que compôs suas obras durante a era de Augusto em gênero elegíaco, elegíaco-didático e épico.² Foi a partir desse contato que surgiu a ideia de analisar a presença recorrente do sentimento amoroso como temática das poesias ovidianas. Seguiu-se à ideia, a elaboração de um projeto de Iniciação Científica (“Vênus em Ovídio: *Remedia Amoris* e *Metamorfoses*”)³ que nos levou à observação do uso metonímico do termo *Venus/uenus*⁴ e da presença, como personagem das histórias míticas, da própria deusa romana Vênus, bem como de seu

¹ Muito dos dados biográficos que hoje se atribuem ao poeta é parte da obra ovidiana, o que se vê principalmente em *Tristia* II e IV 10. Para fontes antigas sobre a vida de Ovídio, cf. verbete ‘Ovid’, in: E. Kenney, *The Cambridge history of classical literature* (a que nos referimos, posteriormente, como *CHCL*), 1983, p. 240 - 457; para outros detalhes biográficos do poeta, cf., especialmente, Sêneca, *Controv.* 2.10; Sidonius, *Carm.* 23.18, cf. W. Smith, *A Classical Dictionary of Greek and Roman biography, mythology and geography*, 1932 (acessível também via Internet: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0104>) verbe: “P. Ovidius Naso”, e ainda L. A. de Bem, *O Amor e a Guerra no livro I d’ Os Amores de Ovídio*, Dissertação de Mestrado inédita, Unicamp, 2007, p. 15, em que há uma discussão (que não será retomada neste estudo) sobre a verdade histórica contida nas mencionadas elegias ovidianas.

² Sobre o caráter épico das *Metamorfoses*, indicamos aqui apenas algumas apreciações gerais recentes. Por exemplo, Gian Biagio Conte (*Latin Literature – a History*, 1994, p. 352) afirma que o gênero desse poema ora é épico, ora elegíaco; ver ainda A. Barchiesi (“Narrative technique and narratology in the *Metamorphoses*”, in: P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, 2002, p. 180-199), que aponta que a definição de *epos* – epopeia – como entrelace das obras humanas e divinas passa a ser, nessa obra ovidiana, o entrelace das narrativas humanas e divinas (p. 185-9). Ver também o comentário de Barchiesi aos primeiros quatro versos da obra em Ovídio, *Metamorfosi*, p. 140-45; a discussão (direcionada ao livro V), em Hinds, “Landscape with figures: aesthetics of place in the *Metamorphoses* and its tradition”, in P. Hardie, *Cambridge Companion to Ovid*, 2002, p. 122-49 e M. M. P. Silva, *Arsque locumque: espaço da narrativa no livro V das Metamorfoses de Ovídio*, Dissertação de Mestrado inédita, Unicamp, 2008. Ovídio teria composto também ao menos uma obra do gênero dramático, uma tragédia, *Medeia*, que não sobreviveu até a atualidade.

³ O projeto, desenvolvido no período de Agosto de 2006 a Julho de 2007, foi orientado pela Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso (IEL – Unicamp), e contou com o auxílio do PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científicas, por meio do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

⁴ Já naquela fase da pesquisa constatamos que a metonímia presente na utilização de *Venus/uenus* para substituir a palavra “amor” denota uma associação entre essa divindade e tal sentimento, revelando, segundo o que observamos, a atuação de Vênus, mesmo que de maneira indireta (por exemplo, pela simples ocorrência de tal personagem na mente do leitor quando se trata do tema) nas histórias míticas de amor.

atributo, o amor, em duas das obras ovidianas: *Os Remédios do amor*⁵ (*Remedia Amoris*) e *Metamorfoses* (*Metamorphoseon Libri*).

A leitura de textos de estudiosos como A. Barchiesi (1999) e P. Hardie (2002)⁶ e a apreciação, partindo da tradução, dos textos latinos conduziram nossa análise. Para tal, ainda que, neste trabalho de Mestrado, não tenhamos empregado sistematicamente, ou com a profundidade teórica que a abordagem exige, a metodologia empregada em estudos intertextuais aplicados à área (na esteira de, entre outros autores, A. Barchiesi, Gian Biagio Conte, Stephen Hinds, Don Fowler e Paulo Sérgio de Vasconcellos),⁷ serve-nos de inspiração para tentar verificar, de um lado, de que modo os textos poéticos ovidianos entrelaçam a presença de tal personagem mítica e as referências metonímicas aos seus atributos. De outro lado, estimula-nos ainda a observar possibilidades de diálogo entre tais textos ovidianos e outros textos da Antiguidade, como as obras dos poetas elegíacos Propércio, Tibulo e Catulo. A fim de melhor compreender e contemplar as passagens em apreço das obras de Ovídio, incluímos, ainda em nossas considerações sobre a relação entre *Remedia* e *Metamorfoses*, o texto da *Ars amatoria*. Dessa forma, mesmo que não se constitua de maneira central em nosso *corpus*, a *Ars* será considerada um contraponto para a leitura de *Remédios do amor*.

No Brasil, além da fluente tradução em prosa de A. S. Mendonça, é notável que esse poema não tenha se constituído como objeto central de estudo.⁸ Isso é verdade mesmo

⁵ Seguimos a tradução do título feita por A. S. Mendonça, in: Ovídio, *Os Remédios do amor/ Os cosméticos para o rosto da mulher*, 1994.

⁶ Outros estudiosos constam das Referências Bibliográficas deste estudo.

⁷ Podemos citar, como exemplos, os estudos: G. B. Conte, *The rhetoric of imitation. Genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*, 1996; sobre intertextualidade em estudos clássicos, D. Fowler, “On the shoulders of giants: intertextuality and classical studies”, in: *Roman constructions. Readings in postmodern Latin*, 2000; A. Barchiesi, “Otto punti su una mappa dei naufragi”, in: *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* (39), 1997, p. 209-226; S. Hinds, *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*, 1998. Cf. ainda, sobre a posição dos referidos estudiosos e os estudos intertextuais em Letras Clássicas, P. S. Vasconcellos, *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*, 2001 e “Reflexões sobre a noção de arte alusiva e de intertextualidade no estudo da poesia latina”, in: *Classica* (Brasil) (20) n. 2, 2007, p. 239-260. Sobre intertextualidade especificamente em Ovídio, com ênfase em *Tristia*, cf. P. Prata, *O caráter alusivo dos Tristes de Ovídio: uma leitura intertextual do livro I*, Dissertação de Mestrado, Campinas, 2002 e *O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*, Tese de Doutorado, Campinas. Para estudo da épica (no livro V) das *Metamorfoses*, cf. M. M. P. Silva (2008).

⁸ Em consulta ao catálogo eletrônico das bibliotecas de universidades públicas de São Paulo (Usp, Unesp, Unicamp), encontramos os seguintes estudos, que contemplam, ainda que de maneira

em âmbito internacional: uma pesquisa no anuário *L'année Philologique*⁹ revela que de fato, ainda que muitos pesquisadores se remetam à obra em suas análises,¹⁰ ela ainda não recebeu a atenção devida em termos de comentários filológicos, por exemplo.

Nesta pesquisa, como dissemos, nos propusemos a perceber de que modo a Vênus mencionada em *Remedia* será evocada nas *Metamorfoses*. Quanto a esta obra,¹¹ sabe-se que já adquiriu marcante presença nas temáticas das pesquisas sobre Ovídio, dentre as quais nos

indireta *Remedia Amoris* em suas análises: C. G. Lopes, *Confluência genérica na Elegia Erótica de Ovídio ou a Elegia Erótica em elevação*, Dissertação de Mestrado, São Paulo, 2010; I. C. Boschiero, *Para uma leitura em outras direções: arranjos teóricos sobre a Ars amatoria de Ovídio*, Dissertação de Mestrado, Araraquara, 2006; M. Trevizam, *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da Ars amatoria de Ovídio*, Dissertação de Mestrado, Campinas, 2003.

⁹ Entre os estudos que abordam os *Remedia* de Ovídio, citamos: G. B. Conte, “Love without Elegy: the *Remedia amoris* and the logic of a genre”, in: *Genres and readers*, 1989, p. 35-65; P. Toohey “Love, lovesickness and melancholy”, in: *Illinois Classical Studies* (XVII), 1991, p. 265 – 286; A. Sharrock, “Ovid and the discourses of love: the amatory works” in: P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, 2002, p. 150-62; S. Harrison, “Ovid and genre: evolutions of an elegist”, in: *ibidem*, 2002, p. 79-94; P. Toohey, *Epic lessons: an introduction to ancient didactic poetry*, 1996.

¹⁰ O levantamento bibliográfico embasado em *L'année Philologique*, realizado em 28/07/2010, revelou-nos os seguintes textos, em que se abordam questões relativas a *Remedia* (o termo “Ovidius Naso” foi usado na busca em que se obteve o resultado elencado a seguir): L. Fulkerson, “Omnia vincit amor: why the *Remedia* fail”, in: *The Classical Quarterly* (54), 2004, p. 211-223; (os termos “*Remedia amoris*” foram usados na busca em que se obteve os resultados elencados a seguir): C. M. Brunelle, *Gender and genre in Ovid's Remedia amoris*. Thesis (Ph. D.), Chapel Hill, 1997; D. Jones, “Enjoinder and argument in Ovid's *Remedia amoris*”, in: *Revue des études anciennes* (99), 1997, p. 581-2; C. E. Murgia, “Influence of Ovid's *Remedia Amoris* on *Ars Amatoria* 3 and *Amores* 3”, in: *Classical Philologie* (81), 1986, p. 203-220; G. Sommariva, “La parodia di Lucrezio nell'*Ars et nei Remedia ovidiani*”, in: *Atene e Rome* (25), 1980, p. 123-148; A. N. Michalopoulos, “Ovid's mythological *exempla* in his advice on amatory correspondence in the *Ars amatoria* and the *Remedia amoris*”, in: *Sandalion*, 2000, p. 23-25; C. M. Brunelle, “Pleasure, failure, and danger: reading Circe in the *Remedia*”, in: *Helios* (29), 2002, p. 55-68; J. Fish, “Physician, heal thyself : the intertextuality of Ovid's exile poetry and the *Remedia amoris*”, in: *Latomus*, 2004, p. 864-872; R. J. Starr, “Swimming in the current: Ovid, *Ars amatoria* 2. 181-182, and *Remedia amoris* 121-122”, in: *Hermes*, 2001, p. 564-565. Tais textos ainda não foram consultados, pois, diante da dificuldade de acessar o material no Brasil, optamos por organizar a leitura bibliográfica de maneira a privilegiar outros textos, do nosso ponto de vista, também fundamentais para o desenvolvimento do trabalho.

¹¹ Entre as principais edições de *Metamorfoses*, citamos aqui as consultadas: F. Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen*, I – VI, 1969; F. J. Miller, G. Goold (ed.), *Ovid, Metamorphoses*, 1984; A.S. Hollis (ed.), *Ovid, Metamorphoses*, 1970; R. J. Tarrant (ed.), *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, 2004; A. Barchiesi, *Ovidio, Metamorfosi* (1)-(2), 2005-2007; G. Lafaye, *Ovide, Les Métamorphoses*, tomes I – III, 1999; D.E. Hill, *Ovid. Metamorphoses IX-XII*, 1999; *idem*, *Ovid, Metamorphoses XIII-XV*, 2000.

têm sido especialmente úteis aquelas que, conforme apontaremos no decorrer da pesquisa, tratam da atuação de Vênus nos episódios mitológicos ovidianos.¹²

É precisamente sobre uma peculiar concepção do sentimento amoroso em *Remedia Amoris* que versará a primeira parte do capítulo inicial deste estudo.

Sobre a tradução

Uma motivação para traduzir os excertos a serem estudados neste trabalho é a ainda relativa pouca atenção que têm recebido as *Metamorfoses* no Brasil, se compararmos com a abundância dos estudos e versões em outros países.¹³ Por exemplo, não temos ainda tradução completa em português brasileiro dos quinze livros das *Metamorfoses*.¹⁴ Além disso, são raras aquelas, mesmo parciais, que se baseiem em edição crítica mais recente, e que em suas notas apontem tanto para outros autores da Antiguidade clássica que

¹² Para uma apreciação da bibliografia acerca de *Metamorfoses* no século XX, cf. S. K. Myers, “The Metamorphosis of a Poet: Recent work on Ovid”, *The Journal of Roman Studies*, (89), 1999, p. 190-204. Além das pesquisas já mencionadas (ver notas 2 e 3 acima), quanto ao amor ou desejo nas *Metamorfoses* foram também úteis a esta pesquisa: A. Barchiesi et al., “The *Metamorphoses*”, 2009; P. Hardie et al., *Ovidian transformations: Essays on the Metamorphoses and its reception*, 1999; I. T. Cardoso, “Metamorfoses do desejo em Acteón de Ovídio (*Met.* III 138-252), in: N. V. de Araújo (org.), *Corpolinguagem: a estética do desejo*. Campinas, 2005, p. 45-62; A. Feldher, “Metamorphosis in the *Metamorphoses*”, in: P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, 2002, p. 163-79; J. Fabre-Serris, *Mythe and poésie dans les Métamorphoses d’Ovide*, 1995. Ainda outros estudos serão referidos neste texto.

¹³ Um levantamento das dissertações e teses publicadas pela Universidade Estadual de Campinas e pela Universidade de São Paulo nos permitiu a constatação de que o interesse acadêmico pelas *Metamorfoses* é retomado em época relativamente recente. Seguem as obras que, tratando dessa obra ovidiana, revelaram-se em nossa pesquisa: A. A. Predebon, *Edição do manuscrito e estudo das Metamorfoses de Ovídio traduzidas por Francisco José Freire*, Dissertação de Mestrado, São Paulo, 2006; M. M. de Paula e Silva (2008).

¹⁴ Alguns excertos das *Metamorfoses* foram traduzidos por Bocage (I 1-437, 583-747; II 161-183, 761-782, 836-875; III 1-2; IV 55-166, 564-603, 611-662; VI 423-712; X 1-82, 298-502; XI 85-145; XI 592-615, 633-645, 758-795; XIII 429-575; XIV 320-434, 581-608; 805-851; XV 783-802, 843-851); Antonio Feliciano de Castilho (1841) também tem uma versão poética dos quinze livros da obra. Recentemente, o estudioso A. A. Predebon incluiu em sua dissertação de Mestrado (2006) o manuscrito de Cândido Lusitano, sob o pseudônimo de Francisco José Freire, que traduziu as *Metamorfoses* de Ovídio, omitindo as passagens consideradas obscenas (tal omissão, porém, é suprida pela tradução de Predebon). O quinto livro da obra foi traduzido por M. M de Paula e Silva (2008), em seu estudo de Mestrado. Há ainda uma tradução do livro I ao V da épica ovidiana feita pelo Prof. Dr. Raimundo N. B. de Carvalho que pode ser acessada em: <http://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfosesovidio-raimundocarvalho.pdf>.

dialoguem com o texto ovidiano, quanto para comentários dos efeitos estilísticos, aspectos que podem proporcionar um conhecimento mais próximo do *modus operandi* do autor.

Além de ter como intuito ampliar o repertório de excertos das *Metamorfoses* disponíveis em português, a tradução, em seu processo, nos serviu como um caminho para o estudo dos recursos poéticos do texto. Diversas vezes o texto latino ovidiano abriga, simultaneamente, mais de um sentido importante para a compreensão de sua poesia, e a tendência, segundo o que se observa, é simplificar tal polissemia nas traduções. Nossa tradução não se pretende poética, mas tentamos, sobretudo, atentar, sempre que possível, para a importância daquilo que H. de Campos denomina “informação estética” do texto poético.¹⁵

Em tempo: a tradução tem como base, salvo outra indicação, o texto latino editado por Georges Lafaye, publicado pela Belles Lettres (pela primeira vez em 1925; consultado e transcrito a partir da décima edição, 1999). Ele será confrontado com outras edições. Muito úteis são os comentários, acompanhados de tradução, de D. E. Hill, publicados pela Aris&Phillips (1999), bem como, quanto aos livros I e II, a edição aos cuidados de A. Barchiesi (2005), publicada pela Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore (texto latino embasado no oxfordiano de R. Tarrant, com tradução de Ludovica Koch). Quanto aos livros III e IV, utilizamo-nos também da edição traduzida por L. Koch e editada e comentada por G. Rosati e A. Barchiesi, em 2007.¹⁶ Consultamos em alguns casos, também, sobretudo para a pesquisa de fontes, o erudito comentário de F. Bömer.¹⁷

Para as notas, também, procuramos apontar informações (colhidas sobretudo a partir de obras de referência)¹⁸ a respeito dos mitos e nomes míticos mencionados. As notas procuram assinalar ainda, em alguns casos, outros textos antigos que contemplam os mitos tratados nas passagens e, quando possível, a relação que a versão ovidiana com eles

¹⁵ A informação estética, presente no texto literário, transcenderia, para o autor, a informação referencial. Por exemplo, há de se levar em conta a imprevisibilidade, a surpresa, a improbabilidade da ordenação de signos: seria a informação transmitida pelo que é literário no texto, e que não se pode decodificar. Configura, portanto, a tradução como uma crítica ao texto, e não como uma versão, *ipsis litteris*, do texto original em outra língua. Cf. H. de Campos (1970, p. 32).

¹⁶ A. Barchiesi e G. Rosati (trad. e com.), L. Koch (trad.), *Ovidio, Metamorfosi, vol. II: libri III-IV*, 2007.

¹⁷ F. Bömer (trad. e com.), P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, 1976.

¹⁸ Muito útil é, por exemplo, a indicação de textos antigos disponibilizada em P. Grimal, *Dicionário da mitologia Grega e Romana*, 2000. Para referência completa e outras obras consultadas, ver Referências Bibliográficas deste estudo.

apresenta. Para a versão em português dos antropônimos, teônimos e topônimos latinos, consultamos, principalmente, o *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, da Academia de Lisboa (1940) e outras obras que constam das Referências Bibliográficas.

1 Introdução

*Quis enim bene celat amorem? (Heroides, Ep. XII 37)*¹⁹

Ao percorrer a obra do poeta romano Públio Ovídio Naso (43 a. C – 17 / 18 d. C.), é impossível deixar de notar a presença de Vênus (*Venus* em latim), quer da deusa propriamente dita – originalmente uma divindade itálica protetora dos campos, assimilada à deusa grega do amor, Afrodite, apenas no século II a. C.²⁰ – quer do sentimento amoroso, seu atributo.

Não é, em verdade, de se estranhar o fato de haver muitas referências à deusa do amor na elegia ovidiana: além do erotismo nos poemas dos *Amores* (*Amores*),²¹ o leitor ovidiano conta com a *Arte de Amar* (*Ars amatoria* ou *Ars amandi*),²² *Os Remédios do amor* (*Remedia Amoris*)²³ e ainda os *Cosméticos para o rosto da mulher* (*Medicamina Faciei Feminae*),²⁴ que formam o amplo ciclo de obras de caráter erótico-didático²⁵ de nosso autor.

No entanto, ainda quando observadas as obras ovidianas que compartilham um mesmo gênero (como por exemplo, a produção didática do poeta), a representação quer do amor, quer do modo como a *persona* do vate o considera não é uniforme. Por exemplo, já

¹⁹ “Quem bem esconde o amor?”, tradução nossa ao verso da epístola poética de Medeia a Jasão, o qual se tornou proverbial.

²⁰ Conforme P. Grimal (2000), no verbete “Afrodite”, a deusa era considerada como filha de Zeus (Júpiter) e Dione, ou, ainda, como filha de Urano (Saturno), cujos órgãos sexuais teriam sido cortados por Cronos e jogados no mar, engendrando a deusa. Em torno do nume, vários mitos se formaram, dentre eles um episódio, que tratamos no capítulo 3 desta dissertação, no qual Vênus trai seu cônjuge Vulcano, unindo-se a Marte e concebendo *Eros* (*Amor*, em latim).

²¹ 1 d. C., cf. G. B. Conte, *Latin Literature – A history*, 1994, p. 340; cf. ainda L. A. de Bem, *O Amor e a Guerra no livro I d’ Os Amores de Ovídio*, Dissertação de Mestrado, Campinas, 2007, p. 17.

²² 1 a. C/ 1 d. C (?), cf. G. B. Conte, (1994, p. 341); cf. ainda M. C. Howatson (ed.), *The Oxford companion to Classical Literature* (a que, daqui por diante, nos referimos como *OCCL*) 1989, p. 401, verbete “Ovid”; *CHCL*, p. 421.

²³ Por volta de 1 a. C. - 1 d. C, cf. G. B. Conte (1994, p. 341).

²⁴ Também por volta 1 a. C. - 1d. C., cf. G. B. Conte, (1994, p. 341).

²⁵ Cf. M. Trevizam, (1994, p. 161 ss.), para uma discussão sobre o gênero didático dentro da poesia elegíaca. Cf ainda A. Schiesaro, “Ovid and the professional discourses of scholarship, religion, rhetoric”, in: P. Hardie (ed.), *The Cambridge companion to Ovid*, 2002, p. 62 – 75; A. Sharrock, “Gender and sexuality”, in: *The Cambridge companion to Ovid*, 2002, p. 95 – 107.

se apontou²⁶ em *Ars amatoria* um tratamento intelectualmente mais “objetivo” conferido ao amor, a saber, uma visão irônica e alegadamente imparcial de tal sentimento, a qual diferiria da posição do poeta como protagonista nas aventuras amorosas das elegias de *Amores*. Ora, o contraste é ainda maior entre a *Ars amatoria* e os *Remedia Amoris*, visto que, em cada um dos referidos poemas, a relação dos seres humanos com o amor é, ao menos alegadamente, apresentada de modos opostos: na primeira, como objeto de uma “arte”;²⁷ na outra – na esteira da tradição elegíaca – como um mal, uma doença que deve ser curada.²⁸

Evidenciam o contraste entre os dois referidos aspectos do sentimento amoroso apresentados nas duas obras (de um lado, objeto da arte da sedução; de outro, doença, objeto da *ars* da medicina) já os primeiros versos do poema *Remedia Amoris*. No segundo verso, expressa-se uma suposta reação do deus do Amor (*Amor*, em latim; cf. *Rem.* 1) ao título do livro:

Bella mihi, uideo, bella parantur (Rem. 2)

“São guerras – estou vendo – são guerras
que se preparam contra mim.”²⁹

O fato de que a obra *Remedia Amoris* dialoga com a *Ars Amatoria* fica expresso, por exemplo, nos versos que expressam uma contrapartida àquela arte ensinada em poema anterior, escrito pela mesma e única mão (*una manus*, *Rem.* 44):

²⁶ Cf. M. Trevizam (2003, p. 201).

²⁷ Sua forma didática, segundo M. Trevizam (2003, p. 74), possui uma “intenção parodística”, haja vista, por exemplo, que Ovídio intitula sua obra da mesma maneira que o faziam outros autores da Antiguidade em seus poemas didáticos sobre temas mais concretos, ou mais sérios. Como fontes do modelo didático, suas formas e esquemas de composição, Trevizam lembra a obra de Lucrécio (*De rerum natura*) e as *Geórgicas* de Virgílio.

²⁸ É um lugar-comum na poesia elegíaca a posição do amante como um condenado pela incurável doença do amor, como se vê, por exemplo, em Catulo, especialmente no poema 76, em que renunciar ao amor (*deponere amorem*, v. 13) equivale a “renunciar a uma doença” (*deponere morbum*, v. 25). Cf. J. A. Oliva Neto (trad.), *O livro de Catulo*, 1996, p. 241. O tema será tratado com mais vagar no capítulo 3 deste estudo.

²⁹ Como apontamos, salvo outra indicação, a tradução de *Os Remédios do Amor* aqui transcrita é de Antônio da Silveira Mendonça (1994).

*Ad mea, decepti iuuenes, praecepta uenite,
Quos suus ex omni parte fefellit amor.
Discite sanari, per quem didicistis amare;
Vna manus uobis uulnus opemque feret. (Rem. 41-4, grifo nosso).*

“Vinde às minhas aulas, jovens iludidos, a quem
o vosso amor trouxe toda sorte de engano. Aprendei
a vos curar **com quem aprendestes a amar**; uma
única mão vos trará a **ferida** e o socorro.”³⁰

No texto de *Remedia*, o vate procurará negar sua hostilidade: ele não lutaria contra o amor propriamente dito.³¹ De fato, em uma observação mais cuidadosa, podemos notar que Ovídio constrói em seu texto um discurso que se propõe a remediar, não qualquer amor, mas aquele que ensinara em seu poema didático anterior, como anunciado nos primeiros versos de *Ars Amatoria*:

*Siquis in hoc artem populo non nouit amandi,
Hoc legat et lecto carmine doctus amet. (Ars I 1-2, grifo nosso).*

³⁰ Interessante será notar que aqui há uma lógica argumentativa semelhante a que encontramos em poema escrito mais tarde, quando nele Ovídio se refere ao mito de Télefo: *Namque ea uel nemo uel qui mihi uulnera fecit, / Solus Achilleo tollere more potest* – “Pois esses, ou ninguém ou somente aquele que **me feriu**/ Como Aquiles pode me curar”. (*Tristes* I I 99-100, grifo nosso). A referência é apontada por A. S. Mendonça em nota *ad. loc.* (1994, p. 27). As traduções dos *Tristia* aqui mencionadas são da estudiosa Patricia Prata (“*O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*, Tese de Doutorado, Campinas, 2007). Cf. ainda *Forsitan, ut quondam Teuthrantia regna tenenti, / Sic mihi res eadem uulnus opemque feret* – “Talvez como outrora o que regia o reino de Teutrante, / Assim a mesma coisa me trará a ferida e a cura” (*Tristes* II 19-20). A alusão épica (*Tristia* I 99-100) com que Ovídio compara Augusto a Aquiles em suas *Tristes* é discutida por P. Prata (2007, p. 80), que ainda indica outros poemas da mesma obra ovidiana em que há a analogia: II 1 19-20, V 2 15-8 e, indiretamente, em III 5 21-2.

³¹ *Nec te, blande puer, nec nostras prodimus artes/ Nec noua praeteritum Musa retexit opus.* – “E não traímos a ti, meiga criança, nem à nossa arte, e uma nova Musa não anulou a obra precedente.” (*Rem.* 11-2).

“Se alguém deste povo não conhece a arte de amar, leia este poema e, lendo-o, **ame instruído.**”³²

Além da analogia entre as *personae* do leitor (discípulo, aspirante a douto) e do vate (preceptor quanto aos assuntos amorosos), as duas obras compartilham de referências à periculosidade das relações amorosas. Vemos, por exemplo, na *Ars*:

*Quo me fixit Amor, quo me uiolentius ussit,
Hoc melior facti **uulneris** ultor ero* (*Ars* I 23-4, grifo nosso).

“Quanto mais me trespassou o Amor, quão mais violentamente abrasou-me, tanto melhor vingador da **chaga sofrida** serei”.

As passagens acima ainda revelam mais um indício de que a relação entre as duas obras é marcada no texto: com o exemplo de *uulnus*, temos, além da correspondência lexical entre as obras ovidianas, a qual nos remete ao amor como milícia ou, em outras palavras, serve à alusão épica em gênero elegíaco,³³ (cf., por exemplo, em *Rem.* 44 e *Ars* I 24), também a imagem do amor como uma ferida ou chaga (*uulnus*) em uma e outra obra. Ou seja, embora tal concepção assumia papel mais central no tema de *Remedia*, vemos que ela já era presente na *Ars amatoria*.

Uma comparação entre *Ars* e *Remedia* não será objeto central do atual estudo (mais focado em comparar Vênus em *Remedia* e em obra posterior, as *Metamorfofes*), mas nos chama a atenção, ainda, que no começo de *Ars* haja referência a Vênus como a divindade que atribuiria ao eu poético a faculdade de ser um *artifex* (“artífice” ou, na tradução de Trevizam, “preceptor” do amor): eis um primeiro indício da presença da deusa nessa obra ovidiana, já no momento em que caracteriza o poema como uma obra do gênero didático:

*Me Venus **artificem** tenero praefecit Amori* (*Ars* I 7).

³² Salvo outra indicação, a tradução de *A arte de amar* aqui transcrita é de Matheus Trevizam (2003). A tradução acima citada consta da p. 207.

³³ A estudiosa Lucy Ana de Bem (2007, p. 65 ss.) analisa em sua dissertação de mestrado a relação entre o amor e a guerra, entre o gênero elegíaco e a épica em Ovídio e traz à discussão os poemas de *Amores* que abordam tal relação, por exemplo, I 9, I 5 e I 7.

“A mim, Vênus designou **preceptor** do tenro amor”.

Quanto a *Remedia Amoris*, veremos com mais detalhes as referências a Vênus no capítulo seguinte deste estudo. Por ora, cabe reiterar que o sujeito enunciativo dos primeiros versos é o Amor personificado (Eros na mitologia grega, e também chamado Cupido na romana), o filho de Vênus. Na versão do mito adotada por Ovídio, ele é representado como um menino alado³⁴ que atiraria flechas a fim de fazer as criaturas se apaixonarem. Sendo assim, também já no primeiro verso de *Remedia*, é possível notar a presença da deusa do amor por meio de seu descendente.

A pergunta “retórica” que nos serve de epígrafe (“Quem bem esconde o amor?”), atribuída por Ovídio a Medeia em suas *Heroides*, pode ser direcionada, portanto, à própria poesia ovidiana: nem sequer a variação de tratamento que o poeta confere ao amor nas distintas obras consegue ocultar o fato de que esse continua sendo um tema central de sua produção poética.³⁵

Observando a tradição didascálica em que se insere Ovídio para produzir *Remedia*, não deixou de surpreender a associação entre a postura adequada a *persona* do vate didático (*magister*) e seu objeto, o amor. Vale lembrar que já se apontou, por exemplo, além de um efeito jocoso do tom do *magister* em contraste com o ensinamento da arte do amor (como destacado por estudiosos como M. Trevizam,³⁶ M. Gale³⁷ e A. Schiesaro³⁸), também o estranhamento causado pela escolha de tal tema para uma obra didática, se o confrontarmos com outros poetas romanos de produção poética associada a tal gênero, como por exemplo, a filosofia epicurista ministrada no poema de Lucrécio ou as técnicas agropecuárias nas *Geórgicas* de Virgílio.³⁹

³⁴ Sobre a caracterização do Cupido, cf. A. S. Mendonça (1994, p. 23, nota 1) e P. Grimal (2000, verbete “Eros”).

³⁵ A. Schiesaro (2002, p. 62 – 75).

³⁶ M. Trevizam (2003, p. 69 e 90 – 91).

³⁷ M. Gale, *Lucretius and the Didactic Epic*, 2001, p. 110.

³⁸ A. Schiesaro (2002, p. 62 – 63).

³⁹ Sobre a composição do poema das *Geórgicas*, em contraste com outras obras que preceituam sobre a técnica agropecuária, cf. por exemplo, Trevizam (2006).

Surpreende, ainda, que também as *Metamorfoses*, obra que trata em ritmo épico⁴⁰ da transformação de tantos deuses e heróis da mitologia greco-romana, venham marcadas por uma, muitas vezes inusitada, singular atuação da deusa do amor. Como mais recentemente se tem ressaltado, a presença ativa de Vênus nas narrativas das *Metamorfoses* se evidencia quando se coteja a versão de episódios mitológicos dessa obra com as encontráveis quer em outros autores antigos, quer em outras obras do próprio Ovídio.⁴¹

Evidentemente, tal cotejo se beneficia dos resultados da pesquisa de fontes (“Quellenforschung”)⁴² realizada em séculos precedentes, sobretudo quando abordadas à luz de estudos intertextuais, os quais, como é notório, são em muito responsáveis pela revalorização da poesia de Ovídio no século XX.⁴³

Talvez uma das razões pelas quais uma abordagem intertextual⁴⁴ pode se revelar profícua para as obras de nosso poeta seja mesmo o fato de que, como assevera P. Hardie,⁴⁵ ele é o poeta romano que mais cita a si mesmo, que mais “se reescreve”, consecutivamente. Nesse sentido, para citar apenas alguns estudos recentes em relação à reescritura dos mitos, já se apontou, por exemplo, além da já mencionada semelhança temática entre os episódios de Prosérpina desenvolvidos mais extensamente em *Fastos* (2 d. C – 8 d. C.) e

⁴⁰ Para uma discussão, com bibliografia complementar, sobre o caráter épico nas *Metamorfoses*, ver nota 2 supra.

⁴¹ Sobre a atuação de Vênus em *Metamorfoses*, cf. A. Barchiesi “Venus’ Masterplot: Ovid and the Homeric Hymns”, in: *Ovidian Transformations – Essays on the Metamorphoses and its reception*, 1999, p. 112-26, que evidencia esse aspecto no contraste entre duas versões ovidianas do episódio do mito de Prosérpina em *Metamorfoses* V e *Fastos* IV. Sobre o assunto, cf. P. Hinds (2002, p. 122-49) e M. M. P. Silva (2008, p. 67).

⁴² Nesse aspecto, quanto às *Metamorfoses*, foi-nos útil a edição comentada de Bömer (P. Ovidius Naso. *Metamorphosen*. Kommentar von Franz Bömer, Heidelberg, 1976) que reúne em grande parte resultados das pesquisas de fontes sobre a obra ovidiana.

⁴³ Quanto à tendência metodológica da intertextualidade nas pesquisas ovidianas do final do século XX, cf. S. Myers (1999, p. 190-204).

⁴⁴ Inclui-se aqui a categoria denominada por Genette de “intratextual”, que seria, conforme resume P. de Vasconcellos (2001) a evocação de passagens da própria obra, do próprio texto em que se insere tal alusão: “Nesta parte de nossa pesquisa, preferimos adotar o termo mais abrangente de intratextualidade, concebida como a evocação, no curso de uma obra, de passagens da mesma obra: alusão interna, portanto (...)”, P. S. de Vasconcellos (2001, p. 130). Há ainda a “autotextualidade”, definida pelo mesmo autor como uma outra categorização da “autocitação”, ou seja, da evocação de uma passagem de outra obra do mesmo autor: “Outro tipo de intertextualidade consiste na autocitação, isto é, na evocação, em dada obra, de uma passagem de outra obra do mesmo autor; ainda que tal denominação não seja ideal, poderíamos chamá-la autotextualidade”, P. S. de Vasconcellos (2001, p. 148, grifos do autor); cf. ainda G. Genette, *Narrative Discourse: an essay in method*, 1983.

⁴⁵ P. Hardie, “Introduction”, in: P. Hardie (ed.) (2002, p. 1-10).

Metamorfoses, algumas referências em *Tristia* II (como, por exemplo, no verso 105)⁴⁶ ao mito de Actéon (que são efetivamente alusões à versão do mito) apresentado no livro III das *Metamorfoses*.⁴⁷

Durante nossa pesquisa, observamos, tanto na *Ars amatoria* quanto nos *Remedia Amoris*, um uso do mito predominantemente como *exemplum*,⁴⁸ uma “ferramenta discursiva”.⁴⁹ No caso de *Remedia*, como o conjunto de mitos aqui tratados deixará mais claro, Ovídio privilegia personagens de desastrosas histórias de amor, as quais não teriam ocorrido se, por absurdo, tivesse havido a interferência do poeta. Veja-se, por exemplo, o modo como o vate “professor” se expressa sobre o mito que gerou nada menos do que as epopeias homéricas:

*Redde*⁵⁰ *Parin nobis; Helenen Menelaus habebit*
Nec manibus Danais Pergama uicta cadent (*Rem.* 65 – 66).

“Entrega-me Páris; Menelau manterá Helena,
e Pérgamo não cairá vencida nas mãos dos dânaos.”⁵¹

⁴⁶ *Inscius Actaeon uidit sine ueste Dianam: / Praeda fuit canibus non minus ille suis* – “Actéon viu sem querer Diana despida: / Nem por isso deixou de ser presa para seus próprios cães”. (*Tristia* II 150-1; trad. de P. Prata, 2007, p. 195).

⁴⁷ Quanto ao episódio de Actéon em *Tristia* II, cf., por exemplo, Hill (1992, p. 175); e, tratando da leitura lacaniana do episódio, I. T. Cardoso (2005).

⁴⁸ F. Graf, “Myth in Ovid” (2002, p. 108-21).

⁴⁹ Emprestamos a expressão de Graf (“discursive tool”, 2002, p. 112). Segundo Graf, as narrativas míticas utilizavam-se de uma conhecida linguagem com a qual se falava sobre relacionamentos e experiências humanas. O mito como *exemplum*, lembra ele, era usado em gêneros de discurso e de poesia que tinham a persuasão como um de seus maiores “objetivos retóricos” (“rhetorical aims”, 2002, p. 112), e se organizava dentro de um universo linguístico (lexical e temático) à parte. Ainda sobre o mito usado como *exemplum* na obra de Ovídio, cf. A. N. Michalopoulos, “Ovid’s mythological “exempla” in his advice on amatory correspondence in the *Ars amatoria* and the *Remedia amoris*”, in: *Sandalion*, 2000, p. 23-25.

⁵⁰ Atente-se para a divergência quanto na edição do texto da passagem: temos *redde* na empregada por A. S. Mendonça (1994). Porém no texto latino da edição publicada pela Loeb (J. H. Mozley (trad.), J. Henderson (ed.), G. P. Goold (intr. e rev.), *Ovid: The art of love and other poems*, 2004), encontramos o verbo *crede* (e a tradução ficaria “confia-nos Páris...”).

⁵¹ Como veremos em seção posterior, essa redução da epopeia ao episódio amoroso de Helena volta a aparecer (não necessariamente desprovida de caráter irônico) em *Tristia* II 371. O contexto dos versos é argumentar, junto a Augusto, em defesa das alegadas acusações quanto à falta de decoro da poesia amorosa ovidiana. Para uma leitura que questiona a ironia da passagem, cf. R. Tarrant, “Ovid and ancient literary history”, in: P. Hardie (ed.) (2002, p. 10).

Contudo, a presença de Vênus nos *Remedia* não se reduz aos *exempla*. Há ainda, além da menção dos mitos (*exemplum*), o uso metonímico da palavra *Venus/uenus* – o qual, inclusive, às vezes salta aos olhos quando notamos certa variação na grafia do termo (como minúscula ou maiúscula)⁵² nas edições modernas.⁵³

O mito de Vênus como *exemplum* e como metonímia também ocorre em *Metamorfoses*. Ali, no entanto, sabemos que o emprego do mito consiste antes de tudo no cerne de um poema que tematiza episódios mitológicos específicos: os que envolvem transformações de corpos,⁵⁴ Dessa forma, Vênus se apresenta aqui, a princípio, como uma das personagens mitológicas da longa narrativa (*perpetuum... carmen*, *Met.* I 4),⁵⁵ ou, conforme já se sugeriu, como uma personagem especial da épica de Ovídio.

Por ora vale constatar que, tal como mencionado, apesar de ser marcante (e mais recentemente reconhecida) a presença de Vênus na obra ovidiana em geral, não há, ao que sabemos, estudo sistemático mais específico sobre a consistência da representação da deusa nas diversas obras do poeta. Portanto, a falta de uma pesquisa que relacione de forma mais abrangente o modo como Ovídio retoma ou “reescreve” o papel da deusa do amor em sua poesia motivou a observação de sua presença quando da referência a determinados

⁵² Na transcrição das passagens selecionadas como *corpus* da pesquisa, seguiremos o texto latino da edição de Georges Lafaye, *Les Metamorphoses*, 2000, da editora Belles Lettres. Indicaremos, no entanto, as eventuais divergências em algumas passagens das edições consultadas, como por exemplo, em X 434 (*perque nouem noctes venerem tactusque uiriles...*), apenas D.E. Hill (1999, p. 60), grafa o verbete com maiúscula; nas edições da Loeb e da Belles Lettres, porém, encontramos o verbete grafado com minúscula. Cf. *Texts and Transmissions: A survey of the Latin Classics*, L. D. Reynolds (ed.). Clarendon Press: Oxford, 1983.

⁵³ Como nos adverte M. L. West em seu livro sobre crítica textual e edições de textos da Antiguidade grego-romana: "Nos livros antigos, os nomes próprios não eram diferenciados, e mal havia divisão de palavras". Por isso, assim como elementos esporádicos, tais quais a pontuação e sinais diacríticos: "todos esses aspectos da tradição representarão a interpretação que alguém fez posteriormente de um texto que não consiste virtualmente em nenhuma outra coisa senão numa sequência contínua de letras" (West, 2002, p. 66).

⁵⁴ *In noua fert animus mutatas dicere formas/ Corpora; di, coeptis, nam uos mutastis et illas,/ Adspirate meis primaque ab origine mundi/ ad mea perpetuum deducite tempora carmen* (*Met.* I 1-4). Desses polêmicos versos, uma das traduções (e interpretações) possíveis da passagem é a de Francisco José Freire (in: A. A. Predebon, *Edição do manuscrito e estudo das Metamorfoses de Ovídio traduzidas por Francisco José Freire*, Dissertação de Mestrado, São Paulo, 2006, p. 74): “Em novos corpos as mudadas formas/ Cantar desejo: Vós, ó divindades/ que a mudança fizestes, meus intentos, começai a ajudar, guiai meus versos.”

⁵⁵ Para as diversas interpretações que a expressão *perpetuum... carmen* (*Met.* I 4) tem recebido nos estudos clássicos, cf. A. Barchiesi (2005, p. 135).

mitos nas obras *Remedia* e de *Metamorfoses*.⁵⁶ Até que ponto tal reescrita se reflete em imagens de Vênus nas distintas obras da carreira poética de Ovídio é uma questão que move esta investigação.

Nosso presente estudo está longe de pretender suprir tal lacuna nas pesquisas ovidianas; mas visa contribuir para uma reflexão nesse sentido, tomando como ponto de partida o amor como doença em alguns episódios desenvolvidos nas *Metamorfoses* e referidos em *Remedia*.

Apesar de ser hoje notória, nos estudos ovidianos, a presença da deusa do amor na obra de Ovídio, desconhecemos algum que trate mais diretamente da questão que nos interessa quanto à imagem da deusa do amor nos *Remedia* e nas *Metamorfoses*: ali se retrataria predominantemente a Vênus de *Ars Amatoria* ou a de *Remedia Amoris*? O amor como arte, ou como enfermidade? A fim de contribuir para uma resposta a tal questão, nosso recorte privilegia a segunda opção envolvida em nossa pergunta: até que ponto se pode ver em *Metamorfoses* a Vênus de *Remedia Amoris*? Dessa forma, episódios relacionados à Vênus em *Ars Amatoria* serão por nós abordados apenas à medida que contribuir para compreender melhor a relação entre *Metamorfoses* e *Remedia* que enfocamos.

Para avaliar se e como a Vênus de *Remedia Amoris* se mostra em *Metamorfoses*, um primeiro passo foi estabelecer um levantamento das menções ao termo *Venus/uenus* naquela obra didática, observando a cada ocorrência se haveria referência (ainda que alusiva) a um episódio mitológico. Nossa leitura de Vênus em *Os Remédios do amor* apresentada no Capítulo 1 do presente estudo, detalha o processo de pesquisa e interpretação da presença de termos referentes a Vênus no referido texto e discute a relação entre amor e doença, claramente expressa no título do poema. Dessa forma, no capítulo primeiro do presente estudo, descreve-se a obra *Remedia Amoris* com destaque aos verbetes presentes no texto latino que aludam à relação entre o amor ora como doença, ora como uma técnica a ser ensinada.

Em seguida, passamos à leitura das referências a *Venus/uenus* nas *Metamorfoses*, atentando, sobretudo, aos mitos relativos àqueles episódios referidos ou aludidos em

⁵⁶ Nosso levantamento se baseia em *L'année philologique* disponível como base de dados (acessado em 28 de julho de 2010), bem como em acesso ao banco de dados disponível no Muse Project (acessado em 06 de agosto de 2010) e Jstor (acessado em 28 de julho de 2010).

Remedia. Nossa apreciação da presença de Vênus em *Metamorfoses* se apresenta no Capítulo 2.

As narrativas de tais mitos associáveis a Vênus presentes em *Remedia* foram observadas, por sua vez, nas *Metamorfoses*, em passagens que constituem o *corpus* central de nosso estudo, a saber: IV 167-181, X 298-739, XIV 441-608. Tais passagens (um total de 622 versos, número que corresponde praticamente a um dos menores livros das *Metamorfoses*)⁵⁷ foram traduzidas e anotadas a fim de que se possa apreciar melhor a análise que se dá no Capítulo 3 do estudo. Nele, procura-se sobretudo apreciar as características do amor ali associadas a Vênus, e verificar em que medida corresponderiam ao amor tematizado em *Remedia Amoris*. As considerações finais deste estudo introdutório tratarão de destacar os mitos selecionados e a forma como são relevantes para a contemplação das várias faces de Vênus nas obras ovidianas.

⁵⁷ Os livros das *Metamorfoses* têm, respectivamente: livro I, 779 versos; livro II, 875 versos; livro III, 733 versos; livro IV, 803 versos; livro V, 678 versos; livro VI, 721 versos; livro VII, 865 versos; livro VIII, 884 versos; livro IX, 797 versos; livro X, 739 versos; livro XI, 795 versos; livro XII, 628 versos; livro XIII, 968 versos; livro XIV, 851 versos; livro XV, 879 versos.

2 Vênus nos *Remedia Amoris*

2.1 Os *Remedia Amoris* e o amor como doença

*Denique composui teneros non solus amores:
Composito poenas solus amore dedi.
Quid nisi cum multo Venerem confundere uino
Praecipit lyrici Teia Musa senis?
Lesbia quid docuit Sappho nisi amare puellas?
Tuta tamen Sappho, tutus et ille fuit.
Nec tibi, Battiade, nocuit quod saepe legenti
Delicias uersu fassus es ipse tuas.
(Tristia II 361-9).⁵⁸*

No excerto citado na epígrafe deste capítulo, o poeta Ovídio alude a autores de sua era que trataram da temática amorosa, tal qual ele próprio o fizera; mas, ao contrário dele, conforme alega, nenhum deles teria sido punido por esse motivo (*Tristes* II 362).⁵⁹

Dentre os ditos autores, estão os poetas gregos Anacreonte (*Trist.* II 364), Safo (*Trist.* II 365) e Calímaco (*Trist.* II 367); para além do trecho que aqui citamos, ainda no mesmo poema também são referidos outros que escreveram sobre o amor, fossem suas obras comédias como as de Menandro (*Trist.* II 369) ou as épicas de Homero: a *Ilíada* (*Trist.* II 371) ou a *Odisseia* (*Trist.* II 375). Ao prosseguir em sua epístola poética, Ovídio destacará, nesse âmbito (*Trist.* II 377-8), a narrativa que é feita na *Odisseia* sobre a vergonha de Marte e Vênus flagrados em pleno ato adúltero: mas – e aí se nota a ironia – seu leitor sabe que o próprio Ovídio também realiza tal narrativa nas *Metamorfoses* (IV 167-89), episódio mitológico sobre o qual voltaremos a discutir adiante neste estudo.

⁵⁸ “Então, não fui o único a escrever ternos amores:/ Mas só eu fui punido por escrever sobre o amor. / Que, senão juntar os prazeres de Vênus a muito vinho, / Ensina a Musa do lírico ancião de Teos?! Que ensinou alésbia Safo, senão a amar as moças?! A salvo, contudo, ficou Safo, a salvo também aquele./ Nem a ti, filho de Bato, prejudicou o que amiúde ao leitor / Tu mesmo confessaste em verso: teus amores”. Trad. de Patricia Prata (2007, p. 215). Para uma discussão da ironia na passagem em que Ovídio alegadamente condenaria os que teriam ensinado assuntos triviais (como se não fosse ele mesmo autor de, por exemplo, *Medicamina Faciei!*), cf. R. Tarrant, “Ovid and ancient literary history” (2002, p. 19) e P. Hardie. “Ovid and early imperial literature” (2002, p. 36-7).

⁵⁹ Ovídio afirma, nesse mesmo poema, que seus versos foram a causa de seu castigo (cf., por exemplo, *Tristia* II 1-10).

As passagens de *Tristia* II aqui evocadas apontam ironicamente para um suposto estranhamento da escolha do amor como tema para a poesia didática em geral – haja vista os assuntos mais sérios das mais famosas obras nesse gênero, como, por exemplo – para nos restringirmos à poesia latina – a filosofia epicurista de Lucrécio (c. 99-c. 55 a. C) e as técnicas de agricultura e pecuária das *Geórgicas* de Virgílio (30 a. C).⁶⁰ Mas, no mesmo poema dos *Tristes*, tal estranhamento é logo em seguida relativizado pela afirmação da presença (conforme a visão poética que ali propõe Ovídio) do tema amoroso nos gêneros mais diversos (*Trist.* II 371-82).

De toda forma, estranhe-se ou não, Ovídio se apresentara – conforme ele mesmo, em outra obra, alega que Safo fora (*docuit Sapho... amare*, *Trist.* II 365) – um preceptor em assuntos do amor, tanto em *Ars Amatoria*⁶¹ quanto em *Remedia Amoris*; e é sobre o seguinte tipo de amor que se vai tratar mais especificamente em *Remedia*: aquele que caracteriza tal *pathos* como doença.

Ora, em suas diferentes conotações,⁶² o amor é arrolado entre as emoções, e é categorizado como uma *pathos*, palavra grega que designa, entre outros sentidos, ‘paixão’,⁶³ no sentido de ‘emoção’⁶⁴ (de certo modo equivalente a palavras como *affectus*⁶⁵

⁶⁰ Sobre poesia didática em latim, cf. Gale (2001); sobre poesia didática em Ovídio, cf. Schiesaro (2002).

⁶¹ Sobre a matriz didática da poesia erótica ovidiana, cf. Trevizam (2003).

⁶² Veja-se, por exemplo, na quarta seção do segundo livro da *Retórica* de Aristóteles, livro este em que se abordam as paixões: mas ali se trata não de *eros*, amor erótico, e sim de *philia*, termo mais amplo para designar o sentimento de estima, cf. Konstan (2007, p. 169), que, apontando o pressuposto de reciprocidade nesse tipo de amor considerado na retórica (*philia*), reitera a diferença: “Retornando a definição de amar ou *to philein*, está claro que ela representa um **sentimento altruísta ou generoso** em relação ao outro (desejando o melhor para o bem da pessoa), o que inclui o desejo ou a intenção de prover ao outro aquilo que ele ou ela valoriza” – “Returning to the definition of loving or *to philein* it is clear that it represents **an altruistic or generous sentiment** in regard to another (wishing the good for that person’s sake) that includes the desire or intention to provide the other with what she or he values” (Konstan, 2007, p. 175-176).

⁶³ “A própria *pathos* está relacionada ao verbo *paskhō*, ‘sofrer’ ou ‘experenciar’, e mais distante do Latim *patior*, da qual são derivadas as palavras em Inglês ‘passion’ [paixão] e ‘passive’ [passive] – “Pathos itself is related to the verb *paskhō*, ‘suffer’ or ‘experience’, and more distantly to the Latin *patior*, from which are derived both the English ‘passion’ and ‘passive’”, explica Konstan (2007, p. 3), lembrando que em grego antigo o *pathos* designa mais propriamente “o que acontece a uma pessoa, frequentemente no sentido negativo de um acidente ou infortúnio, ainda que possa carregar o significado neutro de uma condição ou conjuntura.” – “what befalls a person, often in the negative sense of an accident or misfortune, although it may also bear the neutral significance of a condition or state of affairs.”

⁶⁴ Cf. verbete ‘pathos’ no dicionário de grego de Liddell&Scott, sentido 2, II. Sobre a compreensão de *pathos* como “emoção”, Konstan (2007, p. 4) pondera: “O sentido específico de

e *motus*,⁶⁶ em latim).⁶⁷ A palavra também grega *pathologia* tem como significado, portanto, ‘o estudo das emoções’,⁶⁸ em que é possível constatar uma relação semântica com *pathos*, tendo assumido em línguas modernas o sentido: ‘qualquer desvio anatômico e/ou fisiológico, em relação à normalidade, que constitua uma doença ou caracterize determinada doença’.⁶⁹

Levando-se em conta o nexos semântico e etimológico da palavra ‘paixão’ é notável, portanto, uma relação potencial entre qualquer sentimento e uma alteração do estado psíquico, que pode ser vista, em última análise, como uma perturbação da saúde, isto é, uma doença. Assim, o interesse neste capítulo é observar a ocorrência da representação do amor como uma doença (i.e., no sentido moderno do termo ‘patologia’) na poesia greco-romana,⁷⁰ particularmente em Ovídio.

‘emoção’ é em parte condicionado por esta penumbra de conotações: uma vez que *pathos* é uma reação a um evento ou circunstância impactante, ela se volta para o estímulo externo a que responde” – “The specific sense of ‘emotion’ is in part conditioned by this penumbra of connotations: insofar as *pathos* is a reaction to an impinging event or circumstance, it looks to the outside stimulus to which it responds.”

⁶⁵ O substantivo *affectus* designa tanto aquilo que afeta a mente (“um estado ou reação mental ou emocional (esp. temporária), estado de espírito, humor, sentimento, emoção” – “a mental or emotional state or reaction (esp. temporary), frame of mind, mood, feeling, emotion”, *Oxford Latin Dictionary* (a que referiremos, daqui em diante neste texto, apenas pela abreviatura *OLD*), sentido 1), ou mesmo algo que afete o corpo (“estado ou condição física, esp. patológica” – “physical state or condition, esp. pathological”, *OLD* sentido 2).

⁶⁶ Cf. verbete *motus*, *OLD*, sentido 10: “um estado mental desequilibrado, paixão, emoção” – “a disturbed state of mind, passion, emotion”.

⁶⁷ Sobre *pathê* e o que modernamente se entende por “emoções”, cf. Konstan (2007, p. 4): “Entre as *pathê*, os Gregos incluíram um conjunto de termos que são normalmente traduzidos para o Inglês por equivalentes padrões como ‘anger’ [raiva], ‘fear’ [medo], ‘love’ [amor], ‘pity’ [pena], ‘indignation’ [indignação], ‘envy’ [inveja] e assim por diante.” – “Among the *pathê*, the Greeks included a set of terms that are normally rendered into English by standart equivalents such as ‘anger’, ‘fear’, ‘love’, ‘pity’, ‘indignation’, ‘envy’ and so forth.”

⁶⁸ Cf. verbete *pathologia* no dicionário de grego de Liddell&Scott (sentido único).

⁶⁹ Cf. A. Houaiss, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 2008, verbete ‘patologia’, sentido 2; Konstan (2007, p. 3).

⁷⁰ Em sua tese de doutorado sobre o motivo da doença na elegia romana (*Das Krankheitmotiv in der römischen Elegie*, Diss. Universität Köln, 1967), E. Holzenthal analisa os seguintes poemas (enumerados em seu sumário, p. 5 do referido estudo): Tibulo I, 3 e I,5; *Corp. Tib.* III 5; *Corp. Tib.* IV 11, Propércio I, 15; II, 9 e 28; Ovídio, *Amores* II, 13; *Ars amatoria* II 315-36; *Heroides* XX e XXI; *Tristia* III 3 e 8, IV 6; V 2 e 13; *Epistulae ex Ponto* I 3 e I 10; Pseudo Tibulo IV 4. Interessante é notar que o autor não trata do poema *Remedia Amoris*. Tais poemas foram analisados com intuito de incluí-los neste estudo, mas se constatou que não são tão centralmente relacionados ao nosso interesse: embora tratem da temática da enfermidade, eles, todavia, não chegam a relacionar a ela o amor de maneira mais direta.

A descrição do amor como uma emoção conflituosa, causadora dos mais diversos "sintomas", já nitidamente se apresenta no seguinte poema de Safo (nascida c. 630 a. C):⁷¹

Parece-me ser igual dos deuses

Aquele homem que, à tua frente

Sentado, tua voz deliciosa, de perto,

Escuta, inclinando o rosto,

E teu riso luminoso que acorda desejos – ah! eu juro,

O coração no peito estremece de pavor,

No instante em que te vejo: dizer não posso mais

Uma só palavra;

A língua se dilacera;

Escorre-me sob a pele uma chama furtiva;

Os olhos não veem, os ouvidos

Zumbem;

Um frio suor me recobre, um frêmito do corpo

Se apodera, mais verde do que as ervas eu fico;

Que estou a um passo da morte,

*Parece.*⁷²

Nesses versos, temos um dos primeiros registros de uma expressão da manifestação física do sentimento amoroso na poesia greco-romana: na segunda estrofe, o peito e coração

⁷¹ Para discussão quanto a dados biográficos sobre Safo de Lesbos e aspectos históricos da Grécia de sua época, cf. Ragusa (2005, esp. 31, 55-78).

⁷² Frag. 31 LP. A tradução é de J. F. Brasil (*Safo de Lesbos: poemas e fragmentos*, 2003, p. 21). Para cem outras traduções deste mesmo poema, cf. P. Brunet (ed.), *L'égal des dieux cent versions d'un poème de Sappho*, 2001. Uma tradução mais recente do poema em língua portuguesa é oferecida ainda por G. Ragusa (2005, p. 440), em estudo sobre a representação de Afrodite na poesia lírica de Safo.

Otio exultas nimiumque gestis.
Otium et reges prius et beatas
*Perdidit urbes. (Catulo 51)*⁷⁵ 15

Ele me parece semelhante a um deus,
Ele, se não é sacrílego dizer, supera os deuses,
O homem que, sentado diante de ti, muitas vezes
Contempla-te e ouve-te.

Sorrindo docemente, o que arrebatava a mim, infeliz, 5
Todos os sentidos, pois assim que te
vejo, Lésbia, nem um fio de voz
Resta em minha boca,

A língua, porém, se paralisa; uma chama sutil
se espalha pelos meus membros; com ruído interno 10
Tintinam os ouvidos, os olhos se cobrem
Com dupla noite.

O ócio, Catulo, te faz mal;
No ócio te exaltas e te excitas demasiadamente.
O ócio, outrora, a reis e prósperas 15
Cidades levou à ruína.⁷⁶

Também em Catulo, temos na primeira estrofe a descrição da imagem de um homem invulnerável à presença da amada, comparando-o com um imortal (*Ille mi par esse deo uidetur/ Ille, si fas est, superare diuos*, Catulo 51 1-2), o que contribui para caracterizar a mortalidade e vulnerabilidade da *persona* poética que será acometida pelos sintomas⁷⁷

⁷⁵ Transcrevemos o texto latino da edição da Belle Lettres, de G. Lafaye.

⁷⁶ Tradução de Paulo Sérgio de Vasconcellos (1991, p. 49).

⁷⁷ João Angelo Oliva Neto (1996, p.152), em tradução ao poema 92 3, faz uso da palavra “sintoma” para a sua versão do termo *signum* no contexto do amor elegíaco como enfermidade:

amorosos. A primeira palavra que se refere a tal *persona* é “infeliz” (*misero*, Catulo 51 5). E o motivo, parafraseando Safo, é o fato de que a presença da amada arrebatou-lhe todos os sentidos (*omnis/ Eripit sensus mihi*, Catulo 51 5-6). Dentre todos os órgãos sensoriais que no poema grego foram enumerados (língua, pele, olhos e ouvidos) Catulo vai lembrar o primeiro deles (*lingua sed torpet*, Catulo 51 7), passando mais diretamente para os efeitos da visão: destaca-se em primeiro lugar a chama (*flamma*, Catulo 51) sob os membros enfraquecidos (*tenuis sub artus*, Catulo 51 9), a seguir em aliteração *sonitu suo*pte (v. 10) e onomatopeia (no verbo *tintinant*, Catulo 51 11) imita-se o zumbido dos ouvidos. A cegueira, também presente no poema de Safo, é enfatizada em bela imagem poética dos olhos duplamente cobertos pela noite (*gemina teguntur/ Lumina nocte*, Catulo 51 12-13).

A última estrofe, acrescentada por Catulo, e na qual ele se dirige a si próprio, mas em segunda pessoa (*Catulle, tibi*, Catulo 51 13) certamente enfatiza um distanciamento do poeta em relação ao sentimento e sintomas que descrevera em primeira pessoa nas estrofes anteriores (*mi*, Catulo 51 1; *mihi*, v. 6; *aspexi*, v. 7). No entanto, o poema continua a destacar o perigo que levaria à perturbação e ao envolvimento sentimental, ao apontar sua causa: o ócio.

Tal ócio pode ser interpretado de modo mais geral (como veremos nos *Remedia* de Ovídio), mas ainda, parece-nos, pode remeter ao *otium* que proporciona momentos de lazer, em que se incluiria a leitura de poemas como os da tradição lírica, evocada na imitação catuliana.⁷⁸

Por sua vez, o amante que Catulo retrata nesse poema (no caso uma imagem de sua própria *persona* poética), acometido por sintomas decorrentes da paixão que sente pela amada (cujo nome “Lésbia”, por sinal, evoca a poetisa grega), será retomado, como veremos, na representação que outros poetas elegíacos fazem daquele que padece de amor.

O tema do amor como doença foi tematizado também em outros poemas de Catulo, além de no já citado poema 51, como, por exemplo, os poemas 76 e o 83.

Quo signo? Quia sunt totidem mea – “Como sei? Também tenho tal sintoma”, e em nota ao verso 3 (1991, p. 246) refere-se a outros poemas, o 83 e o 76, nos quais também é possível encontrar a associação entre amor e doença.

⁷⁸ Curiosamente, esse tipo de comportamento ocioso como gerador de sentimentos e conflitos amorosos é tematizado em tempos modernos na literatura do Romantismo, na qual frequentemente as heroínas apaixonadas sofrem física e por vezes fatalmente as consequências do amor que ‘aprendem’ nos romances por elas lidos – à la *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert.

No poema 76, Catulo, já nas primeiras estrofes, manifesta os conflitos que permeiam a vida de um homem pio, como o é o próprio eu poético frente a um amor ingrato:

*Siqua recordanti benefacta priora uoluptas
Est homini, cum se cogitat esse **pium**,
Nec sanctam uiolasse fidem, nec foedore nullo
Diuum ad fallendos numine abusum homines,
Multa parata manent tum in longa aetate, Catulle,
Ex hoc ingrato gaudia amore tibi. (Catulo 76 1-6)*

“Se, porventura, o homem sente prazer em recordar suas boas ações
passadas,
Quando se dá conta de que sempre **cumpriu seu dever**
E que não violou a santidade da palavra empenhada, nem, em
compromisso algum,
Profanou o nome dos deuses para enganar os homens,
Então muitas alegrias te estão reservadas, no curso de uma longa vida,
Catulo
Por este amor não retribuído.”⁷⁹

Melhor dizendo, trata-se dos conflitos de um amante pio frente a uma *puella*, enfim, ingrata – e é a ela a quem a *persona* de Catulo dedica tudo que é possível:

*Nam quaecumque homines bene cuiquam aut dicere possunt
Aut facere, haec a te dictaque factaque sunt (Catulo 76 7-8)*

“Pois tudo o que os homens podem dizer de bom a alguém
Ou fazer, foi dito e feito por ti”⁸⁰

⁷⁹ Tradução de P. S. de Vasconcellos (1991, p. 63).

Tal *puella* é representada por uma *ingratae... menti*, metonímia do verso latino bem caracterizada pela expressão “peito ingrato”, na tradução de J. A. Oliva Neto:

omniaque ingratae perierunt credita menti. (Catulo 76 9)

“E tudo terminou confiado a um **peito ingrato**”.

Considerando-se toda essa ingratidão, Catulo se pergunta o porquê, então, de tanta tortura (*Quare cur te iam amplius excrucies?* – “Por que então te torturas tanto assim?”, Catulo 76 10), fazendo de si mesmo, uma vez mais, o alvo de sua própria interpelação, através do vocativo (*Catulle*, Catulo 76 5) e do uso da segunda pessoa do singular (*tibi*, v. 6; *te*, v. 10; *tu*, v. 11). O poeta obtém, além do mais, um efeito de conflito emocional através das perguntas que ele se faz e das exortações que propõe a si próprio, incentivando a desfazer-se do sentimento amoroso – esta renúncia seria a única salvação (*salus*, Catulo 76 15):

Difficile est longum subito deponere amorem.
Difficile est, uerum hoc qua lubet efficias.
Vna salus haec est, hoc est tibi peruincendum; 15
Hoc facias, siue id non pote siue pote.
O dei, si uestrum est misereri, aut si quibus unquam
Extremam iam ipsa in morte tulistis opem,
Me miserum aspiciate et, si uitam puriter egi,
Eripite hanc pestem perniciemque mihi, 20
Quae mihi subrepens imos ut torpor in artus
Expulit ex omni pectore laetitias.
Non iam illud quaero, contra ut me diligat illa,
Aut, quod non potis est, esse pudica uelit;
Ipse ualere opto et taetrum hunc deponere morbum. 25

⁸⁰ *Id., ibid.*

O dei, reddite mi hoc pro pietate mea. (Catulo 76 13-26, grifos nossos)

É difícil renunciar de repente a um amor que durou tanto.

É difícil, mas debes fazê-lo de qualquer maneira.

Esta é a única **salvação**, debes conseguir esta vitória. 15

Faze-o, seja ou não possível.

Ó deuses, se é próprio de vós a compaixão ou se a alguém, alguma vez,

À beira da morte levastes o derradeiro auxílio,

Dirigi vosso olhar para este infeliz e, se tenho vivido com integridade,

Arrancai de mim esta **peste** e esta **desgraça**, 20

Que, **como um torpor, se infiltrando no fundo de meus membros**,

Expulsou de todo o **meu coração** as alegrias.

Já não peço que aquela mulher corresponda à minha estima,

Ou, o que não é possível, queira ser honesta;

Só desejo curar-me e **deixar** esta terrível **doença**. 25

Ó deuses, concedei-me isto em troca da minha devoção!⁸¹

O excerto do poema de Catulo aqui transcrito, traz elementos também presentes na referência ao amor em *Remedia* de Ovídio. Em Catulo, a dificuldade de se afastar do amor é agravada pela demora em se tomar tal decisão (Catulo 76 13), e, para Ovídio, quando não são usados prontamente os primeiros socorros (*auxilii... primi*, *Rem.* 107), a cura do mal repentino (mais propriamente, “de uma repentina...doença”: *subiti... morbi*, *Rem.* 81) também se dificulta (*Si tamen auxilii perierunt tempora primi/ Et uetus in capto pectore sedit amor/ Maius opus superest* – “Se, contudo, se perdeu a oportunidade dos primeiros socorros e o amor, já velho, se plantou no teu coração prisioneiro, a tarefa é mais árdua”, *Rem.* 107-9).

Ainda assim, Catulo insiste consigo mesmo que tente (*Difficile est, uerum hoc qua lubet efficias*, 76 14), pois esta seria a única “salvação” (*una salus haec est*, 76 15) para

⁸¹ Tradução de P. S. de Vasconcellos (1991, p. 63).

arrancá-lo da doença pestilenta que o acomete (*pestem perniciemque*, 76 20).⁸² A imagem do amor como doença está sem dúvida presente: note-se, por exemplo, outra possível tradução para o termo *salus*, a de “saúde” (*OLD*, sentido 2); tal tradução se justifica, sobretudo porque até mesmo um sintoma dessa dor se manifesta fisicamente, e com sintomas semelhantes aos que se descreve no poema 51, que imita o de Safo, comparem-se os versos: *quae mihi subrepens imos ut torpor in artus* (76 21), e: *lingua sed torpet tenuis sub artus* (51 8).

Tudo que o amante deseja e roga aos deuses (*O dei*, 76 17 e 26) é *ualere*, ficar bem de saúde,⁸³ i.e., ser curado dessa dor ruim (*ipsa ualere opto et taetrum hunc deponere morbum*, 76 25).⁸⁴

Notamos, com esse breve cotejo de poemas catulianos, a existência da ideia do amor como doença, ideia marcada por uma série de lugares-comuns temáticos e formais: referências à perturbação do corpo como contraparte do sentimento amoroso perturbador da mente; referências a perturbações psíquicas expressas na forma de conflito (e mesmo de fragmentação do eu poético, em forma de questionamentos, auto referências em terceira pessoa, formulações antitéticas); uso ambíguo ou polissêmico de vocabulário comum à designação de saúde/doença física e mental, em relação a situações amorosas.

Já no poema 83, Catulo descreve um momento de sua *puella* ao lado do marido:

*Lesbia mi praesente uiro mala plurima dicit;
Haec illi fatuo maxima laetitia est.
Mule, nihil sentis. Si nostri oblita taceret,
Sana esset; nunc quod gannit et obloquitur,
Non solum meminit, sed, quae multo acrior est res,
Irata est; hoc est, uritur est coquitur.* (Catulo 83, grifo nosso)

⁸² Para *pestis* como doença, cf. verbete no *OLD*: “Uma praga, pestilência. b (aparentemente aplicado a doenças que afetam indivíduos” – “A plague, pestilence. b (app. applied to diseases affecting individuals)” (sentido 2).

⁸³ Para o sentido físico de *ualere*, cf. *OLD*, verbete *ualeo*: “Estar com uma saúde sólida, estar bem” – “To be in sound health, be well.” (sentido 2).

⁸⁴ Em nota a esse poema, J. A. Oliva Neto comenta sobre o verso 25 (1996, p. 241), a posição em que se encontra a palavra *morbus* (cf. *morbum*, 76 25): trata-se da mesma ocupada por *amore* no verso 13. O estudioso afirma, portanto, que tal verbete, significando literalmente “doença”, designa neste poema a “doença do amor”.

Lésbia, na presença do marido, **diz** horrores de mim;
Isto, para aquele tolo é o maior dos prazeres.
Asno, não compreendes nada! Se, esquecida de nós, **ficasse quieta**,
Estaria **curada**; mas já que rosna e injúria,
Não só lembra, mas, o que é muito mais sintomático,
Está com raiva, isto é, consome-se de ardente desejo.⁸⁵

Note-se, mais uma vez, a oposição entre saúde e o estado amoroso: *Si nostri oblita taceret/ Sana esset* (83 3-4); em outras palavras, estando apaixonada, a moça não está sã, saudável.⁸⁶ O marido de Lésbia regozija-se quando ela fala mal de Catulo; mas a *puella* assim procede, não porque se esquecera de Catulo, mas sim, pelo contrário, porque ainda o ama.

Inevitável é que o leitor de *Remedia* lembre-se do poema catuliano, ao se deparar com a seguinte afirmação ovidiana: quem muito diz que não ama, na verdade, ama – que reaparece no poema didático de Ovídio da seguinte maneira:

*Et malim taceas quam te desisse loquaris;
Qui nimium multis 'non amo' dicit, amat. (Rem. 647-8)*

“Eu preferiria que te **calasses** a que **dissesses**
que já deixaste de amar. Quem muito **vai dizendo** a
muitos: ‘Já não amo’, ama.”

Nota-se aqui o emprego enfático dos mesmos verbos *dicit* (“dizer”), *loquaris* (“falar”) e *tacere* (“calar”), tanto em Catulo 83 quanto em *Remedia* 648: uma diferença é que no primeiro, a apaixonada fala a seu marido; no segundo, ela fala a muitos (*multis*, *Rem. 648*). Vimos que a sanidade só poderia ser atribuída à Lésbia, naquele poema de

⁸⁵ Tradução de P. S. de Vasconcellos (1991, p. 65).

⁸⁶ Sobre o verso 4 do poema 83, comenta J. A. Oliva Neto (1996, p. 243) que a palavra *sana* indica que a amada de Catulo encontra-se livre da doença do amor. Ainda sobre esse mesmo adjetivo, P. S. de Vasconcellos (1991, p. 114) comenta, em nota ao verso 4: “O uso desse adjetivo é significativo: o apaixonado não está em seu juízo perfeito, tema recorrente no ciclo de Lésbia”.

Catulo, caso ela não estivesse amando, e assim, estaria calada (*Si nostri oblita taceret/ Sana esset*, Catulo 83 4); mas seus brados e xingamentos (*gannit et obloquitur*, Catulo 83 4) indicariam que nela, o sentimento ainda arde (*uritur*, Catulo 83 6).

Fica a impressão de que, ao retomar tão de perto o preceito do amor eloquente, do sentimento que faz falar (ainda que para negá-lo) o poema de Ovídio faz, se não uma alusão intertextual específica ao referido poema catuliano, ao menos ao contexto elegíaco que ele representa, ou, mais precisamente, ao pressuposto elegíaco de um amor associável à insanidade, no sentido mais concreto de enfermidade. Ou seja, é esse amor (ou essa imagem de amor) enfermo que o aluno do vate de *Remedia* deve evitar deixar transparecer que está sentindo.

Poetas elegíacos mais próximos da época de Ovídio, como Tibulo (55 a. C – 19 a. C) e Propércio (50 a. C – 16 a. C) também exploraram a imagem do amor como doentio. Vejamos outros lugares comuns a ela associados.

Por exemplo, em Propércio II 4 7-14, o poeta diz que ervas não adiantam, nem qualquer outra droga: muitos adivinhos o teriam examinado (II 4 15-6) e disseram que ele não precisava de médico (II 4 11), pois o seu mal era o amor (II 4 14):

*Non hic **herba** ualet, non hic nocturna Cytaeis,*
non Perimedaeae gramina cocta manus; 8
nam cui non ego sum fallaci praemia uati? 15
*quae mea non decies somnia uersat **anus**? 16*
quippe ubi nec causas nec apertos cernimus ictus, 9
unde tamen ueniant tot mala caeca uia est; 10
*non eget hic **medicis**, non lectis mollibus **aeger**,*
huic nullum caeli tempus et aura nocet;
ambulat – et subito mirantur funus amici!
sic est incautum, quidquid habetur amor. 14

(Propércio II 4 7-14⁸⁷).

“Aqui as **ervas** não curam, aqui nem a noturna mulher de Cita,⁸⁸

⁸⁷ Sexti Properti, *Carmina*, Oxford, 1960.

Nem a relva cozida pelas mãos de Perimede⁸⁹ curam;
 Pois de que adivinho falaz não sou eu um prêmio?
 Que sonhos meus a **velha feiticeira** dez mil vezes não revira?
 Porque, quando não discernimos nem os motivos nem os golpes
 evidentes,
 É obscuro caminho d’onde, entretanto, vêm tantos males;
 Aqui o **doente** não precisa de **médico**, nem de leitos macios,
 A ele nenhum tempo ou brisa do céu é nocivo
 Ele perambula – e subitamente os amigos se admiram de seu funeral
 Assim tudo o que o amor tem é temerário”.⁹⁰

O leitor de *Remedia* não ignora a afirmação ovidiana de que ervas e artes mágicas (*mala pabula*⁹¹... *magica artes*, *Rem.* 249-50) não bastam para curar o amor:

*Viderit, Haemoniae siquis mala pabula terrae
 Et magicas artes posse iuuare putat.*

“Se alguém pensa que as ervas malélicas da
 Hermônia e as artes mágicas podem servir de alguma
 utilidade, o problema é dele” (*Rem.* 249-50).

Nem ignora o discípulo de *Remedia* que uma feiticeira (*anus*, *Rem.* 254) também não será útil para dizimar a doença amorosa. Em Propércio, a feiticeira (*anus*, II 4 10) também não serviu para curar o eu poético adoentado (*aeger*, II 4 13). Além da feiticeira, as ervas também não o curam (*non hic herba ualet, non hic nocturna Cytæis*, II 4 7), nem tampouco um médico (*non eget hic medicis*, II 4 11), pois o que ele tem é amor (*quidquid*

⁸⁸ *Cytæis*: de Cita, cidade da Cólquida, por sinédoque: de Cólquida, terra de Medeia, referida aqui e em outras elegias de Propércio (como I 1 e II 1, cf. notas de A. Tovar e M. T. Belfiore Mártire ao poema in: Propércio, *Elegias* (1984, p. 57).

⁸⁹ Perimede, filha de Eolo, rei da Tessália (*OLD*, verbete “Perimedæus”, em que se cita somente a passagem em apreço).

⁹⁰ As traduções dos versos de Propércio são de nossa autoria.

⁹¹ O *OLD* indica que o sentido de *mala pabula* é o de “ervas mágicas” (sentido 1d, verbete *pabulum*).

habetur amor, II 4 14). As mesmas ervas não trataram do eu poético de *Remedia* quando ele mesmo padecia pela doença do amor:

Curabar propriis aeger Podalirius herbis,

Et, fatetor, medicus turpiter aeger eram. (Rem. 313-4, grifo nosso)

“Eu, qual Podalírio⁹² **enfermo**,

Me cuidava com as próprias **ervas** e, confesso,

Doente, eu era um **médico** horrível.”

Em outro poema, diz Propércio: *aut uos, qui sero lapsum reuocatis, amici/ quaerite non sani pectoris auxilia* – “E vós, amigos, que tarde retomai o erro,/ buscai os remédios para um **peito enfermo**” (Propércio I 1 25-6); o eu poético recomenda que se evite esse mal (*hoc, moneo, uitate malum* – “evitai, eu vos advirto, esse **mal**”, I 1 35), pois quem não o fizer, lembrará dessas palavras com muita dor (*quanto... dolore*, I 1 37-8).⁹³

Essa dor é motivada pelo sentimento amoroso, o que, como a elegia properciana recorda, também moveu Medeia em direção ao seu crime (cf. *Cytaeines*, Propércio I 1 24). O mesmo episódio mitológico é lembrado também para ilustrar até que ponto iria a dor do amor no poema de Ovídio: *Nec dolor armasset contra sua uiscera matrem/ Quae socci damno sanguinis ulta uirum est* – “e a **mágoa** não teria armado contra suas próprias entranhas a mãe que se vingou do marido sacrificando o sangue comum” (Rem. 59-60).

Ainda no primeiro poema elegíaco properciano, o coração enfermo (*non sani pectoris*, I 1 26) do poeta lembra o que Ovídio tenta combater, utilizando-se, inclusive, do mesmo termo (*sanari*, Rem. 43; *sanus eris*, Rem. 794; *sanati*, Rem. 813-4), para indicar a que veio seu poema, a saber, trazer a cura aos corações que padecem com “paixões ruinsas”:

⁹² Podalírio: conforme o *OLD* (verbete “Podalirius”) a referência ao mito do médico extraordinário, filho de Esculápio (“um médico legendário, filho de Esculápio; (como um tipo de proficiência médica)” – “a legendar physician, son of Aesculapius; (as a type of medical proficiency).”) aparece também na *Arte de amar* (*Podalirius arte medendi*, II 735) e em *Tristia* (*Quem semel exceptit, numquam Podalirius aegro*, V 6 11).

⁹³ Para outros exemplos, ver: Tibulo III, 11; Propércio I 5 15 – 18, II 4, III 8.

*Me duce **damnosas**, homines, compescite curas (Rem. 69).*

“Sob meu comando, dominai, senhores
Vossas paixões **ruinosas**.”

Poucos versos adiante, Ovídio, assim como ocorre no poema acima transcrito de Propércio (I 1 26), atribui certas condições ao coração (*pectora*, Rem. 74), tomando-o como “oprimido” (*supressa*, 73) e escravizado (*seruum... pectus*, 54) pelo amor que já “se plantou” no “coração prisioneiro” (*in capto pectore*, 108) do doente (*aegro*, 109):

*Si tamen auxilii perierunt tempora primi
Et uetus **in capto pectore** sedit amor,
Maius opus superest; sed non, quia serior **aegro**
Aduocor, ille mihi destituendus erit. (Rem. 107-10)*

“Se, contudo, se perdeu a oportunidade dos
primeiros socorros e o amor, já velho, se plantou **no
teu coração prisioneiro**, a tarefa é mais árdua; mas
não é porque sou chamado bem tarde junto ao
doente que deverei abandoná-lo.”

Adiar a cura fortalece o amor: “... chega tarde o remédio, quando o mal se fortaleceu pela longa demora” (*sero medicina paratur/ Cum **mala** per longas conualuere **moras***, Rem. 91-2), diz o *magister* ovidiano. O mesmo sentimento no poema de Propércio é um mal que deve ser evitado (*uitate malum*, Propércio I 1 35) e o amante não deve tardar em ouvir seus conselhos (*si quis monitis **tardas***, Propércio I 1 37), ou eles o trarão dor (*quanto... dolore*, Propércio I 1 37).

Na obra ovidiana *Remedia Amoris*, vemos um vate que assume a posição do médico: aconselha aquele que sofre em virtude de uma doença, i.e., do mal que ataca os amantes. O título da obra, tal qual nos foi transmitido, e que foi traduzido por Antônio da Silveira Mendonça como *Os Remédios do amor*, possibilita a qualquer um relacionar amor

com remédios, medicina, e, portanto, com doença. Apenas com a leitura da obra é que vamos perceber que “do amor” (tradução literal do genitivo *amoris*) se refere não aos remédios que o amor proporciona (portanto, *amoris* ali não corresponde ao chamado genitivo subjetivo), mas aos que o amor requer⁹⁴ (o amor é objeto da cura; *amoris* é, pois, genitivo objetivo): o intuito do poeta é, como veremos, auxiliar os que amam a encontrar a cura para tal sentimento. Por necessitar de uma cura, é fácil constatar que o amor, nesse poema, será, pois, tratado como uma doença.

Contemplando uma vez mais os versos iniciais de *Remedia*, observam-se aspectos da obra que vão além de sua relação com *Ars Amatoria*. O deus Cupido, ou *Amor*, como Ovídio o nomeia nos versos iniciais de *Remedia*, vê pelo título da obra (*Legerat huius Amor titulum nomenque libelli* – “O Amor tinha lido **título** e nome deste livrinho”, *Rem.* 1, grifo nosso) o que com ela se anuncia como intento do poeta e afirma, como vimos em *Rem.* 2, que o poeta declara uma guerra contra ele.

Ora, a concepção do amor como doença pode ser encontrada em diversos contextos e gêneros da literatura romana antiga, conforme mostra um exemplo da prosa filosófica produzida na época republicana, indicado por P. S. de Vasconcellos (2011, p. 113, n. 30):

Omnibus enim ex animi perturbationibus est profecto nulla uehementior, ut, si ipsa illa accusare nolis, stuprum dico et corruptelas et adulteria, incesta denique, quorum omnium accusabilis est turpitude...sed ut haec omittas, perturbatio ipsa mentis in amore foeda per se est. (Cícero, *Tusculanas* IV 32-69)

“Pois de todas as perturbações da alma nenhuma é realmente mais forte, de tal forma que, se não quiseres acusá-las, mencionarei as ligações ilícitas, as seduções e adultérios, os incestos, enfim, de que se deve acusar a torpeza... mas para deixar de lado tudo isso, a perturbação da mente, no amor, já é em si mesma vergonhosa”.⁹⁵

⁹⁴ Agradecemos ao Prof. Dr. Robson Cesila pela seguinte observação, feita durante a defesa desta dissertação: uma tradução menos ambígua do título, no que diz respeito à função sintática da palavra *amor*, seria *Os Remédios para o Amor*. Mantivemos neste texto, no entanto, a referência ao título de *Remedia Amoris* conforme traduzido por A. S. Mendonça.

⁹⁵ A tradução do texto ciceroniano é também de P. S. de Vasconcellos (2011, p. 113, n. 30). Citamos uma passagem do estudo introdutório de sua tradução, que versa sobre essa relação do

A despeito de visões como tais, caracterizando de modo absoluto o amor em si, não é essa a compartilhada pelo eu poético de *Remedia Amoris*. Já mencionamos que, conforme os versos ovidianos, não há a intenção do vate em se opor ao amor – pelo menos, não a qualquer amor:

*Nec te, blande puer, nec nostras prodimus artes,
Nec noua praeteritum Musa retexit opus.
Siquis amans, quod amare iuuat, feliciter ardet,
Gaudeat at uento nauiget ille suo;
At siquis male fert indignae regna puella,
Ne pereat, nostrae sentiat artis opem (Rem. 11-6)*

“E não traímos a ti, meiga
criança, nem à nossa arte, e uma nova Musa não
anulou a obra precedente.

Se alguém ama e esse amor lhe dá prazer, goze
feliz dessa paixão e navegue a favor do vento. Mas
se padece as imposições de uma garota ingrata,
prove, para que não pereça, a assistência de nossa arte.”

Ovídio afirma, portanto, nos citados versos, que apenas o amor capaz de fazer padecer e, com isso, perecer aquele que o sinta será objeto de seu cuidado – melhor dizendo, das admoestações que o poeta direciona aos seus *discipuli*, os leitores-amantes.

Gian Biagio Conte⁹⁶ aborda justamente o fato de tal obra ovidiana não combater o amor em si, mas sim de erradicar o amor que arrebatava, que exclui o amante do mundo, que

amor com a doença, não só em Catulo, como na Roma Antiga de uma maneira geral: “Falamos em ‘paixão doentia’; expliquemos agora, por que este último adjetivo era desnecessário: para os antigos romanos, **a paixão amorosa é uma doença**.”, P. S. de Vasconcellos (1991, p. 23, grifo nosso).

⁹⁶ G. B. Conte, “Love without elegy: The *Remedia amoris* and the logic of a genre”, 1989, p. 35-65.

faz sofrer, que pode levar a loucura e até à morte, i.e., como resume o estudioso: “... é a forma elegíaca do amor que deve ser desfeita e destruída”.⁹⁷

Em poemas anteriores do próprio Ovídio, tais como os versos elegíacos de *Amores* (15 a. C) e o poema didático *Arte de amar* (*Ars Amatoria*), o *topos* do amor como doença é um elemento que assegura o diálogo entre a obra de Ovídio e a de outros poetas elegíacos, bem como entre as obras amorosas ovidianas umas com as outras.

Conte aponta como pressuposto para a postura do vate ovidiano concepções de filosofia como medicina já disseminadas no ambiente da sociedade romana:

“Confrontada com a doença do espírito, a *sapientia* ofereceu-se alegremente como uma técnica médica genuína; e a diatribe já identificou o amor como uma das mais sérias e difundidas doenças que se deve combater. Isto é, obviamente, o amor que cega e desapossa, que faz as pessoas perderem o senso de medida e das propriedades sociais, que – como eu sugerira – os leva à loucura, à autodestruição, e até ao suicídio em alguns casos.”⁹⁸

No entanto, o estudioso faz questão de sublinhar o carácter literário da referência ovidiana ao tema da doença amorosa: “**Esse furor é bem similar ao do amante elegíaco.** Contra isso, a diatribe pensou em um remédio efetivo: identificar exatamente a parte do amor que é natural e necessária”.⁹⁹

O *furor*, que em latim tem tanto o sentido de “distúrbio da mente”, ou “loucura” (*OLD*, verbete “furor”, sentido 2), quanto o sentido de “desejo amoroso” (*OLD*, verbete “furor”, sentido 3), acompanha os amantes elegíacos dos poemas de Catulo, Propércio e

⁹⁷ “It is the elegiac form of love which must be undone and destroyed.” G. B. Conte (1989, p. 62). A tradução de textos de língua moderna é de nossa autoria e visa possibilitar ao leitor a avaliação de nossa interpretação.

⁹⁸ “Faced with the sicknesses of the spirit, *sapientia* had gladly offered itself as a genuine medical technique; and diatribe had already identified love as one of the most serious and widespread sicknesses it had to combat. This was, of course, the love that blinds and dispossesses, which make people lose their sense of measure and of social properties, which – as I have suggested – leads them to madness, self-destruction, and even suicide in certain cases.” G. B. Conte (1989, p. 63).

⁹⁹ “**This furor is very much like the elegiac’s lover.** Against it, diatribe had thought up an effective remedy: to identify exactly that part of love which was natural and necessary.” G. B. Conte (1989, p. 63, grifos nossos).

Tibulo.¹⁰⁰ Tal perturbação do espírito, que é tematizada explicitamente em *Remedia* (em que *furor* aparece quatro vezes)¹⁰¹ é, ademais, vital para o que se pode chamar, emprestando a expressão de Conte, de “ideologia elegíaca”.¹⁰²

Para que o leitor esteja certo do perigo da doença que o acomete, diversos *exempla*, em forma de referências narrativas (que funcionam como ferramentas discursivas usadas para expressar uma experiência e provar um ponto),¹⁰³ são empregados no início de *Remedia*, após o poeta declarar a que veio (a saber, curar os amores funestos). Para tanto, alguns personagens míticos¹⁰⁴ (e suas funestas condições) são evocados: os suicídios de Fílis (*Rem.* 55) e de Dido (*Rem.* 57), os crimes de Medeia (*Rem.* 59-60) e de Fedra (*Rem.* 64-5), as tristes consequências dos impulsos de Páris (*Rem.* 65-6): destruições motivadas todas pelo amor. Quanto ao último *exemplum*, transcrevemos o texto ovidiano:

*Redde Parin nobis: Helenen Menelaus habebit
Nec manibus Danais Pergama uicta cadent (Rem. 65-6).*

“Entrega-me Páris; Menelau manterá Helena,
e Pérgamo não cairá vencida nas mãos dos dânaos.”¹⁰⁵

¹⁰⁰ “Seria legítimo esperar que a *Ars amatoria* tenha sido extraída do comportamento prático de amantes reais, mas ao invés disso, os ensinamentos de Ovídio são apresentados como uma arte aplicada aos materiais cuja realidade é aquela do fenômeno literário – não para amantes reais, portanto, e suas estratégias diárias, mas para aqueles que são representados nas elegias de Propércio, Tibulo e do próprio Ovídio.” – “It would be legitimate to expect the *Ars amatoria* to have been extracted from the practical behavior of real lovers, but instead Ovid’s teachings are presented as an art applied to materials whose “reality” is that of literary phenomena – not to real lovers, therefore, and their daily strategies, but to those represented in the elegies of Propertius, Tibullus, Ovid himself.” (G. B. Conte, 1989, p. 53). Vale mencionar, como exemplos de textos elegíacos em que o termo *furor* consta, as seguintes passagens elegíacas: Catulo 15. 14 e 64. 54; Propércio I.18.15 e I.5.3; Tibulo, I.1.50, I.6.75; III.9.8.

¹⁰¹ *Remedia Amoris* 119 (verso em que o termo aparece duas vezes), 497 e 581.

¹⁰² G. B. Conte (1989, p. 37): “elegiac ideology”.

¹⁰³ Como referimos anteriormente, tal concepção dos *exempla* como uma ferramenta discursiva encontra-se em F. Graf “Myth in Ovid”, 2002, p. 112.

¹⁰⁴ Cf. F. Graf, 2002, p. 114 e G. S. Orosco, “As faces de Vênus em *Metamorfoses* de Ovídio”, in: *Língua, Literatura e Ensino*, 2007, p. 313-20.

¹⁰⁵ Vemos aqui que a argumentação análoga à que será usada em *Trista (Ilias ipsa quid est aliud nisi adultera de qua/ Inter amatorem pugna uirumque fuit?* – “Que é a própria *Ilíada* senão uma adúltera/ Que causou a luta entre o amante e o marido?”, II 371-2) como defesa do poeta já se encontra antes da poesia da fase do exílio.

Nesse verso, o poeta afirma a suposta utilidade de seus conselhos: tantas histórias malfadadas e, no caso, a narrativa épica seriam evitadas caso o poeta (que se denomina um médico: *Tu pariter uati, pariter succurre medenti* – “Socorre a quem é, a um tempo, poeta e médico”,¹⁰⁶ *Rem.* 77) pudesse ter interferido (*Redde (...) nobis, Rem.* 66). Assim, a partir do verso 135, Ovídio passa a descrever o tratamento para o amor. Seu primeiro conselho aos que almejam a cura é fugir da ociosidade:

*Ergo ubi uisus eris nostrae medicabilis arti,
Fac monitis fugias otia prima meis* (*Rem.* 135-6; grifo nosso)

“Portanto, assim que achares que nossa arte
pode curar-te, trata de evitar em primeiro lugar a ociosidade”.

Poderíamos enumerar uma série de tratamentos prescritos pelo médico-poeta ao discípulo apaixonado. Mas, para nosso estudo, cabe destacar que é perceptível, ao se contemplar os referidos versos, que o vate insere o sentimento amoroso no mesmo campo semântico de uma perturbação da saúde. Interessante é que Ovídio, ao fazer isso, procede de maneira extremamente concisa, condensando, nesta obra relativamente breve e que se declara em sua superfície como poesia didática,¹⁰⁷ muitas referências à poesia de outros gêneros.

¹⁰⁶ Além das ocorrências já citadas, temos, por exemplo, os seguintes termos relacionados à medicina ou ao médico no poema ovidiano *Remedia Amoris*: o adjetivo *medicus* aparece duas vezes (significando “o que cura”, “curativo” ou “médico/ medicinal” – *OLD*, verbete *medicus*, sentido único). No v. 76, *medicae* ocorre referindo-se à medicina (e adjetivando *opis*, “recurso”) como uma das invenções de Febo – é a essa divindade, portanto, que Ovídio pede inspiração. Já no v. 314, Ovídio afirma que ele mesmo já fora atingido por esse mal e, estando doente, era um péssimo médico. O termo *medicina* (significando “a arte ou prática da cura, a medicina” – *OLD*, verbete *medicina*, sentido 1 – ou ainda, “um remédio, tratamento ou cura” – sentido 4) consta do v. 91, indicando o remédio que tarda a chegar, quando não se trata o mal desde o princípio; cf. ainda v. 131 e também o v. 795 (em ambos, os termos aparecem com o sentido de “arte da cura ou da medicina”); e, finalmente, *medicabilis* (“aquilo que pode ser curado” – sentido 1; ou “aquilo que cura” – sentido 2) está no v. 135, adjetivando a arte que se ensina na obra.

¹⁰⁷ A caracterização de *Remedia Amoris* como poesia didática já é pressuposta neste estudo, no qual nos eximimos de demonstrá-la exaustivamente. De qualquer modo, trazemos alguns exemplos de excertos dessa obra que conferem um caráter didático ao texto ovidiano: *Vixisset Phyllis, si me foret usa magistro* – “Fílis teria vivido, se me tivesse tido como **mestre**” (*Rem.* 55, grifo nosso); *Dura aliquis praecepta uocet mea* – “Alguém dirá que são duras as minhas **recomendações**” (*Rem.*

Os poucos trechos que já citamos servem para ilustrar o quanto seria difícil ao leitor ovidiano conhecedor de Homero e de Virgílio não pensar nas respectivas épicas, não apenas quando Ovídio menciona “guerras” (*bella*, *Rem.* 2), como também quando se vê diante dos *exempla* específicos que remetem a personagens da guerra de Troia.¹⁰⁸ Com isso observamos um reflexo, também em *Remedia Amoris*, da condensação da poesia didática e épica que, como já apontaram estudiosos como Trevizam,¹⁰⁹ é fundamental à obra ovidiana *Arte de amar* que é, como referimos anteriormente,¹¹⁰ pressuposto de *Remedia*.

Conforme nos aponta P. S. de Vasconcellos,¹¹¹ do ponto de vista da concepção de literatura latina que a toma por matéria composta de incorporações, fusões, retomadas e filiações a outros textos (o que, na época de Augusto, envolve textos latinos além dos gregos), o poema ovidiano em questão parece se prestar especialmente a uma busca por “evocações intertextuais” (tal expressão também emprestamos à obra de Vasconcellos)¹¹² em seus versos.

Falemos, portanto, sobre o léxico amoroso presente em *Remedia*, nomeadamente sobre os termos recorrentes em tal obra que relacionam o amor e a doença, assim como sobre referências à utilização desses termos em outros textos elegíacos. A partir disso, pretendemos propor alusões que o poema em estudo parece fazer a outros elegíacos, predecessores da obra ovidiana, bem como alusões ao gênero elegíaco em si.¹¹³

225, grifo nosso); *Tu mihi, qui, quod amas, aegre dediscis amare / Nec potes et uelles posse, docendus* amare – “A ti que te pões a **desaprender** penosamente a amar o que amas, que não és capaz e queres ser, a ti tenho eu de **ensinar**” (*Rem.* 297-8, grifo nosso).

¹⁰⁸ Ilustram tal evocação versos como os seguintes: *Non ego Tydides, a quo tua saucia mater / In liquidum rediit aethera Martis equis.* (*Rem.* 5-6) – “Não, não sou o filho de Tideu; tua mãe, ferida por ele, tornou às límpidas regiões etéreas nos cavalos de Marte”; *Vulnus in Herculeo quae quondam fecerat hoste, / Vulneris auxilium Pelias hasta tulit.* (*Rem.* 47-8) – “A lança de Aquiles, que golpeou seu inimigo, filho de Hércules, foi a que lhe curou a chaga.”; *Vt semel Aetola Venus est a cuspide laesa, / Mandat amatori bela gerenda suo* (*Rem.* 159-60) – “Vênus, desde que foi ferida pela lança etólia, confia a seu amante gerir a guerra”; vale ainda ressaltar que, do verso 467 ao 486, Ovídio faz uma resumida explanação do episódio mitológico que motivou a peleja entre Aquiles e Agamêmnon, narrado nos primeiros versos de *Ilíada* (I 5 ss.).

¹⁰⁹ Cf. M. Trevizam, 2003.

¹¹⁰ Introdução desta dissertação.

¹¹¹ 2001, p. 13. Para outros estudos que tratam da intertextualidade como método de análise, ver nota 7 acima.

¹¹² P. S. de Vasconcellos (2001, p. 25).

¹¹³ P. S. de Vasconcellos (2001, p. 58 ss.), menciona em seu estudo o jogo intertextual entre, de um lado, *Remedia* e, de outro, Homero e Virgílio. Deixaremos para um estudo posterior buscar com mais detalhes a presença da épica em *Remedia* de Ovídio.

Para identificar tais referências e alusões – tendo em vista, a todo o momento do estudo, a caracterização do amor como doença –, é necessário ter em mente, por exemplo, outros termos do poema que, tais como os já referidos *pathos* em grego, e *furor* em latim, compartilham do campo semântico das noções de amor e de doença, assim como aqueles usados por Ovídio em seu poema.

Através da leitura do texto latino, principiamos o levantamento de alguns desses termos, cuja análise nos permite tecer os comentários que se seguem. Já nos primeiros versos, encontra-se *tepere* (*tepent*, *Rem.* 7), um verbo que pode significar tanto “ser/estar morno, tépido”, quanto “sentir o calor do amor”, e ainda “ser ‘morno’ (pouco entusiasta) em relação aos sentimentos de alguém” (cf. *OLD*, verbete “tepeo”, sentidos 1, 2 e 3; interessante notar que o dicionário de F. R. Saraiva aponta como sentido (figurado) para o mesmo verbete, “amar”, “ter algum amor a”).¹¹⁴ Os versos citados a seguir demonstram que, embora alguns jovens (*iuuenes*, *Rem.* 7) se tenham tornados frios, indiferentes em relação ao amor, a conduta do vate opõe-se à deles. Vejamos a passagem:

Saepe tepent alii iuuenes (Rem. 7)

Amiúde **esmorecem** outros homens.

Percebe-se essa intenção quando o eu poético afirma, logo após, como contraste, que ele mesmo nunca deixou de amar, ao contrário de jovens que se deixaram enfraquecer o sentimento (conforme o v. 7):

(...) ego semper amaui,

Et si, quid faciam, nunc quoque quaeris, amo (Rem. 8)

“(...) eu, eu sempre amei, e se
me perguntares o que faço ainda agora, amo”.

¹¹⁴ O termo *tepere* aparece também em outras elegias, como *Ov. Am.* II 2 53 e *Prop.* III 18 2.

O poema ovidiano não é, pois, um crime (cf. *sceleris*, *Rem.* 3) contra o *Amor*, prova disso é que o vate ainda ama (*Rem.* 8). O amor de Ovídio, porém, apoia-se agora na razão (*ratio*, *Rem.* 10) (o que viabiliza sua posição como *magister*), tendo antes sido conduzido pelo arrebatamento:

Et quod nunc ratio est, impetus ante fuit. (*Rem.* 10).

“E o que hoje é razão, antes foi **paixão**”.¹¹⁵

Vejam os que seria o arrebatamento ou *impetus* ovidiano, o sentimento que o vate teria alegadamente deixado de lado. Ao termo latino se atribuem os seguintes sentidos: “ímpeto”, “impulso”; “ataque”, “violência”; “ataque (de uma doença)”, “uma explosão (de paixão, raiva, etc.)” (*OLD*, verbete “*impetus*”, sentidos 1, 3, 3b e 7, respectivamente).¹¹⁶ Trata-se precisamente do tipo de amor que ocorre aos amantes elegíacos dos poemas de Propércio, Tibulo e Catulo,¹¹⁷ cujo universo é constituído apenas pelo amor e todo sofrimento que ele pode acarretar.¹¹⁸ E tamanho é esse sofrimento, que o amante elegíaco tenta, em vão, livrar-se dele – gesto característico da elegia, essa recusa ao sentimento amoroso é denominada *renuntiatio amoris*.¹¹⁹ Tal amor, afirma o eu elegíaco de *Remedia*,

¹¹⁵ A tradução aqui citada, de A. S. Mendonça, interpreta o sentido de tal palavra como “paixão”; essa tradução não enfatiza a relação do amor com um mal ou arrebatamento, mas destaca a questão da oposição semântica que há entre *ratio* e *impetus*. A maneira de denotar essa relação entre ambas as noções seria, talvez, traduzir essa palavra pela expressão “ímpeto violento”. Ainda assim, não estaria totalmente evidenciado o sentido de “crise ou ataque (de uma doença)” (*OLD*, verbete *impetus*, sentido 3b) que também perpassa tal palavra.

¹¹⁶ O *Dicionário latino português* de F. R. Saraiva (2000) indica para a palavra, entre outros, os sentidos de: “violência (de paixão)”; “desejo ardente”; “arrebatamento” (verbo *impetus*, sentido 2).

¹¹⁷ Segundo o *Thesaurus linguae latinae*, o termo *impetus* ocorre duas vezes em Catulo: 4 3 – *neque ullius natantis impetum* – e 63 89 – *facit leo impetum*.

¹¹⁸ A noção de que a presença de um amor violento e impetuoso, conflituoso, por assim dizer, é recorrente na tradição elegíaca romana e representada em versos dos mencionados poetas, se dá em G. B. Conte (1989, p. 45 ss).

¹¹⁹ “... o gesto característico do poeta elegíaco é sua (vã) tentativa em se livrar de sua escravidão dolorosa, e, frequentemente, a forma monológica corresponde a um impulso de recusa (um gesto tão comum que ganhou um nome no léxico filológico: *renuntiatio amoris*).” – “... the elegiac poet’s characteristic gesture is his (vain) attempt to free himself from his painful slavery, and, quite often, the monological form corresponds to the impulse of refusal (a gesture so common that it has earned a name in the philological lexicon: *renuntiatio amoris*).” (Conte, 1989, p 41)

arrebatava-o outrora, mas, no momento em que está compondo seu poema, já se transformara em razão (*ratio*, v. 10).

Mais adiante no texto ovidiano, na passagem anteriormente transcrita, as expressões *male fereat* (com a ideia de “contrair uma doença”, *OLD*, verbete “male”, sentido 1f) e *pereat* (que a seguir analisaremos) revelam-nos também a presença de doença fatal e do amor, simultaneamente. Primeiro, contemplemos mais de perto a passagem:

At siquis male fert indignae regna puellae

*Ne **pereat**, nostrae sentiat artis opem.* (*Rem.* 15-6, grifo nosso)

“Mas se padece as imposições de uma garota ingrata,

Prove, para que não **pereça**, a assistência de nossa arte.”

O verbo em questão engloba dois sentidos, que corroboram a visão de amor a que atentamos: *pereo* pode significar tanto “perecer”, “morrer” (*OLD*, verbete “pereo”, sentido 3), quanto “estar loucamente apaixonado” (*OLD*, verbete “pereo”, sentido 4). Ovídio convoca como ouvintes de suas lições aqueles jovens que se submeteram às imposições da *indignae puellae* (*Rem.* 15), antes que pereçam por conta do amor.¹²⁰

Ora, vemos aqui a caracterização não de uma amada qualquer, mas sim de uma típica da elegia se lembrarmos, como Conte aponta em seu estudo, da ideologia do *seruitium amoris*¹²¹ como fundamental para tal gênero poético. Trata-se do aspecto servil relacionado à postura excludente que, como referimos anteriormente, o amante elegíaco assume diante do mundo: nada que não se insere (ou que não possa ser inserido) no universo elegíaco em seu código amoroso deve contar para ele; servil, porém, em relação à amada e ao seu sentimento, deve ser o amante elegíaco. Em *Amores* I 9, o vate ovidiano, ao comparar o amante a um soldado (*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido*, *Amores* I 9 1), menciona a atitude do primeiro em relação à sua *domina* (*Am.* I 9 8), análoga à do segundo em relação ao seu *dux* (*Am.* I 9 5):

¹²⁰ A tradução de A. S. Mendonça não privilegia a questão central de nossa discussão; mas solucionar a ambiguidade de *pereat*, atendendo aos dois sentidos aqui mencionados, traduzindo-o por uma única palavra em português, parece-nos pouco possível; uma alternativa seria explicitar um dos sentidos, na expressão “[para que não] **morra de amor**”.

¹²¹ G. B. Conte (1989, p. 37-8).

*Peruigilant ambo; terra requiescit uterque –
Ille fores dominae seruat, at ille ducis.
Militis officium longa est uia; mitte puellam,
Strenuus exempto fine sequetur amans. (Am. I 9 7-10)*

“Ambos velam por toda a noite; um e outro repousam no chão:
Um guarda as portas de sua senhora; o outro, as de seu comandante.
Longa marcha é o dever do soldado: despacha a menina
E o amante diligente a seguirá sem fronteiras.”¹²²

Para o “mal do amor” que pode ser rapidamente sufocado, facilmente encontra-se a cura, nas seguintes condições:

Opprime, dum noua sunt, subiti mala, semina morbi. (Rem. 81).

“Esmaga, enquanto novas, as sementes nocivas do **mal** repentino”.

Vemos que o tradutor usa a palavra “mal”, conferindo um sentido mais amplo ao termo empregado pelo vate, *morbus*, que poderia ser lido mais concretamente: doença (cf. *OLD*, sentido 1). Uma vez, porém, que o tempo fortalece esse amor (*cum mala per longas conualuere* – “quando o mal se fortaleceu pela longa demora”, *Rem. 92*), o coração torna-se prisioneiro (mais uma imagem elegíaca: aquele que ama é cativo desse amor),¹²³ e é mais difícil curá-lo. O amor como uma prisão é tematizado nos versos ovidianos que se seguem:

Ducentur capti iuuenes captaeque puellae;

¹²² Utilizamos aqui a tradução de L. A. de Bem para o texto latino de *Amores* (2007, p. 189). A estudiosa ainda se refere, em comentário à *seruitio amoris*, a outros poemas em que o termo *domina* é usado indicando a relação de escravidão que se estabelece entre o amante e a *puella*. (2007, p. 252).

¹²³ Ver Conte (1989, p. 41). O autor aponta a tentativa do amante elegíaco em se livrar de sua escravidão amorosa – ‘slavery’ – (uma tentativa vã, como afirma Conte, pois o amante está deliberadamente relutante à cura). Nesse sentido, pois, é que chamamos cativo o amante (elegíaco) que Ovídio está descrevendo em *Remedia*.

*Haec tibi magnificus pompa triumphus erit.
Ipse ego, praeda recens, factum modo uulnus habeo
Et noua captiua uincula mente feram.
Mens Bona ducetur manibus post terga retortis,
Et Pudor et castris quidquid Amoris obest. (Am. I 2 27-32).*

“Jovens **cativos** e menina **cativas** serão conduzidos.

Este cortejo será teu magnífico triunfo.

Eu mesmo, presa nova, terei a ferida aberta recentemente

E com a mente renovada levarei **cativos grilhões**.

A Boa Mente será conduzida com as mãos atadas para trás.

E o Pudor e tudo o mais que impede a milícia do amor.”¹²⁴

No entanto, nem mesmo a esses nega socorro o eu poético (que, como vimos, aqui é *magister*, ou seja, assume também a figura do “professor” típica da poesia didática, e ao mesmo tempo, médico; *Rem.* 77, citado acima). Para referir-se aos amantes que precisam de seu tratamento e ao próprio mal que os acomete, os termos *aeger* e o já referido *morbis* são usados, respectivamente, nas seguintes passagens:

(...) *sed non, quia serior aegro*

Aduocor, ille mihi destituendus erit (Rem. 109-10)

“(...) mas não é porque sou chamado bem tarde junto ao **doente** que deverei abandoná-lo.”

Qui modo nascentis properabam pellere morbos (Rem. 115)

“Eu, que há pouco me apressava em expulsar um **mal** no nascedouro...”¹²⁵

¹²⁴ Tradução de L. A. de Bem (2007, p. 107).

A palavra *aeger* (*aegro* em *Rem.* 109) designa alguém “fisicamente doente”; “cansado”; “fraco” (*OLD*, verbete *aeger*, sentidos 1, 2 e 2b). Tal caracterização corrobora nossa interpretação: o amante infeliz é enfraquecido, mais ainda, adoecido, pelo mal do amor. Mais uma vez, esse mal que aflige o amante é caracterizado pela palavra *morbus* (*morbos*, *Rem.* 115; cf. também *morbi*, *Rem.* 81), que, como vimos, designa uma “doença”, “enfermidade”. Tudo isso enfatiza diversos aspectos do que, segundo lembra Conte, a elegia engloba em seu universo.

Vemos, assim, uma imagem do amante elegíaco presente através do espectro lexical de que se vale Ovídio para compor o vate-*magister* (como médico), o leitor-*discipulus* (como paciente) e o objeto (amor como *morbus*, *furor*) de seus *Remedia*.

Os mencionados versos servem de amostra para percebermos o quanto, em língua latina, o leitor é lembrado de que tal sentimento é uma doença (*morbus*) que pode ser fatal (*pereat*) e deve ser curada, como demonstram as passagens a seguir: *ut ualeas, multa dolenda feres* – “... para te curares, passarás por maus bocados” (*Rem.* 226); *Vt ualeas animo, quicquam tolerare negabis?* – “Para a saúde de tua alma, te negarás a suportar alguma coisa?” (*Rem.* 231).

Para nossa investigação, o que aqui se apresenta configura-se, dessa forma, como um ponto de partida para aprofundar a análise de passagens do poema épico *Metamorfoses*,¹²⁶ selecionadas a partir de uma comparação desse com os *Remedia*. Tal análise é feita no capítulo 3 no sentido de observar se nas *Metamorfoses* há essa ideia de amor como doença, se os termos e imagens respectivos, bem como a alusão a outros gêneros poéticos evocados em *Remedia* ali também aparecem.

No mapeamento de excertos do texto latino de *Remedia*, buscando terminologia relacionada a doença e/ou ao amor, ficou clara a presença de termos e *topoi* chave da elegia erótica romana, e, portanto, de algumas alusões nessa obra ovidiana ao gênero elegíaco. Às passagens destacadas intenciona-se relacionar os tópicos recorrentes na poesia romana elegíaca, a saber, a *seruitio amoris*, *renuntiatio amoris*, a mulher como *domina*. Dessa

¹²⁵ O verbete *morbus* pode ser encontrado, por exemplo, nos seguintes poemas elegíacos: Tibulo I 5; Catulo 76 9 e 25; *id.*, 39 7; Ovídio, *Amores* I 14 41; Propércio II 1 58; Tibulo I 5 9;

¹²⁶ IV 167-181, X 298-739, XIV 441-608.

forma, caracterizado como *topos* elegíaco a ideia que nos guia centralmente, neste estudo, o amor como doença.

2.2 *Venus* e a patologia amorosa em *Remedia* e *Metamorfoses*.

Após a referência ao queixoso Cupido (*Rem.* 2), uma remissão indireta à Vênus, conforme brevemente referimos na Introdução a este estudo (p. 17), o nome da deusa aparece doze vezes no poema *Remedia Amoris*.¹²⁷ Para melhor apreciar tais referências, é importante considerar os sentidos que o termo latino *Venus/uenus* recebe em geral.

Em língua latina, podemos encontrá-lo denotando mais diretamente a própria deusa do amor sexual e da procriação (cf. *OLD*, sentido 1a). A palavra pode ainda ser usada como metonímia: quer para se referir a uma mulher que inspira amor em alguém (cf. *OLD*, sentido 1b); quer para denotar objetos associados à deusa (cf. *OLD*, sentido 2). Ainda em sentido figurado, pode ser também sinônimo de um de seus atributos, a saber, a qualidade de quem atrai o amor sexual, de quem tem encanto e graça (cf. *OLD*, sentido 3), e, finalmente, designar intercurso ou apetite sexual, ou, no plural, o amor propriamente dito (cf. *OLD*, sentido 4).

Tanto os usos metonímicos quanto a referência mais direta à entidade divina, i.e., ao enredo das histórias míticas de que ela participa, se encontram em *Remedia Amoris*. No primeiro caso, é mais frequente observarmos a utilização do termo *Venus* como equivalente a “amor”, i.e., sentimento amoroso. Em outras palavras, o poeta emprega constantemente em lugar do substantivo comum *amor*, por exemplo, atributo da deusa, o substantivo “Vênus”.¹²⁸ Citamos alguns exemplos:

¹²⁷ Versos 103, 143, 159, 200, 357, 405, 407, 431, 712, 800, 802 e 805.

¹²⁸ Comparando duas das edições consultadas de *Remedia Amoris*, nota-se que na edição da tradução de A. S. Mendonça (1994), o nome da deusa aparece no v. 357 (*Nunc tibi, quae medio Veneris praestamus in usu*) grafado com letra maiúscula; ao passo que na edição da Loeb, tradução de J. H. Mozley (para referência completa, ver Referências Bibliográficas deste estudo), está com letra minúscula. Mais adiante, nos versos 405 (*Sustentata Venus gratissima...*) e 407 (*Et pudet, et dicam: Venerem quoque iunge figura*), o mesmo ocorre. "Nos livros antigos, os nomes próprios não eram diferenciados, e mal havia divisão de palavras". Por isso, assim como elementos esporádicos, tais quais a pontuação e sinais diacríticos, "todos esses aspectos da tradição representarão a

*Nunc tibi, quae medio Veneris praestemus in usu,
Eloquar (Rem. 357-8, grifo nosso).*

“Agora vou te dizer o que fazer durante o ato
mesmo de **Vênus**”

(...) delectate Veneris decerpere fructum (Rem. 103, grifo nosso).

“... nos apraz colher o fruto de **Vênus**”.

quod a Veneris rebus surgente puella (Rem. 431, grifo nosso)

“... quando a amiga se levantou dos afazeres de **Vênus**”.

Em todos os três exemplos acima, não haveria grande mudança de sentido (ao menos à primeira vista) com o uso de maiúsculas ou minúsculas na menção a *Venus/uenus* com referência a seu atributo. Outro exemplo, porém, de menção mais discreta à deusa nos chamou a atenção: “... tanto ama Vênus a ociosidade” – *Tam Venus otia amat (Rem. 144)*. Aparentemente, nessa passagem o termo é usado apenas no sentido figurado, numa argumentação que podemos parafrasear como a seguir: a ociosidade leva aquele que ama a alimentar o sentimento amoroso. Entende-se: Ovídio prescreve, pois, que se deve, a fim de afastar e curar o amor, ocupar a mente com alguma atividade, e cita a caça como um exemplo. Nesse momento, o poeta estende para outra divindade o recurso utilizado em referência a Vênus/amor:

Vel tu uenandi studium cole; saepe recessit

Turpiter a Phoebi uicta sorore Venus (Rem. 199-200, grifo nosso).

interpretação que alguém fez posteriormente de um texto que não consiste virtualmente em nenhuma outra coisa senão numa sequência contínua de letras" (M. L. West, *Crítica textual e técnica editorial aplicável a textos gregos e latinos*, 2002, p.66).

“Ou então, cultiva o gosto pela caça, com frequência
Vênus bate em retirada, vergonhosamente vencida
pela **irmã de Febo**”.

Trata-se aqui claramente de Diana, divindade romana identificada com a grega Ártemis, a deusa da caça.¹²⁹ No entanto, cabe perguntar: seriam aqui as divindades meramente identificadas com aquilo que representam, de modo que o poeta acabaria por sintetizá-las na figura de linguagem, reduzindo seu mito ao atributo que àquelas se associava? Ou teríamos aqui alusão a algum episódio mitológico (a algum confronto entre Vênus e Diana), por exemplo, com que o poeta reforçaria sua argumentação (caça *versus* amor) ou a alguma passagem que relacione o ser apaixonado a uma caça?¹³⁰ Ora, um episódio mitológico em que tal combate entre tais atributos das deusas se dá muito claramente é o de Hipólito,¹³¹ retratado em diversos textos antigos, como por exemplo, na tragédia homônima de Eurípides (428 a. C) e, posteriormente à época de Ovídio, em *Fedra*, de Sêneca (59 a. C).¹³²

Em linhas gerais, sabe-se que, no episódio mítico, o filho de Teseu, um jovem casto, amante da caça e da solidão, sofre a ira da deusa do amor pelo fato de que ele, ignorando seu culto, homenageara apenas Diana. Vênus vingara-se inflamando em Fedra, madrasta de

¹²⁹ Cf. Grimal (2000, verbete “Diana”) que assevera que “Diana é a deusa itálica e romana identificada com Ártemis” e que a assimilação se deu bastante cedo, possivelmente desde o século VI a. C. Dentre as referências de Ovídio a Diana, Grimal (2000, p. 118) enumera: *Met.* XV 497 ss; *Fast.* III 265 ss.; VI 735 ss. Cf. ainda, *idem, ibidem*, verbete “Ártemis” .

¹³⁰ Cf. a análise feita por P. S. de Vasconcellos sobre Dido, rainha de Cartago, personagem da *Eneida*, de Virgílio, e seu amor por Eneias: “... num símile do livro IV (...), Dido será comparada a uma corça caçada por um pastor, ferida de morte por uma seta, numa inversão temática que salienta a queda sofrida pela personagem, sua degradação de ser ativo a passivo, de caçadora a caça, exemplo de funcionalidade semântica do símile nessa epopeia requintada, alexandrizante.” (2001, p. 104). Agradecemos à Profa. Dra. Patricia Prata por nos chamar a atenção para a referida análise.

¹³¹ Agradecemos ao Prof. Dr. Flávio de Oliveira (IEL-Unicamp) pela lembrança do mito de Hipólito durante nossa apresentação em etapa inicial do estudo no Seminário de Pesquisa em Graduação (Sepeg – IEL – Unicamp), em 2006. Sobre a concepção de amor como doença na tragédia *Hipólito* de Eurípides, cf. Oliveira (2011).

¹³² Para outras fontes do mito pivô da rivalidade entre as deusas, cf. P. Grimal (2000), verbete “Hipólito”. Em Ovídio podemos nos lembrar dos versos 375-6 no livro V das *Metamorfoses*, em que Vênus manifesta claramente a rivalidade com Diana. Tal passagem será tratada com mais vagar em etapa posterior do estudo, mas uma análise inicial já consta do capítulo 2 deste texto.

Hipólito, o amor pelo enteado. Vendo-se rejeitada, Fedra acusa o jovem de tê-la violentado e faz com que Teseu provoque a morte do próprio filho.

Um aparte metodológico aqui se faz necessário: essa impressão de que episódios como o de Hipólito sejam aludidos em *Remedia* pressupõe, evidentemente, que o leitor dessa obra tenha familiaridade, se não com a referida tragédia grega, no mínimo com outros textos clássicos que contenham essa versão do mito de Hipólito.¹³³ Parece-nos, pois, muito provável que a um leitor que conheça esses outros textos, na menção, à primeira vista apenas metonímica, do nome de Vênus (contraposto ao de Diana) em *Remedia Amoris* (199-200), a presença do mito seja efetivamente evocada e sirva de reforço a um preceito aos mortais (“ocupe-se da caça, para esquecer uma desventura amorosa”).

É bem provável que tal conflito entre Vênus e Diana fosse familiar ao público ovidiano: é o que nos sugere o fato de que o mito de Hipólito, filho de Teseu, será tratado em mais três obras do poeta: *Heroides* IV; *Metamorfoses* XV 497 ss.; *Fastos* VI, todas posteriores a *Remedia*.¹³⁴ Além disso, é interessante observar que, na versão de um outro mito nas *Metamorfoses*, a história do teseida já tem sido apontada: estudiosos destacam semelhanças entre o comportamento da ama de Mirra em Ovídio e a ama de Fedra na tragédia *Hipólito*, de Eurípides.¹³⁵ Voltaremos a esta questão quando analisarmos o episódio de Mirra, no Capítulo 3. Portanto, é bem provável que diversas das menções a *Venus/uenus* (não raro apagadas numa tradução que interprete, prioritariamente, o sentido metonímico do termo) trouxessem, ao público antigo, sentidos provindos do diálogo com o mito evocado. No caso, o conflito entre Diana e Vênus parece corroborar o preceito do *vate-magister* (quanto ao uso da caça, para afastar ociosidade e amor). Mas, será sempre assim? Procuramos ter em mente esta questão durante a tradução e análise dos textos ovidianos selecionados.

Ao leitor moderno, a obra *Metamorfoses* é igualmente importante para o acesso aos mitos aludidos em *Remedia*. Isso porque esse extenso compêndio mitológico já tem sido

¹³³ Além das obras que tratam do mito de Hipólito mencionadas neste capítulo, mencionam-se outras, também disponíveis ao leitor ovidiano antigo: Virgílio, *En.* VI 445, VII 761; Apollodoro, *Biblioteké*, III 10.3; Pausânias, I 22 ss., II 27.4, II 32-3 e 10; Schol. *ad* Aristófanes. *Ran.* 873; Tzetz. *ad* Lycoph. 449, 1329, 1332; Cícero, *de Nat. Deor.* III 31, *de Off.* I 10; *Serv. ad En.* VI 445, VII 761. (P. Grimal, 2000, verbete “Hipólito” e W. Smith, 1996, verbete ‘Hippolytus’).

¹³⁴ Cf. P. Grimal (2000), verbete “Hipólito”.

¹³⁵ Cf. Hill (1995, p. 175).

empregado para, retroativamente,¹³⁶ se entender a referência aos mitos nas obras anteriores de Ovídio. Como se sabe, o épico ovidiano é frequentemente absorvido pelos manuais de mitologia modernos, muitas vezes sem o citar.¹³⁷

Pensando em *Remedia*, fica, pois, a impressão de que a menção ao sentimento amoroso, conjugado à menção de Vênus, frequentemente pode também aludir a histórias mitológicas em que a divindade aparece, e de modo a contribuir com um efeito de sentido no texto em que a deusa é mencionada. Um exemplo: tendo em vista que há muitos mitos em que o sentimento amoroso traz desgraça ou aflição, o recurso usado parece ter o efeito de despertar no público a confirmação da asserção ovidiana – o amor é uma doença, um mal que deve ser curado – que é, como já referimos, o mote da obra *Os Remédios do amor*. Com essa hipótese em mente, passemos a uma leitura de todas as passagens que mencionam Vênus em *Remedia*: quer empregando o termo *Venus/uenus*, quer referindo-se a episódios em que a deusa tem participação significativa.¹³⁸ O primeiro mito aludido é o de Diomedes. Afirma o eu poético:

*Non ego Tydides (Rem. 5)*¹³⁹

“Não, não sou eu o filho de Tideu”

Sabe-se que Diomedes,¹⁴⁰ companheiro de Ulisses em várias missões, tendo agredido a deusa em uma batalha na guerra de Troia, foi vitimado pela cólera de Vênus:

¹³⁶ A expressão “vetor retroativo” aparece, por exemplo, em Hinds (1998, p. 52-83); Fowler (2000, p. 129 e seguinte), cf. Cardoso (2009, p.105, n. 80). Sobre a consciência, enfatizada por estudos intertextuais, de um “vetor retroativo” nos Estudos Clássicos, cf. Vasconcellos (2001), Vasconcellos (2007).

¹³⁷ Cf., por exemplo, o manual de mitologia de T. Bulfinch (*O Livro de ouro da mitologia*, 2001), *apud* M. M. de P. Silva (2008, p. 81). Sobre o papel das *Metamorfoses* de Ovídio no estudo dos mitos que se deu a partir do séc. XVIII, cf. Graf (2002, p. 108) e G. B. Conte (1994, p. 363).

¹³⁸ Baseamos nosso levantamento no dicionário de Grimal e de Smith, bem como no levantamento apresentado no índice do editor e tradutor do texto latino da Loeb, F. K. Miller (1984, n. 2).

¹³⁹ O dicionário de Pierre Grimal menciona tanto o mito em que Diomedes fere a deusa em batalha, quanto faz referência à vingança da deusa.

¹⁴⁰ Cf. Grimal e W. Smith, verbete “Diomedes”: os autores não enumeram Ovídio entre os poetas que versam sobre esse episódio; mas ambos mencionam a passagem da *Ilíada* em que a deusa do amor é ferida pelo herói (a saber, V 84 ss.). É importante ressaltar que, apesar de não

como vingança, ela fez com que a mulher do guerreiro Ihe fosse infiel. Nesse verso, o vate se refere ao herói etólio afirmando que não se equivalia a ele, no sentido de que não escrevera o poema para atingir Vênus. Leia-se: ele não pretenderia, dessa forma, colocar-se contra ela, ou contra o amor que a deusa mantém sob seu comando. Alguns versos adiante, o poeta, dirigindo-se a Cupido, faz alusão a uma versão mitológica segundo a qual Marte e Vênus teriam sido amantes:

*Vitricus et gladiis et acuta dimicet hasta,
Et uictor multa caede cruentus eat.
Tu cole maternas... artes... (Rem. 27-9).*

“Deixa teu padrasto lutar com espadas e lança aguda e, ensanguentado, sair vitorioso em meio a muita morte. Tu cultivas as artes maternas...”.

Dizendo a Cupido que se filie às artes cultivadas pela mãe¹⁴¹ (Vênus) e que deixe as lutas e as lanças para o padrasto (Marte), Ovídio lembra a relação entre a arte do amor e a arte da guerra – aspecto presente na *Ars amatoria* e também em *Amores* (em que se sugere que o amante se deve comportar como um soldado).¹⁴² É interessante observar como esse tratamento do amor como batalha, presente em *Ars*, cede espaço em *Remedia* à apresentação do amor como doença: a ênfase na ferida de guerra (*uulnus*), anteriormente

mencionado pelas obras de referência consultadas, esse erro do filho de Tideu está presente em Ovídio nas seguintes passagens das *Metamorfoses*: XIV 477 e XV 769, 806.

¹⁴¹ Sobre uma das possíveis genealogias de Cupido, W. Smith menciona a seguinte fonte: Cic. *de Natura Deorum* III 23, no verbete “Eros”. Tais “sutilezas de mitógrafos”, diz Grimal, são reunidas por Cícero nesse tratado, e os mitos referentes a Eros são considerados por ele como artificiais, inventados para suprir lacunas ou contradições das lendas primitivas (P. Grimal, 2000, verbete “Eros”).

¹⁴² Muitos estudos discutem a relação entre o amor e a guerra em Ovídio, a saber, por exemplo: G. B. Conte (1989, p. 38); A. Sharrock (2002, p. 150); M. Trevizam (2003, p. 118-20), além de L. A. de Bem (2007), que analisa essa oposição nos *Amores*.

comentada, nos parece um exemplo dessa resignificação das imagens bélicas¹⁴³ no contexto do gênero didático.¹⁴⁴

O próximo mito dos *Remedia* que conta com a participação da deusa do amor é o julgamento feito por Páris na escolha da mais bela das deusas, em que concorriam Vênus, Juno e Minerva, episódio certamente familiar aos coevos de Ovídio.¹⁴⁵ O jovem escolhe a primeira: como recompensa, ganha o amor de Helena, a mais bela das mortais; mas, por conta dessa paixão, dá-se a guerra de Troia.¹⁴⁶ É nesse contexto que Ovídio afirma que, se Páris tivesse sido entregue a seus cuidados, a cidade grega seria poupada (*Rem.* 65-6, acima mencionados).

Há finalmente, então, a menção ao mito de Mirra:

*Si cito sensisses quantum peccare parares
Non tegeres uultus cortice, Myrrha, tuos. (Rem. 99-100)*

“Se tivesses percebido
logo o tamanho da falta que ias cometer, não
cobririas, Mirra, teu rosto de cortiça”.

Certamente o amor seria visto como culpado nas desventuras de Mirra por parte do público ovidiano que tivesse conhecimento de certa versão do mito respectivo. Trata-se da versão, presente, por exemplo, em Paníasis (*apud* Apollodoro III 14 4) e Higino (*Fab.* 58, 164, 251, 271),¹⁴⁷ segundo a qual a moça despertara a cólera de Vênus por lhe negar

¹⁴³ Sobre a *militia amoris* como *topos* épico incorporado ao gênero didático, cf. M. Trevizam (2003, p. 118 ss.) e M. Gale (2000, p. 114).

¹⁴⁴ Cf. Gale (2000, p. 232 ss.). A estudiosa trata da transferência de imagens da épica para o gênero didático. Adiante, neste estudo (capítulo 3.2.4), comentaremos a relação entre os dois gêneros.

¹⁴⁵ O dicionário de W. Smith (verbete ‘Paris’) fornece as seguintes fontes para tal versão do mito de Páris: Eurip. *Iphig. Aul.* 1302, 1298 ; Paus. 5.19 § 1; *Eustath. ad Hom. p.* 986; Hom. *Il.* 24.25; Schol. *ad Eurip. Hecub.* 637, *Troad.* 925, &c., *Helen.* 23, &c., *Androm.* 284; *Hyg. Fab.* 92; Lucian, *Dial. Deor.* 20.

¹⁴⁶ Em sua correspondência do exílio, Ovídio mantém a ênfase quanto à proeminência da motivação amorosa nas narrativas homéricas da guerra de Troia (cf. *Tristia* II 371-76), passagem que serve de epígrafe ao próximo capítulo.

¹⁴⁷ Entre os autores que narram o mito de Mirra, podemos citar: Higino (*Poet. Astron.* 2.7), Teócrito (*Idyll.* XV), Bión (*Idyll.* I.), sendo a versão de Higino a mais afinada com a de Ovídio.

homenagens, e, como consequência, a deusa teria feito com que aquela se apaixonasse pelo próprio pai, Ciniras, rei de Chipre.

Nas *Metamorfoses* não será esta a versão (imediatamente) corroborada, ou assumida, como veremos. Mas ali encontraremos uma detalhada descrição dos efeitos do amor de Mirra, aos quais *Remedia* alude. O “rosto coberto de cortiça” (*tegeres uultus cortice*, *Rem.* 100) refere-se à transformação sofrida por Mirra: os deuses, a fim de protegê-la do intuito do pai ludibriado, transformam-na em árvore (*Metamorfoses* X 490-502). Meses depois, a cortiça se teria rompido, e dela saído uma criança, Adônis, fruto do amor de Mirra e de seu pai (*Met.* 512-3). Como se sabe, o jovem, mais tarde, despertaria o amor da própria deusa Vênus (*Met.* X 524 e 529). Mas, fica a questão de como a transformação de Mirra, apenas aludida em *Remedia*, é narrada pelo mesmo poeta em *Metamorfoses*. Esse aspecto será tratado no próximo capítulo.

Vale acrescentar que, nos dicionários consultados (Grimal e Smith), há indicação da narrativa do episódio mitológico nas *Metamorfoses* (X 345 e ss.) como fonte para elaboração do verbete (“Adônis”) e que o comentário feito por Hill em sua tradução da passagem do livro X das *Metamorfoses* (1999, p. 175) muito elucidada sobre as ocorrências do mito de Mirra na Antiguidade.

3 Apreciação de passagens traduzidas

3.1 Vênus e Marte

*Quis, nisi Maeonides, Venerem Martemque ligatos
narrat in obsceno corpora prensa toro?*¹⁴⁸
(*Tristia* II 377-8)

Respondendo à pergunta que Ovídio, nos versos que nos servem de epígrafe, ironicamente coloca, o adultério entre o deus da guerra e a deusa do amor é também abordado, além de por Homero (‘o Meônida’) no oitavo canto da *Odisseia*, também pelo próprio Ovídio: nos versos de *Ars amatoria* (II 582-92), em *Remedia Amoris* (159-60)¹⁴⁹ e nas *Metamorfoses* (IV 167-89).

Em *Remedia*, o episódio do adultério de Marte e Vênus é apontado, ainda que *en passant*, no verso em que Ovídio chama de amante de Vênus (*Rem.* 160) aquele que comanda a guerra – após já ter se referido a Marte como o padrasto do Cupido (*uitricus*, *Rem.* 27):

*Vt semel Aetola Venus est a cuspide laesa,
Mandat **amatori** bella gerenda suo.* (*Rem.* 159-60, grifos nossos)

“Vênus, desde que foi ferida
pela lança etólia, confia a seu **amante** gerir a guerra.

Ao traduzir passagens ovidianas referentes a tal mito de Marte e Vênus, interessantes aspectos relativos a estilo e significado na poesia ovidiana foram constatados. Por exemplo, é notável o diálogo intertextual que se poderia explorar entre tal passagem de

¹⁴⁸ “Quem, senão o Meônida, canta Vênus e Marte enredados/ com seu corpos entrelaçados em um leito obsceno?”, P. Prata (2007, p. 215).

¹⁴⁹ Há ainda o trecho de *Remedia* em que Ovídio refere-se ao deus da guerra como o padrasto de Cupido, uma vez que seria amante de sua mãe, a deusa do amor: *uitricus*, *Rem.* 27.

Ovídio (*Met.* IV 167-189) e o excerto da *Odisseia* (VIII 266 – 362) em que Homero já narra o embaraçoso acontecimento. Já foi apontado¹⁵⁰ o fato de que consta do texto de nosso poeta apenas uma alusão ao que Homero já apresentara em sua épica e, portanto, não só convergências, como também divergências têm sido apontadas no cotejo de ambas as passagens.¹⁵¹

Sem a pretensão de, neste estudo, nos aprofundarmos na análise de tal relação, gostaríamos de apontar algumas dessas diferenças e semelhanças entre uma e outra versão, no que tange ao conteúdo mítico narrado.¹⁵²

Ora, apenas pelo número de versos de um e outro texto já é perceptível, por exemplo, que Homero, em seus 96 versos, demora-se mais que Ovídio nessa narrativa.¹⁵³ Diferente da sucinta narrativa ovidiana, Homero empresta sua voz ao aedo Demódoco¹⁵⁴ (VIII 266): é ele quem relata em vários versos o mencionado episódio, e o faz a partir do momento em que o Sol delata a Mercúrio os amores de Vênus e Marte (VIII 270-1) até a parte em que o traído marido, a pedido de Netuno, solta os adúlteros (VIII 359), na presença e sob os comentários e as gargalhadas de outros deuses do Olimpo (VIII 333-43).

Vejamos como Homero inicia a narrativa e aponta o deus Sol como o delator do adultério:

“Versa o belo canto sobre o amor
de Ares por Afrodite, diadema rútilo,
como se uniu a ela na mansão de Hefesto
uma primeira vez: humilha o leito heféstio
e dons à deusa oferta. Testemunha a união

¹⁵⁰ Cf. Hill (1985, p. 238).

¹⁵¹ Cf. bibliografia indicada por Hill (1985).

¹⁵² Nossa leitura, que coteja sobretudo os textos ovidianos de *Remedia* com os respectivas partes de *Metamorfoses*, se restringirá aos apontamentos em relação aos detalhes do enredo do mito. Mereceria um estudo específico a comparação do texto original do poema homérico com os excertos ovidianos respectivos, o que poderia promover uma discussão intertextual pela observação dos aspectos linguísticos ou estilísticos ressaltáveis no confronto dos textos grego e latino.

¹⁵³ Sobre a condensação como um marcador alusivo, cf. P. S. de Vasconcellos (2001, p. 93 ss.). Agradecemos, uma vez mais, à Profa. Dra. Patricia Prata por apontar para tal discussão e lembrarmos de que a amplificação também pode ser um processo alusivo.

¹⁵⁴ Demódoco é o nome atribuído a dois aedos presentes nas épicas homéricas (P. Grimal, 2000, verbete “Demódoco”), nomeadamente nos cantos VIII e XIII da *Odisseia*.

o Sol, que os denuncia.” (*Odisseia* VIII 266-71)¹⁵⁵

Em Ovídio, vemos também uma menção ao fato de que a união dos deuses da guerra e do amor foi delatada pelo Sol, mas, nos versos das *Metamorfoses*, a narrativa é feita por Leucónoe (*dicere Leuconoe*, IV 168), após a fala de sua irmã que acabava de contar a história de Píramo e Tisbe (*Met.* IV 55-166). Ela inicia uma série de histórias sobre os amores do Sol (*Solis referemus amores* – “do Sol os amores narraremos”, *Met.* IV 170); o episódio da traição de Hefesto é a primeira dessas narrativas:

Desierat: mediumque fuit breue tempus et orsa est
dicere Leuconoe: uocem tenuere sorores.
“hunc quoque, siderea qui temperat omnia luce,
cepit amor Solem: Solis referemus amores. 170
primus adulterium Veneris cum Marte putatur
hic uidisse deus: uidet hic deus omnia primus. (Met. IV 167-72, grifos
nossos).

“Terminara; e houve breve intervalo de tempo, e
Leucónoe começou a falar. As irmãs contiveram a voz.
“Também aquele que com sua luz rege todos os astros,
o amor **capturou**: o Sol; **do Sol os amores narraremos**.
Julga-se que este deus foi o primeiro a ver
O adultério de Vênus com Marte: este deus vê tudo primeiro.”

A começar pela motivação dos personagens homérico e ovidiano que narram o episódio mítico, Demódoco e Leucónoe, respectivamente, nota-se uma divergência entre uma e outra épica. Na *Odisseia*, o entretenimento de Odisseu promovido por Alcínoo, o rei de Ítaca (*Od.* VIII 246-55), é a justificativa do aedo para cantar tal mito. Já em Ovídio, Leucónoe anuncia que narrará episódios amorosos em que o deus Sol tem participação

¹⁵⁵ Para a versão em português do texto homérico da *Odisseia* aqui transcritos, utilizamos a tradução realizada por Trajano Vieira (2011).

(*Met.* IV 170) e contará o que o levou a ser uma vítima do amor (cf. *cepit amor*, *Met.* IV 170, “o amor pegou/ capturou”): exatamente o fato de ter delatado o *adulterium* (*Met.* IV 171)¹⁵⁶ da própria deusa Vênus. Mais adiante, ainda por meio das palavras de Leucónoe, Ovídio claramente associa a essa vingança o mal que atinge o Sol:

*Exigit indicii memorem Cythereia poenam
inque uices illum, tectos qui laesit amores,
laedit amore pari.* (*Met.* IV 190-2)

“A Citereia manteve em mente vingar-se do informante e em retribuição a ele, que prejudicou seus amores furtivos, da mesma forma ela o prejudica no amor.”

Observando mais atentamente as passagens que prenunciam a narrativa que aqui contemplamos, notamos ainda que alguns detalhes, presentes na *Odisseia*, são omitidos nas *Metamorfoses*. Por exemplo, em Ovídio não se fala da viagem para a ilha de Lemos que Hefesto simula (“Assim que espalha a rede inteira em torno ao leito/ finge partir a Lemno”, *Od.* VIII 282-3), nem se descreve o momento em que Poseidon pede ao deus que solte Ares (“... o deus do mar, que solicita/ a liberdade de Ares ao ilustre artífice”, *Od.* VIII 344-5), mas ao menos um aspecto, como veremos, é estendido na obra ovidiana para além do que se narra no texto homérico, a saber o momento em que Vulcano trama a rede que usará para prender os amantes.

Ao presenciar o adultério, então, o Sol vai até Hefesto delatar o que vira:

*Indoluit facto, Iunonigenaeque marito
furta tori furtique locum monstravit, (...)* (*Met.* IV 173 - 4)

Condoeu-se do fato e revelou ao marido, filho de Juno, o crime contra o casamento e o local do crime.

¹⁵⁶ O verbete ‘*adulterium*’ é usado no sentido primeiro previsto no *OLD*: “Adultério” – “1. Adultery”.

O filho da ciumenta Juno (*Iunonigenaeque marito*, *Met.* IV 173) – gênese enfatizada por meio de longa palavra composta, alongada ainda pela partícula enclítica – *que*) não deixou por menos, armando ardil digno de sua vingativa mãe. Interessante é notar o modo como Ovídio descreve o artifício elaborado pelo deus traído e lembrar que Homero, no já referido trecho da *Odisseia*, não aborda o momento da trama do artifício de Vulcano de maneira tão detalhada quanto vemos aqui. Citamos o momento da obra de Homero que aqui se comenta:

“sofrendo muito invade a oficina, ecoando
Dentro de si a história amargurante. Lá,
depõe no cepo a incude enorme e forja argolas
Inexpugnáveis, infrangíveis, que os prendessem”. (*Od.* VIII 272-5, grifos
nossos).

Nota-se, então, a ligeira *amplificatio* ovidiana do momento em que Vulcano forja seu artefato:

(...) *at illi*
et mens et quod opus fabrilis dextra tenebat
excidit: extemplo graciles ex aere catenas
retiaque et laqueos, quae lumina fallere possent,
elimat. (*Met.* IV 174 – 78, grifos nossos)

“(...) mas, quanto a esse,
lhe escaparam tanto a razão quanto o artefato que sua mão direita segurava:
imediatamente, do ar, ele lima cadeias delgadas
e redes e laços capazes de iludir os olhos.”

Notamos como, por meio da forma, Ovídio ressalta o significado da história que conta. No verso 176, por exemplo, observamos a repetição da sílaba *ex*: *excidit/ extemplo/ ex aere*, o que nos parece acentuar o caráter súbito (*extemplo*) da reação do marido traído.

Além disso, *ex* (“fora de”) parece ressaltar que o deus estaria, num primeiro momento, como que “fora de si” (*mens... excidit*). Note-se, ainda, a concisão desses versos: o mesmo verbo (*excipere*), é usado em dois sentidos – um mais concreto, com *artefactus*, designa a queda do objeto; já *excipere mens* significa “perder a razão”, “sair de si”. Finalmente, ainda sobre o mesmo trecho, observamos que uma comparação similar a que Ovídio faz da rede de Vulcano com uma teia de uma aranha (*Met.* IV 179) já tinha sido realizada por Homero, no momento em que o deus envolve o leito dos amantes; trata-se, porém, no caso do ‘Meônida’, de uma comparação do próprio Hefesto com uma aranha, no momento em que o deus tece os liames da rede.

“Circunda o estrado com liames, muitos outros
espalha acima quase ao teto, feito aranha
sutil, imperceptível ao olhar agudo
até de um nune, tão exímia era a cilada”. (*Od.* VIII 278-81).

Nas *Metamorfoses*, não exatamente uma aranha, mas a sua teia (indicada, no entanto, metonimicamente, pela mesma palavra que designa aranha, *aranea*, *Met.* IV 179), serve de comparação para o artefato de Vulcano:

*(...) non illud opus tenuissima uincant
stamina, non summo quae pendet aranea tigno;
utque leuis tactus momentaque parua sequantur
efficit et lecto circumdata collocat arte* (*Met.* IV 178-81, grifos nossos).

“(não venceriam tal obra os fios mais finos,
sequer a **teia de aranha** pendurada do alto caibro).
Ele os coloca com arte, circundando o leito,
a fim de que respondam e, em poucos instantes, a leves toques.

A rede forjada pelo marido de Vênus é, em ambas as passagens, notável pela sua invisibilidade, e circunda o leito que aguarda a união dos amantes. Em Homero, o encontro de Ares e Afrodite é em detalhes narrado:

“(…) À espreita,
Ares das rédeas áureas viu quando partiu
Hefesto da mansão, artífice notável.
Invade a casa do ferreiro afamadíssimo,
Ansiando amar Citérea, belo diadema.
Sentada numa sédia, dá com ela, há pouco
Egressa do solar de Zeus, deidade máxima.
Em posse de suas mãos falou-lhe: ‘Vamos, cara,
Nos entreguemos ao amor no leito! Hefesto
acaba de tomar a direção de Lemno,
onde verá os síntios, de pronúncia esdrúxula.’
Assim falou e seu convite a rejubila.
No leito então dormita a dupla e os filames
Forjado pelo pluri-imaginoso Hefesto
Impede-os de mover minimamente os membros.
Concluíram não haver como escapar do ardil.” (*Od.* VIII 284-99).

É notável como, em Ovídio, a concisão é característica importante no que tange à comparação que realizamos aqui com o excerto de Homero. Vejamos como se dá tal recurso:

*Vt uenere torum coniunx et adulter in unum,
arte uiri uinclisque noua ratione paratis
in mediis ambo deprensi amplexibus haerent.* (*Met.* IV 182-84)

“Quando vieram a esposa e o adúltero se unir em um só leito,
Presos pela arte do esposo e pelos vínculos preparados com

a nova técnica,

Ficam imobilizados, ambos, em plenos abraços.”

No verso 180 dessa passagem, duas possíveis brincadeiras de Ovídio são notáveis. Um jogo verbal se dá pela escolha do termo *uenere* (“vieram”, forma alternativa de *uenerunt*, pretérito do verbo *uenire*), homógrafo do ablativo do substantivo abstrato *uenus*, “amor”. Outro, na expressão *adulter in unum*, que lembra o termo *adulterium*, anteriormente mencionado. Com tais jogos de palavra o poeta imitaria (ou emularia, ora gráfica, ora sonoramente) a ilusão visual da arte de Vulcano.

Não há, em *Remedia* uma alusão ao desfecho ridicularizante narrado tanto em Homero quanto em *Metamorfoses*. Em ambas as épicas, porém, os deuses vêm para assistir a vergonha dos adúlteros; por um lado, em Ovídio, há uma rápida menção a espetacularização do ocorrido e ao desejo de um dos deuses presentes de fazer atado à Vênus:

*Lemnius extemplo ualuas patefecit eburnas
inmisitque deos; illi iacuere ligati
turpiter, atque aliquis de dis non tristibus optat
sic fieri turpis; superi riseri... (Met. IV 185-8)*

“O Lêmnio imediatamente escancarou as portas ebúrneas
E adentrou os deuses. Os outros jaziam atados
Torpemente. Mas alguém, dentre os deuses nada tristes,
Queria ficar torpe assim. Os súperos riram...”

Em Homero, por outro lado, os deuses também acorrem para assistir o flagrante de Hefesto, mas o desfecho na *Odisseia* é mais detalhado quando o comparamos à breve menção de Ovídio aos acontecimentos finais do episódio. Enquanto contemplam a vergonha dos amantes, tecem comentários e riem, conforme o que consta do texto das *Metamorfoses*. Mas em Homero fica mais clara a relação entre o riso dos súperos presentes e a inveja que um deles teve de Ares, preso na teia com a bela deusa; conforme a versão

anterior de Homero (*Od.* VIII 335-42),¹⁵⁷ trata-se do deus Hermes, que se apaixonara por Afrodite. Novamente, o que em Ovídio é apenas uma breve menção trata-se em Homero de uma passagem mais extensa e detalhada, no que concerne ao enredo da lenda:

“(…) Apolo, filho
de Zeus, falou a Hermes: ‘Núncio generoso,
enleado em liame inextricável, quererias
dormir ao lado de Afrodite áurea?’ E disse-lhe
em resposta o Argicida mensageiro: “Ah,
longiflecheiro Apolo, fossem três os elos
que me prendessem, ou melhor, fossem inúmeros
os elos bem estreitos, deuses com as deusas,
todos arregalando os olhos ao redor
sim!, dormiria, sim!, com a dourada Cípris.
Falou e o riso rebentou entre os divinos.
Só um não ri, o deus do mar, que solicita a
Liberdade de Ares ao ilustre artífice.” (*Od.* VIII 334-45).

Talvez não seja exagerado supor que, a um público conhecedor da épica homérica, seria desnecessário retomar minúcias conhecidas do mito, portanto, a narrativa ovidiana que omite alguns detalhes e estende outros, sob um ponto de vista mais superficial, poderia ser vista como tendo um caráter meramente complementar em relação à respectiva passagem da *Odisseia*. Mas, seria ingênuo reduzir a *inuentio* ovidiana à uma simples transmissão de informações de caráter mais referencial: mais interessante é observar a maneira também concisa com que Ovídio retoma a espetacularização da vergonha dos amantes que há em Homero.

Isso porque no texto de Ovídio, dá-se em quatro versos o que Homero estende por uma longa passagem de 24 versos, nos quais se encerra o mito, conforme vimos anteriormente, desde o momento em que outros deuses (“... e o sólido brônzeo da morada os deuses/ transpõem”, *Od.* VIII 321-2) assistem e comentam o flagrante (*Od.* VIII 325-32),

¹⁵⁷ Cf. Hill, 1985, p. 238.

até a parte em que, libertos, os amantes fogem (*Od.* VIII 360-2). Mas o foco da narrativa ovidiana está no delato do Sol, na estratégia de Vulcano em ridicularizar os amantes e na teia armada para tanto, não na gravidade de um adultério – na passagem do livro IV das *Metamorfoses*, o poeta privilegia a referência, em 22 versos, ao caráter de vítima do amor (*Met.* IV 169-70) e de delator do Sol (*Met.* IV 171-2) – que é, como vimos, a motivação da personagem narradora de Ovídio para contar a história – o artefato tecido pelo marido Vulcano (*Met.* IV 173-9), a união dos amantes (*Met.* IV 180-4) e o espetáculo observado pelos deuses (*Met.* IV 185-9). Na *Odisseia*, os mesmos aspectos estão presentes, mas em diversos momentos o adultério é dito grave: quando Hefesto afirma odiar o caráter da bela deusa (*Od.* VIII 320) e nos comentários dos deuses (“O vício/ não resulta em virtude”, *Od.* VIII 328-9, e ainda em “Que o outro pague”, *Od.* VIII 332). O próprio deus do mar, que intervém a favor de Ares, reconhece a dívida do traidor (“Solta-o,/ pois eu garanto que ele pagará sua dívida/ integralmente, diante dos demais olímpicos”, *Od.* VIII 346-8, e ainda em “Mesmo se Ares/ fugir sem honrar seu débito, Hefesto,/ arco eu com o que deve”, *Od.* VIII 354-6).

Vemos, então, o mesmo mito de três formas distintas: em *Remedia Amoris*, a referência ao episódio que aqui analisamos é apenas uma alusão; note-se o que os lacônicos termos *amatori* e *uitricus* privilegiam: ambos referem-se ao deus da guerra como simples amante da deusa do amor. Já em *Metamorfoses*, vemos uma extensão da história a que *Remedia* alude, na medida em que na épica ovidiana o adultério de Vênus em Marte é, não apenas aludido, mas narrado (ainda que de maneira concisa, se o compararmos com sua versão homérica). Na *Odisseia*, a traição da deusa do amor é ainda mais minuciosamente apontada, no que tange aos detalhes presentes no enredo desse mito.

Considerando-se não apenas a recorrência com que o tema do adultério é tratado no universo da elegia erótica romana,¹⁵⁸ e sobretudo o tom cínico e mesmo jocoso com que a questão é apresentada em elegias do próprio Ovídio (por exemplo, em *Amores* II 2; II 9; III 4), pode-se deduzir que qualquer semelhança entre a narrativa de tal *affaire* de Vênus nas

¹⁵⁸ M. Trevizam (2003, p. 116-7) lembra que a *puella* do amante elegíaco é uma adúltera: “É curioso que, embora o círculo elegíaco se pretenda como dimensão apartada da concretude da vida romana contemporânea, há, por vezes, certa tentativa de integração de valores sociais caros aos ‘honestos’ a seu modo peculiar de constituição das relações entre os homens: é exatamente o caso da reivindicação da *fides* (boa-fé, respeito ao pacto implícito firmado entre os amantes) no contexto duma ligação com ninguém menos do que uma mulher apresentada como adúltera ou venal.”

Metamorfoses e a que encontramos em poetas como Propércio, Tibulo e, sobretudo, Ovídio não parece ser mera coincidência.

3.2 O mito de Mirra em Ovídio

Em *Remedia Amoris* (99-100), como comentamos no Capítulo 2 deste trabalho, há a menção ao mito de Mirra e à falta cometida pela personagem apaixonada como um antiexemplo, bem como à sua metamorfose. A seguir, comentaremos a passagem em que o poeta narra esse episódio, nas *Metamorfoses*.

O longo excerto do livro X (298-502) traduzido para esse estudo revela não apenas a narrativa de um amor extraconjugal tal qual visto no relato dos amores de Vênus, mas sobretudo de um amor incestuoso entre o pai, o rei Ciniras, e a filha, Mirra. Ora, até que ponto, e sob quais aspectos essa desventura amorosa pode ser equiparada ao mal do amor que assola os elegíacos romanos contemporâneos a Ovídio? Ou seja, até que ponto o amor que sente Mirra será o mesmo mal que *Remedia Amoris* ensina a amenizar?

Para investigar essa questão se pretende apreciar mais de perto neste capítulo o modo como tal mito é abordado no livro X das *Metamorfoses* pelo vate a quem Ovídio empresta a voz nesse excerto de sua épica, ou seja, por Orfeu. Nossa impressão é de que uma análise desse episódio pode, de um lado, ilustrar ao menos um dos modos como a imagem da deusa do amor (e, conseqüentemente, do amor) se mostra em *Metamorfoses*, de outro, nos permitir perceber se a história em *Metamorfoses* corrobora ou não a função do mito de Mirra em *Remedia*.

Em relação a esse mito, costuma-se apontar uma profusão de textos antigos que dele se ocupam (através de uma narrativa ou de referências mais ou menos diretas), mas muito poucos são remanescentes. Por volta de 140 a. C.,¹⁵⁹ Apolodoro afirma em sua *Biblioteké* (III 14 4), que certo poeta épico do século V a. C., Paníase, já a teria contado. Nos versos

¹⁵⁹ Cf. verbete “Apollodorus” in M. Howatson (ed.), *OCCL*.

828-30 de *Alexandra*, uma obra atribuída a Licofronte (c. 320 a. C.),¹⁶⁰ menciona-se que Adônis teria nascido da árvore da mirra. Antonino Liberal¹⁶¹ (34) conta uma versão da história atribuída já ao poeta grego do início do século V a. C., Ferecides de Leros e de Atenas.¹⁶²

Mencionado por Catulo em seu poema 95,¹⁶³ o epílio *Zmyrna*,¹⁶⁴ de autoria do poeta romano Cina (*Gaius Heluius Cinna*), embora fosse admirado por seus contemporâneos por sua vasta erudição, não foi transmitido à Modernidade,¹⁶⁵ de forma que não é possível avaliar sua influência sobre a respectiva narração poética de Ovídio.

Tendo em conta as versões transmitidas,¹⁶⁶ estudiosos apontam aspectos particulares da versão ovidiana da história de Mirra. Dentre eles, destacamos, primeiramente, um de caráter genealógico: nos versos que antecedem a narrativa do mito da princesa de Chipre, é contada a história de Pigmalião (*Met.* X 243-97), artífice que se uniu a uma donzela, antes

¹⁶⁰ Ou, a Pseudo-Licofronte, tendo em vista as suspeitas quanto à autoria de *Alexandra*, monólogo dramático atribuído ao referido poeta helenístico proveniente de Cálcis, cf. *OCCL*, verbete “Lycophron”.

¹⁶¹ Antonino Liberal (*Antoninus Liberalis*), autor de uma coleção de histórias curtas sobre metamorfoses, teria vivido na época dos Antoninos ou dos Severos (entre os séculos II e III de nossa era). Nos fragmentos de sua obra que foram transmitidos, citam-se nomes de outros autores de obras concernentes à mitologia. Cf. “Antoninus Liberalis”, H. Cancik; H. Schneider (eds.), *Der neue Pauly*, Bd. I, 1996.

¹⁶² Sobreviveram apenas fragmentos dos dez livros em que Ferecides narraria episódios mitológicos. Cf. verbete “Pherecydes”, no *OCCL*.

¹⁶³ *Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem/ quam coepta est nonamque edita post hiemem,/ milia cum interea quingenta Hortensius uno uersiculorum anno putidus euomuit/ Zmyrna cauas Satrachi penitus mittetur ad undas, Zmyrnam cana diu saecula peruoluent* – “Esmirna do meu Cina, após a nona messe,/ do início após o nono inverno surge,/ enquanto Hortênsio fétido num ano só/ milhares de versinhos vomitou. Esmirna vai às ondas côncavas do Sátraco./ Esmirna séculos em câs vão ler.” (Catulo 95 1-6). J. A. Oliva Neto comenta, em nota ao poema 95, como era comum que os poetas *noui* fizessem referência uns aos outros em suas obras (1996, p. 246).

¹⁶⁴ *Myrrha, Smyrna, Zmyrna* são variantes dialéticas do mesmo nome, cf. Hill (1992, p. 175).

¹⁶⁵ Sobre *Zmyrna* de Cina, Hill (1992, p. 175) comenta: “A versão mais famosa na Antiguidade é a última por nós conhecida” – “The version most famous in Antiquity is the last known to us”.

¹⁶⁶ A saber, em Hill (1992, 175), as seguintes obras nas quais o mito é referido ou aludido, são citadas: Panyasis, contada por volta do século V e mencionada por Apolodoro (III 14, 4); Ps. Lycophron em sua *Alexandra* (828-30); na menção ao nascimento de Adônis a partir de uma árvore de Mirra; Antoninus Liberalis, que narra a versão atribuída a Pherecydes; e, finalmente, a *Zmyrna* escrita por Cina, conforme Catulo aponta em seu poema 95. Catulo menciona, em outro poema, o filho de Mirra, Adônis, referindo-se à beleza do jovem: *Et ille nunc superbus et superfluens/ perambulabit omnium cubilia/ ut albulus columbus aut Adoneus*. – “E ele agora, superior, super-rico,/ vai perambular pelas camas todas/ qual os branquinhos pombos, qual Adônis” (Catulo 29 6-8).

estátua, vivificada por Vênus. Da união, nasceu uma filha, Pafo (*Met. X 297*), e já no verso seguinte inicia a narrativa que aqui contemplamos: *Editus hac ille est.../ Cinyras* (*Met. X 298-9*) – “Nasceu desta aquele Ciniras”. Sendo assim, conforme a versão de Ovídio, há este aspecto aparentemente singular:¹⁶⁷ Ciniras, pai da jovem amante, seria neto de Pigmalião:

*Illa Paphon genuit, de qua tenet insula nomen
Editus hac ille est, qui sine prole fuisset,
Inter felices Cinyras potuisset haberi. (Met. X 297-9)*

“Ela gerou Pafo, de quem a ilha tem o nome.
Nasceu desta aquele Ciniras que, se não tivesse tido prole,
Poderia ser numerado entre os felizes”

Foi ressaltado por Hill, ainda, o modo enfático como Ovídio em sua narrativa recusa-se a caracterizar a paixão de Mirra pelo pai como tendo sido gerada por uma vingança da deusa Vênus.¹⁶⁸ Mas, vejamos o modo como essa recusa se apresenta no poema. De fato, na respectiva passagem das *Metamorfoses*, dois aspectos contribuem para eximir a responsabilidade mais direta de Vênus quanto ao nascimento da paixão da jovem: um deles é a ausência de menção à deusa como provocadora da história; outro é o relato, em discurso indireto, do depoimento de Cupido, personagem que negaria ter tido alguma participação na história de Mirra:

*Ipse negat nocuisse tibi sua tela Cupido
Myrrha, facesque suas a crimine uindicat isto (Met. X 311-2)*

“O próprio Cupido nega que suas setas tenham te prejudicado,
Ó Mirra, e ele isenta suas tochas de tal crime”.

¹⁶⁷ Cf. Hill (1999, p. 175): “... but only Ovid connects her with Pygmalion”.

¹⁶⁸ Hill (1999, p. 175) comenta: “Panyas(s)is, provavelmente, mas não Nicandro ou Ovídio, atribui o destino de Mirra à recusa em homenagear Afrodite” – “Panyas(s)is, probably, but not Nicander or Ovid, attributes Myrrha’s fate to the refusal to honour Aphrodite”. P. Grimal (2000, verbete “Adónis”) traz a informação de que Afrodite se teria vingado da mãe de Mirra (ou Esmirna), Cencreis, por esta ter dito que a beleza da filha era superior à da deusa.

Cupido, desta vez em discurso direto, joga sobre “uma das três irmãs ornadas de iradas serpentes”,¹⁶⁹ i. e., sobre uma das Fúrias,¹⁷⁰ a responsabilidade por tal amor incestuoso:

*stipite te Stygio tumidisque afflavit echidnis
e tribus una soror. (Met. X 311-4)*

“Uma única irmã, dentre as três, com bordão estígio,
e com iradas serpentes,
infectou-te”.

Nem a versão narrada por Ovídio em *Metamorfoses* nem a menção que o poeta faz a tal mito em *Remedia Amoris*¹⁷¹ atribuem a culpa do crime de Mirra aos desmandos vingativos da deusa Vênus. Já vimos que em *Remedia*, aliás, atribui-se ao próprio sentimento amoroso, que na demora se fortalece,¹⁷² a responsabilidade pela desgraça da jovem. Para perceber isso, vale ler o comentário didático-amoroso que acompanha o *exemplum* do mito de Mirra usado por Ovídio em *Remedia*:

*Verba dat omnis amor reperitque alimenta morando;
Optima uindicatae proxima quaeque dies.
Flumina pauca uides magnis de fontibus orta;
Plurima collectis multiplicantur aquis.
Si cito sensisses quantum peccare parares,
Non tegeres uultus cortice, Myrrha, tuos.
Vidi ego, quod fuerat primo sanabile, uulnus*

¹⁶⁹ *Tumidisque... echidnis/ e tribus una soror (Met. X 313-4).*

¹⁷⁰ Cf. notas ao verso *Met. X 310* e também *X 349* de Hill (1992, p. 175 e 177).

¹⁷¹ *Si cito sensisses quantum peccare parares/ Non tegeres uultus cortice, Myrrha, tuos* – “Se tivesses percebido logo o tamanho da falta que ias cometer, não cobririas, Mirra, teu rosto de cortiça”. (*Rem.* 99-100).

¹⁷² *Verba dat omnis amor reperitque alimenta morando* – “Todo amor promete sempre e encontra alimento na demora” (*Rem.* 95).

*Dilatam longae damna tulisse morae;
Sed quia delectat **Veneris** decerpere fructum,
Dicimus adsidue; cras quoque fiet idem. (Rem. 95-104, grifo nosso)*

Na tradução de Antônio Silveira Mendonça:

“Todo amor promete sempre e encontra alimento na demora. O melhor dia para a libertação é o mais próximo. Poucos são os rios que vêm nascer de grandes fontes; a maioria se avoluma com águas recebidas. Se tivesses percebido logo o tamanho da falta que ias cometer, não cobririas, Mirra, teu rosto de cortiça. Eu mesmo vi feridas, que a princípio seriam curáveis, agravarem-se devido ao longo tempo de adiamento; mas como nos apraz colher o fruto de **Vênus**, continuamente dizemos: ‘Isso aí poderá também ser feito amanhã.’”

O fato de que com o termo *Venus* em *Remedia* desenvolve-se a referência ao mito se pode notar na alusão à transformação em árvore, expressa em metáforas como “colher o fruto” (*decerpere fructum*, *Rem.* 103; cf. ainda *mala radices altius arbor*, *Rem.* 106). Contudo, mesmo isentada da culpa pela paixão de Mirra, Vênus é citada metonimicamente no decorrer da história em ambas as obras. E é interessante ressaltar que, no trecho acima transcrito, a tradução de *Remedia* realizada pelo estudioso A. S. Mendonça opta por manter explícita a referência a *Venus*; por questões de fluência em português, não seguimos essa opção na nossa tradução da passagem das *Metamorfoses*:

*Sed enim damnare negatur
hanc **Venerem** pietas (Met. X 323-24, grifo nosso)*

“Pois, em verdade, o amor filial

Recusa-se a condenar este **amor**.”

Nossa prévia apreciação da menção ao mito de Hipólito,¹⁷³ que propôs rever alusões míticas para além de uma aparente metonímia na menção aos nomes das deusas em versos de *Remedia Amoris*, nos impede de ignorar que, ao apresentar *Venus* como substantivo sinônimo de amor, o poeta possa também, revertendo a metonímia por meio de sua poesia, estar aludindo à deusa como, de certa forma, envolvida na fatal paixão de Mirra.¹⁷⁴

Em ambos os casos, o envolvimento da deusa se expressa ambigualmente. A passagem das *Metamorfoses* não nega o caráter de antiexemplo que possui o mito de Mirra em relação ao sentimento amoroso. Mas procuraremos rever esse aspecto será visto com mais clareza na seção a seguir.

3.2.1 Mirra como amante elegíaca nas *Metamorfoses* de Ovídio¹⁷⁵

Não sei o que faço, são duas as minhas mentes...

(Safo Fr. 51 V)¹⁷⁶

Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris

Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

(Catulo 85)

A personagem Mirra da história narrada por Orfeu, arrebatada por uma paixão proibida e incestuosa por Ciniras, seu pai, recrimina seus próprios sentimentos, e ao

¹⁷³ Cf. Capítulo 1.

¹⁷⁴ Sobre o uso de recursos poéticos ovidianos em outro episódio mitológico (a saber, o de Actéon) como forma de relativizar a inocência de outro personagem, afirmada pelo próprio vate das *Metamorfoses*, cf. I. T. Cardoso (2005, p. 56, ss.).

¹⁷⁵ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no XVII Congresso Nacional de Estudos Clássicos (da SBEC) – *Prazer e amizade no Mundo Antigo*, realizado em Natal (RN), em setembro de 2009.

¹⁷⁶ Tradução de Giuliana Ragusa (2005, p. 444).

mesmo tempo, questiona-se sobre o fato de ser ou não um crime o que sente. Sua fala é permeada de hesitações, conflitos e contradições – efeitos que o poeta constrói através de recursos estilísticos como paradoxos e orações condicionais, de que se vê um exemplo na passagem abaixo:

*Illa quidem sentit foedoque repugnat amori
Et secum "Quo mente feror? Quid molior?" inquit,
"Di precor, et pietas sacrataque iura parentum,
Hoc prohibete nefas scelerique resistite nostro,
Si tamen hoc scelus est.(...)"(Met. X 319-23).*

“Ela, de fato, sente e repele o vergonhoso amor
E diz para si: “Para onde por tal intenção sou levada? O que tramo?
Ó deuses, ó amor filial, ó sagrados direitos dos pais, imploro:
Proibi este sacrilégio e refreai o nosso crime,
Se, porém, isto for um crime!”

O verso 319, em forma de antítese, diz que Mirra “sente” e “repele” (*sentit... repugnat, Met. X 319*) o vergonhoso amor (*foedoque... amori, Met. X 319*). No entanto, a afirmação não somente contém em si uma contradição, como também revela a condição emocional nada estável da personagem: durante seu monólogo, que dura 36 versos (*Met. X 319-55*), Mirra oscila entre ora considerar tal furor (*furor, Met. X 355*) um crime, ora considerá-lo legítimo, e expressa sua autocondenação através de um quiasmo no v. 321. Desde já observamos o termo que, segundo apontamos no capítulo anterior, Conte destaca como característico do perturbador amor elegíaco a que o vate de *Remedia* visaria sanar. Mas, uma vez que não só na elegia há este tipo de amor, observemos se há outras características que aproximariam do universo elegíaco a composição do *furor* que assola a personagem Mirra de *Metamorfoses*.

Para legitimá-lo, a jovem menciona diversas situações em que o amor filial supostamente se recusaria a condenar esse amor, dito incestuoso: como argumento vemos, pois, um apelo à crítica do caráter convencional de uma censura ao incesto. De um lado, tal

reprovação não necessariamente faria parte do mundo natural, já que: entre os animais, as relações sexuais entre pais e filhos seriam permitidas (*Met.* X 324-8); e, de outro, não necessariamente faria parte do mundo civilizado: há, ainda, outros povos entre os quais também haveria essa permissão.

Vejamos como o poeta nos faz perceber tal conflito:

(...) *Quid in ista reuoluor?*

*Spes interdictae discedite; dignus amari
Ille, sed ut pater, est. Ergo si filia magni
Non essem Cinyrae, Cinyrae concumbere possem:
Nunc quia iam meus est, non est meus ipsaque damno
Est mihi proximitas; aliena potentior essem. (Met. X 335-40, grifos nossos)*

“(...) Por que ficar **me revolvendo** nestes pensamentos?

Afastai-vos, ó **esperanças** proibidas! De ser amado,
Mas como pai, ele é digno. Portanto, se eu não fosse filha
Do grande Ciniras, com Ciniras eu me poderia deitar.
Agora, porque ele já **é meu, não é meu**; e é o próprio parentesco
Que é meu dano; estrangeira, eu poderia mais”.

A paixão da jovem pelo pai a faz oscilar (*reuoluor*,¹⁷⁷ *Met.* X 335) entre a esperança proibida (*spes interdictae*, *Met.* X 336) de tê-lo como amante – esperança que Mirra tenta afastar de si (*discedite*, *Met.* X 336) – e o amor filial que ela é socialmente (*aliena potentior essem*, *Met.* X 340) forçada a sentir e que, ao mesmo tempo, a impede de consumir sua paixão (*si filia magni/ non essem Cinyrae, Cinyrae concumbere possem*, *Met.* X 339). Chama-nos a atenção o recurso de quebra de pensamento (*paraproskía*) no verso ovidiano. Esse é interrompido no momento em que a jovem diz que Ciniras é digno de ser amado (*Dignus amari*, *Met.* X 336) – mas para que, em *enjambement*, o próximo verso

¹⁷⁷ O verbo *reuoluere* pode ter o sentido de “recair (em um estado, prática, etc)”, “cair ou ser jogado de volta (em um plano, ideia, ou sim.)” e ainda “trazer (o discurso de alguém) de volta (a um ponto)” (*OLD*, verbete “*reuoluo*”, sentidos 4, 4b e 4c, respectivamente).

expresse que sim, ele deve ser amado, no entanto (*sed, Met. X 337*), como um pai (*ut pater, Met. X 337*).

A ruptura causada pelo verso justamente nesse ponto do seu discurso parece emular a ação do seu pensamento conflitante e cindido entre as duas faces do seu sentimento – o amor sexual e o amor filial; é justamente por ser seu (pai) que Ciniras não pode ser seu (amante): *Nunc, quia iam meus est, non est meus (Met. X 339)*. Também a forma com o que o conflito se expressa lembra a dos versos catulianos que nos servem de epígrafe.

Em seguida, Mirra cogita a decisão razoável de partir, mas renuncia a tal pensamento em menos de dois versos:

Ire libet procul hinc patriaeque relinquere fines

*Dum scelus effugiam; retinet **malus ardor** euntem (Met. X 341-2, grifo nosso).*

“Tenho vontade de ir para longe daqui, e abandonar as
fronteiras da pátria,
Contanto que eu escapasse do crime: um **ardor maligno** retém
a quem ama.”

Vemos que seu sentimento é caracterizado como “um ardor maligno” (*malus ardor, Met. X 342*). Esse aspecto do amor como uma chama ou um fogo “cruel” (*ferus... ignis, Rem. 267*), ou até mesmo algo que queima, provoca ardor, também está presente em *Remedia*, por exemplo no sentimento da Circe ovidiana, quando ela vê Ulisses partir:

Illa loquebatur, nauem soulebat Vlixes;

Inrita cum uelis uerba tulere Noti.

***Ardet** et adsuetas Circe decurrit ad artes. (Rem. 285-7)*

“Ela falava, Ulisses desamarrava o barco. Os
Notos com as velas levam as vãs palavras. Circe se
Abrasa e recorre às costumeiras artes.”

Ainda em outras passagens de *Remedia Amoris*, tal ardor representa o sentimento amoroso (*feliciter ardet*, *Rem.* 13; *perditus ardes*, *Rem.* 533; *ardoris*, *Rem.* 720). Embora a metáfora do amor como chama transite por outros gêneros da poesia e do discurso em geral, já vimos que o um amor abrasador aparece em poemas que o caracterizam como doença em Catulo, como nos versos analisados neste estudo, no Capítulo 2: *Non solum meminit, sed, quae multo acrior est res, / Irata est; hoc est, uritur est coquitur.* (Catulo 83 5-6, grifos nossos). O mesmo poeta expressa a dor que sua *persona* poética sente através do mesmo termo, em seu poema 68:

*Nam, mihi quam dederit duplex Amathusia curam,
scitis, et in quo me corruerit genere
cum tantum arderem quantum Trinacria rupes* (Catulo 68 51-3).

“Afiml, que profunda inquietação me deu a dúplici Amatúsia
Sabeis, e de que modo me levou à ruína,
Quando eu me abrasava tanto quanto a montanha trinácia.”¹⁷⁸

Nesse poema de Catulo, o eu-lírico de seu poema expressa a inquietação (*curam*, 68 51) impingida por Vênus (*Amathusia*,¹⁷⁹ 68 51) como algo que abrasa (*arderem*, 68 52). Nos versos ovidianos de *Metamorfoses*, um ardor, que também é provocado pelo sentimento amoroso (*Venerem*, *Met.* X 324), retém (*retinet*, *Met.* X 342) a jovem próxima àquele que é alvo de sua paixão. Esse ardor, no excerto em apreço (*Met.* X 341-2), pode ser visto como um amor que aprisiona,¹⁸⁰ temática que em capítulo anterior apontamos em versos elegíacos e é explorada por Ovídio no contexto elegíaco de seus *Remedia*.

¹⁷⁸ Tradução de P. S. de Vasconcellos (1991, p. 53).

¹⁷⁹ “Dúplici Amatúsia: epíteto de Vênus/Afrodite, cultuada em Amatunte. O termo DÚPLICE pode dever-se ao culto em Amatunte, onde havia uma estátua hermafrodita da deusa, ou ao fato de Vênus misturar GOZO E DOR; (...). Ou então por Afrodite ser, entre os gregos, *pándemos*, ‘de todo povo’, e também *ouranía*, ‘celeste’”. (J. A. Oliva Neto, 1996, p. 235, nota ao verso 51, grifos do autor).

¹⁸⁰ Conforme mencionamos anteriormente, L. A. de Bem aborda esse *topos* do amante como um prisioneiro de seu sentimento, presente na elegia erótica romana, em seu estudo sobre os *Amores* de Ovídio (2007, p. 251).

Por exemplo, em *retinebit* (*Rem.* 291; cf. ainda os versos 292-3, que contêm claramente essa ideia: *Optimus ille fuit uindex, laedentia pectus/ Vincula qui rupit dedoluitque semel* – “O melhor libertador de si próprio é aquele que rompe as **cadeias** que lhe **ferem** o **peito** e de uma só vez põe termo a sua dor”). Esse sentimento maligno (*malus*, *Met.* X 342) é o que, além de aprisionar e colocar em conflito seus pensamentos, traz a esperança à apaixonada de poder, ao menos, tocar Ciniras (*Vt praesens spectem Cinyram tangamque loquarquel Osculaque admoueam, si nil conceditur ultra* – “Na **esperança** de que, ficando, eu possa ver Ciniras, e tocá-lo, e falar-lhe,/ E beijá-lo, se nada mais é permitido”, *Met.* X 343-4).

Para refutar a ampliação dessa esperança a jovem novamente volta ao pensamento que a impede de consumir seus desejos, propondo a si mesma uma série de perguntas:

Vltra autem sperare aliquid potes, impia uirgo?
Et quot confundas et iura et nomina, sentis?
Tune eris et matris paelex et adultera patris?
Tune soror nati genetrixque uocabere fratris?
Nec metues atro crinitas angue sorores,
Quas facibus saeuus oculos atque ora petentes
Noxia corda uident? (Met. X 345-51)

“Contudo, podes esperar alguma coisa, além disso, jovem ímpia?
E sentes quanto confundes não só as leis como também os nomes?
E tu serás da mãe a rival e a amante do pai?
E tu serás chamada a irmã de teu filho e a mãe de teu irmão?
Nem temerás as irmãs com cabelos de negras serpentes
Que, espreitando com tochas cruéis, veem os olhos, as faces,
os corações atormentados?”

Nota-se que a repetição do pronome *tu* (*tune*, *Met.* X 347 e 348), além dos verbos em segunda pessoa (*confundas*, 346; *sentis*, 346; *eris*, 347), enfatizam a culpa que ela sente pelo crime que anseia cometer, uma vez que são usados, pela própria Mirra, em

interpelações de censura, e o texto ovidiano nos revela as inversões desconcertantes dos títulos parentais, socialmente atribuídos. A jovem censura-se por seus sentimentos, tentando desviar-se de seu torpe fim, mas não sem manifestar, contraditoriamente, a vontade de que o *furor* que a assola também estivesse em seu pai:

(...) *At tu, dum corpore non es*
Passa nefas, animo ne concipe, neue potentis
Concubitu uetito naturae pollue foedus.
Velle puta, res ipsa uetat; pius ille memorque
*Moris. Et o! uellem similis **furor** esset in illo (Met. X 451-5, grifo nosso).*

(...) E tu, enquanto ainda não consentistes
com teu corpo o sacrilégio, com o espírito não o concebias e não polua
A lei da poderosa natureza com tal relação proibida.
Que dirá querer isso: os próprios fatos o proíbem. Ele é pio e se lembra
de cumprir
Os bons costumes. E, oh!, como eu queria que houvesse nele um **furor**
semelhante.

Mais uma vez é possível notar que as contradições e os sentimentos conflitantes que se observam nesse excerto do monólogo de Mirra são similares às que arrebatam a *persona* poética de Catulo, em seu poema 85, citado em nossa epígrafe:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Odeio e amo. Talvez perguntes por que faço isso.
Não sei, mas sinto que acontece e me torturo.¹⁸¹

¹⁸¹

Tradução de Paulo Sérgio de Vasconcellos (1991, p. 65).

Nota-se entre esse poema e o verso 339 do livro X das *Metamorfoses* uma semelhança em relação à maneira antitética como ambos, Mirra e o amante que é o eu poético de Catulo, sentem o amor: *Nunc quia iam meus est, non est meus* – “Agora, porque ele já é meu, não é meu” (*Met.* X 339). Em Catulo, como vimos, o par antitético, conforme nos aponta Paulo Sérgio de Vasconcellos, reflete com uma precisa concisão toda a ambivalência que o sentimento amoroso pode abranger (*odi et amo*), descrevendo-o através da nítida contradição que há entre amar e odiar, sobre a qual não se pode ter nenhuma resposta que seja condizente com a lógica ou a razão (*nescio*). E assim, Catulo sente e, por sentir, tortura-se (*excrucior*).¹⁸²

Observa-se um comportamento análogo no primeiro monólogo de Mirra, transcrito acima (*Met.* X 320-355): a jovem sente e repele o amor que sente, pois o sentimento é vergonhoso (por seu caráter incestuoso). A avalanche de questionamentos, que a *uirgo* propõe a si própria (sem que os consiga responder com solidez, o que também nos lembra Catulo, quando diz: *nescio*), sugere, de maneira mais amplificada, o processo pelo qual Catulo afirma passar: ele “se tortura” (na tradução de Vasconcellos para o verbo *excrucior*) com seu sentimento. A Mirra ovidiana também atravessa um torturante processo, que ela não sabe de onde vem (inevitável aqui não pensar em Camões: “... um não sei quê, que nasce não sei onde, vem não sei como e dói não sei porquê”),¹⁸³ numa completa aporia: *quo mente feror? quid molior?* (X 320). São ao todo sete perguntas que a jovem se faz, a fim de tentar encontrar um aspecto legítimo em seu sentimento, de se culpar, ou se isentar da culpa, de rogar aos deuses, enfim, com tantas questões Mirra tortura-se (ou, como consta do texto de Ovídio, *reuoluo*, X 335), de modo semelhante à *persona* poética de Catulo no citado epigrama.

Contemplando os demorados questionamentos de Mirra nesse trecho, recordamos, mais uma vez, o poema 8 de Catulo. Ali o eu poético se vê apartado de Lésbia e a angústia desse sofrimento leva-o a indagar sua amada em sucessivos versos: *Quis nunc te adibit? cui uideberis bella?/ Quem nunc amabis? cuius esse diceris?/ Quem basiabis? Cui labella mordebis?* – “Quem, agora, se aproximará de ti? A quem parecerás bela?/ Quem, agora,

¹⁸² Tradução de P. S. de Vasconcellos (1991, p. 21). Vale ressaltar que a análise do poema de Catulo aqui presente, a qual é parte do estudo, mencionado na nota anterior, de P. S. de Vasconcellos, nos inspirou a comparar tal epigrama com a passagem do mito de Mirra.

¹⁸³ Camões, *Rimas*. Intr. Álvaro. J. Costa Pimpão, Coimbra: Livraria Almedina, 1994, p. 118.

amarás?! De quem dirão que és? / Quem beijarás? A quem morderás os lábios?”¹⁸⁴ (Catulo 8 16-18). No poema 76, Catulo também indaga-se, revelando, por meio da reiteração das questões, analogamente ao que vimos em Mirra, uma postura desesperada:

*Quare cur te iam amplius excrucies?
Quin tu animum offirmas atque instinc teque reducis
Et deis inuitis desinis esse miser?* (Catulo 76 10-2).

“Se é assim, por que continuas a te torturar ainda?
Por que tu não fortaleces o teu espírito e não saís dessa,
E, sendo contrários os deuses, deixas de ser infeliz”.¹⁸⁵

Além da referência a si próprio como um tu, um outro, mais uma semelhança formal pode ser encontrada entre Mirra e o amante dos poemas de Catulo. Vimos que, no verso 321, Mirra inicia uma prece direcionada aos deuses, buscando uma espécie de solução, ou, dentro de nossa perspectiva, uma cura para seu sofrimento:

*di precor, et pietas sacrataque iura parentum,
Hoc prohibete nefa scelerique resistite nostro* (Met. X 321-3).

“Ó deuses, ó amor filial, ó sagrados direitos dos pais, imploro:
Proibi este sacrilégio e refreai o nosso crime.”

Ao recordar o poema 76, vemos que o eu-poético de Catulo também faz uma espécie de prece, para que os deuses o livrem de sua paixão. Todavia, nessa elegia ela não é apresentada como *scelus*, distinguindo-se com isso da designação do amor de Mirra. Mas pela descrição de sua manifestação física, como anteriormente apontamos, será claramente caracterizada como doentia:

¹⁸⁴ Trad. de P. S. de Vasconcellos (1991, p. 41).

¹⁸⁵ Trad. de P. S. de Vasconcellos (1991, p. 41).

O dei, si uestrum est misereri, aut si quibus unquam
Extremam iam ipsa in morte tulistis opem,
Me miserum aspicate et, si uitam puriter egi,
*Eripite hanc **pestem perniciemque** mihi,*
*Quae mihi subrepens imos ut **torpor** in **artus***
*Expulit ex omni **pectore** laetitias.*
Non iam illud quaero, contra ut me diligat illa,
Aut, quod non potis est, esse pudica uelit;
*Ipse **ualere** opto et **taetrum** hunc deponere **morbum**.*
O dei, reddite mi hoc pro pietate mea. (Catulo 76 17-26, grifo nosso).

“Ó deuses, se é próprio de vós a compaixão ou se alguém, alguma vez,
 À beira da morte levastes o derradeiro auxílio,
 Dirigi vosso olhar para este infeliz e, se tenho vivido com integridade,
 Arrancai de mim esta **peste** e esta **desgraça**,
 Que, como um **torpor**, se infiltrando no fundo de meus **membros**,
 Expulsou de todo o meu **coração** as alegrias.
 Já não peço que aquela mulher corresponda à minha estima,
 Ou, o que não é possível, queira ser honesta;
 Só desejo **curar-me** e deixar esta **terrível doença**.
 Ó deuses, concedei-me isto em troca da minha devoção”.¹⁸⁶

Além das referências à infiltração da paixão (qualificada de torpor e desgraça) no corpo do amante, nota-se ainda que o amante que roga aos deuses para livrá-lo do sentimento amoroso chama-o expressamente de uma “terrível doença” (*tetrum... morbum*, 25) infiltrada em seus membros (*artus*, 21) da qual deseja curar-se (*ualere*, 21).

A chama, que em Catulo percorre os membros do seu eu poético, causa em Mirra a vigília (*peruigil igni*, *Met.* X 369) e a consome (*carpitur*, *Met.* X 370). Ainda que não haja uma referência direta nesse excerto das *Metamorfoses* a uma doença como em Catulo,

¹⁸⁶ Tradução de P. S. de Vasconcellos (1991, p.63).

pode-se encontrar no termo *aestuat* (*Met.* X 360) o amor que “inflama”¹⁸⁷ Mirra no momento em que ela o observa (*patriisque in uultibus haerens* – “e fitando a face do pai”, *Met.* X 359). A manifestação física do sentimento não só ocorre em Mirra quando ela o fita, mas também quando ouve falar dele: “*Myrrha, patre audito, suspira duxit ab imo/ pectore.* – “Mirra, tendo ouvido ‘pai’ suspirou do fundo do peito” (*Met.* X 402). O amor manifesta-se em Mirra, e também é doloroso (*doleam*, *Met.* X 413), e no momento em que está preste a unir-se em leito com seu amante, ela sente os joelhos trêmulos (*genua intremuere*, *Met.* X 458) e torna-se pálida (*fugitque/ et color et sanguis*, *Met.* X 459): sintoma amoroso que, em capítulo anterior, vimos em Safo (31) e em sua imitação catuliana (Catulo 51), e que será recorrente na poesia elegíaca de Ovídio.¹⁸⁸

À mesma *pietas* à que Mirra se refere no verso 321 do décimo livro das *Metamorfoses* (*Di, precor, et pietas sacrataque iura parentum*, grifo nosso), Catulo também alude no poema em apreço (*Siqua recordanti benefacta priora uoluptas/ Est homini, cum se cogitat esse pium* – “Se, porventura, o homem sente prazer em recordar suas boas ações passadas,/ Quando se dá conta de que sempre **cumpriu seu dever**” Catulo 76 1-2). Vemos, assim, que tanto a *persona* poética catuliana, quanto a personagem Mirra procuram aplicar o conceito romano a seu objeto de amor. Catulo serve-se de tal concepção romana para o apelo aos deuses, afirmando ele mesmo ter sido “pio” durante toda a vida¹⁸⁹ e, portanto, merecedor de um pio amor. Por instantes, e de forma torturante, Mirra busca levar em conta o dever implicado na *pietas*, uma noção de respeito aos deuses familiares e aos próprios membros da família, ainda que hesite entre seus deveres familiares e o desejo de transgredi-los:

(...) *Gentes tamen esse feruntur*

In quibus et nato genetrix et nata parenti

Iungitur et pietas geminato crescit amore.

¹⁸⁷ “Arder de amor ou desejo” – “To burn with love or desire” – *OLD*, verbete “aestuo”, sentido 4.

¹⁸⁸ Em sua dissertação, L. A. de Bem (2007, p. 253) comenta os *signa amoris*, sinais que manifestam a paixão do amante na elegia, e aponta excertos de poemas em que a palidez é um desses *signa*, a saber: *Ov. Am.* II 9, 14; *Ars* I 729-38.

¹⁸⁹ Em seu estudo, P. S. de Vasconcellos (1991, p. 111) analisa, em nota ao poema 76, a *pietas* catuliana: em troca de sua “escrupulosa religiosidade e honestidade”, pede aos deuses que o livrem de sua paixão.

*Me miseram, quod non nasci mihi contigit illic
Fortunaque loci laedor. (Met. X 331-5)*

“(…) Diz-se, porém, que existem outros povos
Em que não apenas a mãe se une ao filho, mas também a filha ao pai,
De modo que, duplicando-se o amor, cresça o **respeito filial**.
Oh! Pobre de mim, que não nasci lá
E sou prejudicada pela sorte deste lugar!”.

Outro ponto em comum entre o amor da personagem ovidiana de Mirra e o do eu poético de Catulo no poema 76 será a ameaça da morte que tal sentimento provoca. Em Catulo, a única salvação (*salus*, 76 15) é deixar de amar (*deponere amorem*, 76 13) e o eu poético roga aos deuses que o auxiliem como se fosse alguém a beira da morte (*si quibus unquam/ extremam iam ipsa in morte tulisits opem* – “se alguém, alguma vez,/ À beira da morte levastes o derradeiro auxílio”, Catulo 76 17-8). Ovídio, do verso 369 ao verso 380, descreve Mirra a oscilar entre o desejo sexual pelo seu pai e a vergonha por tal sentimento, e essa oscilação culmina na tentativa de suicídio da moça. A morte seria a única cura para o amor que Mirra sente (*Nec modus et requies, nisi mors, reperitur amoris* – “Nem medida, nem repouso – exceto a morte – encontra-se para o amor”, *Met. X 377*). A ama da jovem, que chega subitamente, impede tal feito e compreende, a certa altura, pelos ditos oblíquos e atos de Mirra, a questão que a afligia:

*“Sensimus” inquit “amas; et in hoc mea (pone timorem)
Sedulitas erit apta tibi, nec sentiet unquam
Hoc pater.” (Met. X 408-10)*

“Estou sentindo, estás amando; e quanto a isso (deponha o medo)
Meu zelo estará a tua disposição; nem teu pai
Um dia saberá”.

A demora de Mirra em se livrar do amor (demora criticada em *Remedia*) acabou, pois, encontrando uma cúmplice, ainda que involuntária. Interessante notar que a representação da escrava ou ama da *puella* nos poemas elegíacos também é a de alguém que favorece encontro dos amantes.¹⁹⁰ A par de tal sentimento, a ama (ainda que constrangida) proporciona o encontro amoroso entre pai e filha, sem que Ciniras saiba que a virgem que recebe em seu leito é sua filha (X 465-71). O feito se repete por diversas noites, até que o rei, conduzindo a amante à luz, reconhece Mirra e seu crime, e a persegue para tentar assassiná-la (X 475-80). Ela foge, e os deuses, movidos pelas novas súplicas da jovem, transformam-na em árvore para protegê-la da morte (X 483-94). Nota-se como a narração da metamorfose em cortiça privilegiará a descrição física da violência que sofre o corpo da personagem (*ruptosque*, X 490, *sanguis*, X 493, *praestrinxerat*, X 495). Grifamos abaixo as partes do corpo que Ovídio destaca em sua narrativa da metamorfose de Mirra:

*Numen confessis aliquod patet; ultima certe
 Vota suos habuere deos; nam **crura** loquentis
 Terra superuenit, ruptosque obliqua per **ungues**
 Porrigitur radix, longi firmamina trunci;
Ossaque robur agunt mediaque manente **medulla**
Sanguis it in sucos, in magnos **bracchia** ramos,
 In paruos **digiti**, duratur cortice **pellis**.
 Iamque grauem crescens **uterum** perstrinxerat arbor
Pectoraque obruerat **collum**que operire parabat;
 Non tulit illa moram uenientique obuia ligno
 Subsedit mersitque suos in cortice uultus. (Met. X 488-98, grifos nossos).*

“Alguma divindade ouve os que confessam; certamente, as suas últimas
 Preces foram ouvidas; pois a terra se sobrepõe
 Às **pernas** da que as enunciara, e, através das **unhas** rompidas,
 Prolonga-se raiz oblíqua, o sustentáculo do **tronco**;

¹⁹⁰ Cf. *Amores* I 11; *Ars* II 256-260. Para outras personagens que circundam e corroboram o encontro dos amantes elegíacos com suas *puellae*, cf. L. A. de Bem (2007, p. 250).

Os **ossos** fazem a madeira, e o **sangue** permanente da medula central
Corre em seivas, os **braços** estendem-se em grandes ramos,
Em pequenos ramos, os **dedos**; a **pele** é endurecida em cortiça.
E já a árvore que crescia apertara o **útero** prenhe,
Oprimira o **peito** e fez-se pronta para cobrir o **pESCOÇO**.
Ela não suporta a demora e, vindo ao encontro da madeira,
Debruçou-se e mergulhou seu **rosto** na cortiça.”

Nota-se, ainda, como a descrição conclusiva acima transcrita, focada no rosto mergulhado na cortiça (*in cortice uultus*, *Met.* X 496), de certa forma ecoa o verso de *Remedia* que retomamos a seguir :

Non tegeres uultus cortice, Myrrha, tuos (*Rem.* 100, grifo nosso).

“Não cobririas, Mirra, teu **rosto de cortiça**”.

Vimos, até este ponto, alguns aspectos que aproximam o amor de Mirra do sentimento elegíaco. O amor que queima (*ardere*), ou que é representado como um fogo (*ignis*), provoca preocupações (*cura*), e aprisiona o amante (*retinere, uinculum*). Os conflitos dos amantes são representados por antíteses (*odi et amo*) e contradições (*meus est, non est meus; sentit... repugnat*) que permeiam os versos elegíacos, e também a passagem de *Metamorfoses* que narra o episódio de Mirra. Também o fazem a referência a ações e estados de espírito que refletem as condições emocionais nada estáveis da *persona* poética dos elegíacos e da jovem filha de Ciniras (*reuoluor, excrucior*). Um mesmo tipo de prece aos deuses também foi observada em Mirra e em versos catulianos: àqueles, os amantes rogam que os livrem do amor ou que o curem (*ualere*) – e para tal sentimento, diversos sinônimos que o aproximam de uma doença ou de algo torpe, como um crime ou um mal, são utilizados: *scelus, pestis, pernicies, morbus, malus*.

Ainda como aspecto elegíaco do episódio das *Metamorfoses*, é notável que tal qual um amante elegíaco, Mirra sofre com a distância do seu amado: nos versos 343 e 344, a jovem menciona que deseja permanecer perto de Ciniras, para que possa ter dele qualquer

contato que lhe fosse permitido, demonstrando assim a vontade de minimizar seu tormento com paliativos (*Vt praesens spectem Cinyram tangamque loquarque/ Osculaque admoueam, si nil conceditur ultra*, X 343-4). Como sabemos, Propércio (para dar um exemplo de outro autor elegíaco, mais próximo da época de Ovídio) também lamenta abundantemente a ausência de Cíntia e a privação de seus carinhos e abraços, por exemplo, em:

*tam multa illa meo diuisa milia lecto,
quantum Hypanis Veneto dissidet Eridano;
nec mihi consuetos amplexu nutrit amores
Cynthia, nec nostra dulcis in aure sonat.* (Propércio I 12 3-6)

“tanto está ela muitas milhas apartada de meu leito
quanto Hípanis do vêneto Erídano¹⁹¹
e Cíntia não me alimenta os amores acostumados com os abraços,
nem murmura docemente em meus ouvidos.”

O poeta elegíaco lamenta, também, as noites que passa sozinho sem a amada:

*nunc primum longas solus cognoscere noctes
cogor et ipse meis auribus esse grauis.* (Propércio I 12 13-4).

“agora sou impelido a conhecer, primeiro, longas noites
e a ser penoso aos meus próprios ouvidos”

Encontramos, portanto, também no trecho das *Metamorfoses*, uma imagem, por assim dizer, negativa do amor. Mas, diferentemente do que ocorre no episódio do adultério de Marte e Vênus, em que a visão negativa é expressa por meio da reação de quase todos os

¹⁹¹ Hípanis é rio da Samácia, atualmente de nome Bug (cf. Tovar e Mártire, em nota ao poema de Propércio (1984, p. 24). Erídano é o rio Pó (também chamado *Padus* em latim) que percorre o norte da Itália.

espectadores do castigo infligido, no episódio de Mirra o lado negativo do amor se expressa a partir de quem sofre a paixão.

É uma imagem similar que encontramos em diversas elegias romanas, e é pressuposto dos ensinamentos e do mito de Vênus referido em *Remedia Amoris*. Pelo breve cotejo entre os textos,¹⁹² entende-se melhor porque, antes de escrever *Metamorfoses*, Ovídio já havia mencionado o mito de Mirra nessa obra elegíaco-didática, afirmando que, se houvesse seguido seus conselhos, a jovem não teria seu rosto coberto de cortiça (*Rem.* 99-100), ou seja, evitando esse amor, ou a demora em curá-lo (característica dos elegíacos), evitaria sua desgraça.

Mas, uma vez tendo se deixado levar pelo *furor* da paixão, sem buscar a cura para o que, possivelmente se caracterizaria como doença, o fim de Mirra foi funesto e só não foi pior devido à intervenção dos deuses, que a transformaram em árvore. Para sua sorte, por fim, pois a cortiça está livre dos efeitos impiedosos e nocivos do amor, como não o estão os corações humanos. O amante elegíaco dos poemas de Propércio e Catulo, e também de Tibulo está condenado a esse sentimento doentio: sem ele, não há a elegia, segundo enfatiza Conte em seu estudo sobre o gênero.¹⁹³

Como referimos anteriormente, o texto de Conte explora a constituição do gênero elegíaco, apontando as diversas características que permitem reconhecê-lo; ressalta ainda o estudioso a atitude de certa forma limitada do amante: encerrar no amor todo o seu mundo, fazê-lo parte central de sua poesia, adaptando toda e qualquer temática ao seu sentimento; um sentimento fadado ao sofrimento e aos desapontamentos – essa e outras são características de tal gênero poético. Sem o desejo do amante de permanecer em sua doença, portanto, não há poesia elegíaca:

“O poeta aposta que nada existe além do amor, ainda que o amor o faça sofrer; mas esse sofrimento dele é tão grande quanto o espaço concedido ao amor, de fato, tão grande quanto o mundo inteiro. Para expressar isso, o poeta amante só pode representar sua condição como intolerável. E ele até representa a

¹⁹² A comparação entre as obras como um todo, mereceria uma análise mais detalhada, que será objeto de nosso Doutorado.

¹⁹³ G. B. Conte (1989, p. 37 e ss).

si mesmo como se houvesse decidido escapar disso e procurar diferentes soluções. É assim que, quase paradoxalmente, a libertação do amor, a busca por remédios contra o amor, torna-se um tema recorrente na poesia elegíaca”.¹⁹⁴

E, mais adiante, no mesmo estudo,¹⁹⁵ somos lembrados por Conte do poema em que Propércio se liberta do amor (III 24 17 ss.): trata-se da última elegia de sua obra, uma espécie de despedida do gênero: curado do sentimento, Propércio não é mais um poeta elegíaco.

Já em *Metamorfoses*, como consequência da opção de Mirra em demorar-se no amor (contra o que prescrevera o *magister de Remedia...*), e permanecer em sua doença, ela vai além do adultério e comete um incesto.

Como consequências do encontro incestuoso entre pai e filha, ocorrem ações que parecem, entretanto, ir além do universo elegíaco, do mundo do qual o poeta elegíaco tira a importância de qualquer coisa que não seja o amor, e alcança uma dramaticidade que beira outros gêneros, como a tragédia.¹⁹⁶ Recapitulemos, nesse sentido, a tentativa de Ciniras de assassinar Mirra, quando ele percebe que a amante é sua própria filha.

E, a seguir, chega-se ao *Leitmotiv* dessa épica: a metamorfose da jovem em árvore, que, como vimos, nesse caso é a transformação propiciada pelos deuses para protegê-la da morte. Mas, a moça já carrega no ventre o filho, fruto dessa relação incestuosa.

¹⁹⁴ “The poet has wagered that nothing exists but love, though love makes him suffer; but this suffering of his is just as large as the space granted to love, as large, in fact, as the whole world. To express this, the lover-poet can only represent his condition as intolerable. And he represents himself as having decided to escape from it and seek different solutions. This is how, almost paradoxically, the liberation from love, the search for remedies against love, becomes a recurrent theme of elegiac poetry.” (Conte, 1989, p. 42).

¹⁹⁵ Conte, 1989, p. 43.

¹⁹⁶ Embora escape ao âmbito deste trabalho, dedicado a ver *Remedia* em *Metamorfoses*, analisar as nuances trágicas dos episódios (o que nos exigiria frequentar o repertório trágico antigo com mais vagar do que nos foi possível até o momento), podemos apontar na narrativa do episódio de Mirra como mais próximos de uma abordagem trágica (do que do universo elegíaco) a ênfase na gravidade do incesto, do amor como crime (*scelus*), e mesmo a reação do rei traído pela filha. Sobre gêneros dramáticos nas *Metamorfoses*, merecerá consulta mais detalhada G. Rosati, *Narciso e Pigmalione: illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, 1983.

3.2.2 O pranto de Vênus

A história contada por Orfeu, após narrar o fim funesto da jovem Mirra, é a da prole da jovem, ou seja, do belo Adônis e seus amores com Vênus (*Met.* X 503-59) – incluindo a história de Atalanta, narrada por ela ao seu amado (X 560-707), como uma outra narrativa dentro da narrativa de Orfeu¹⁹⁷ – até a morte do jovem, lamentada pela deusa do amor (X 715-731).¹⁹⁸ O fruto do incesto entre pai e filha encontra-se no ventre de Mirra (*Met.* X 503-5) no momento em que ela sofre a metamorfose. Ovídio narra em detalhes o nascimento do filho da jovem, já transformada em árvore:

*At male conceptus sub robore creuerat infans
Quaerebatque uiam qua se genetrice relictā
Exsereret; media grauidus tumet arbore uenter.
Tendit onus matrem; neque habent sua uerba dolores,
Nec Lucina potest parientis uoce uocari.
Nitenti tamen est similis curuataque crebros
Dat gemitus arbor lacrimisque cadentibus umet
Constitit ad ramos mitis Lucina dolentis
Admouitque manus et uerba puerpera dixit.
Arbor agit rimas et fissa cortice uiuum
Reddit onus uagitque puer; quem mollibus herbis
Naides impositum lacrimis unxere parentis. (*Met.* X 503-14)*

Mas, mal a criança concebida crescera na madeira,
buscou o caminho para se arrancar da mãe abandonada.
O ventre grávido no meio da árvore está inchado,

¹⁹⁷ Mesmo não sendo parte de nossa discussão central nesta dissertação, é interessante lembrar que A. Barchiesi comenta as técnicas narrativas de Ovídio nas *Metamorfoses*, em seu estudo “Narrative technique and narratology in the *Metamorphoses*”, 2002, p. 180-99.

¹⁹⁸ O excerto parece ecoar o poema do grego Bión, *Lamento para Adônis* – é o que nos aponta Hill (1999, p. 179), em seu comentário à tradução do excerto. O estudioso comenta ainda que essa história recebera diversos tratamentos na literatura e na arte entre os séculos XIII e XX.

O fardo inclina a mãe, e suas dores não encontram palavras,
Nem Lucina pode ser chamada com a voz da parturiente.
A árvore, porém, parece fazer esforços; além de curvada,
Dá repetidos gemidos e está úmida com as lágrimas que caem.
A doce Lucina parou junto aos ramos sôfregos
E, aproximando sua mão, disse as palavras puerperais.
A árvore entreabre-se e, pela fenda na cortiça, expele, vivo,
O fardo, e grita um menino, que, em ervas tenras
Foi colocado pelas Náíades e banhado com as lágrimas da mãe.

A bela criança é comparada aos Amores que são pintados em um quadro carregando a aljava (*Met.* X 515-8), mas a rápida passagem dos anos a faz crescer e se transformar em um belo rapaz, que atrai os amores da própria deusa Vênus.

*Et nihil est annis uelocius; ille sorore
Natus auoque suo, qui conditus arbore nuper,
Nuper erat genitus, modo formosissimus infans,
Iam iuuenis, iam uir, iam se formosior ipso est;
Iam placet et Veneri matrisque ulciscitur ignes. (Met. X 520-24).*

“E nada é mais veloz que os anos. Ele, nascido da irmã
E do avô e que há pouco estava escondido na árvore,
E há pouco foi gerado, agora é uma belíssima criança,
Já é jovem, já é homem, já é mais belo do que ele próprio.
E já apraz à Vênus e vinga os amores da mãe.”

Mais especificamente, esse amor é causado por um descuido de Cupido, que brincava com suas flechas próximo à mãe e acaba por atingi-la. Diz-se desse acidente que, com ele, Adônis vinga os amores de sua mãe, Mirra (X 524). Desta forma, ao se referir à vingança, o poeta, como que *en passant*, vincula, ainda que em palavras de Orfeu, a paixão de Mirra pelo pai à ação da deusa do amor, culpando-a por tal sentimento. Hill, em seu

comentário à tradução,¹⁹⁹ lembra o apontamento de Anderson sobre o trecho: com tais palavras (*Iam placet et Veneri matrisque ulciscitur ignes*, X 524), Ovídio alude à uma versão do mito em que a paixão de Mirra por seu pai teria sido causada pela ira da deusa.

Examinemos a confluência desse trecho das *Metamorfoses* com *Remedia Amoris*. Uma das maneiras de curar tal patologia, afirma o *magister* de *Remedia*, é a vingança. Já observamos, porém, que a vingança proposta por Ovídio para curar o amor é silenciosa (*tacendo*, *Rem.* 645) e ocorre aos poucos; não falar do sentimento seria a melhor maneira de demonstrar que já não se ama e com o tempo, assim, deixar de amar:

Tu quoque, qui causam finiti reddis amoris
Deque tua domina multa querenda refers,
Parce queri; melius sic ulciscere tacendo,
Vt desiderii effluat illa tuis.
Et malim taceas quam te desisse loquaris;
Qui nimium multis 'non amo' dicit, amat. (Rem. 643-8)

“Também tu, que vais explicando os motivos de tua ruptura e enumeras as muitas queixas que tens de tua amante, para de queixar-te; tu te vingarás melhor assim, calando, até que ela se dilua de tuas saudades. Eu preferia que te calasses a que dissesses que já deixaste de amar. Quem muito vai dizendo a muitos: ‘Já não amo’, ama.”²⁰⁰

Outro sentido teria a vingança, quando se fala em vingar (*ulciscitur*, *Metamorfoses* X 524) os amores da mãe na história de Mirra: tal desforro equivaleria a fazer sofrer aquela que teria supostamente sido a causadora do sofrimento de Mirra, ou seja, a deusa Vênus (uma versão da história, que, como vimos, não é a que Ovídio afirma seguir em seu

¹⁹⁹ Hill (1999, p. 179-80).

²⁰⁰ Lembramos que a tradução de *Remedia* empregada neste estudo é de A. S. Mendonça (1994).

compêndio). São divergentes as formas de uma e outra vingança, mas ambos os amores, de Mirra e dos *discipuli* de Ovídio, estão a ela relacionados nesses excertos.

Infligir em Vênus uma ferida (*uulnus*, X 527), provocada pela flecha distraída do Amor, na figura de um menino que dá beijos na mãe, é a retribuição²⁰¹ pela infelicidade de Mirra – a vingativa deusa também seria tocada pelo amor, e não qualquer forma de tal sentimento, mas sim um amor que, tal qual uma doença, causa dor:

*Namque pharetratus dum dat puer oscula matri,
Inscius extanti destrinxit harundine pectus;
Laesa manu natum dea reppulit; altius actum
Vulnus erat specie primoque fefellerat ipsam. (Met. X 525-8)*

O fato é que, enquanto o menino, armado da aljava, dá beijos na mãe,
Descuidado, toca de leve seu peito com a flecha pontiaguda.
Ela, ferida, afastou o filho com a mão: o golpe era mais
Profundo do que aparentava e enganara, primeiramente, a própria deusa.

Em alguns dos versos ovidianos, a ferida e o sentimento amoroso são assimilados. Por exemplo, no verso 44 de *Remedia Amoris*, que anteriormente referimos, Ovídio afirma ter trazido a ferida (referindo-se à *Ars Amatoria*), e, em *Remedia*, a cura, assim como Aquiles, que com a mesma lança golpeou e curou Télefo:

*Vna manus uobis uulnus opemque feret.
Terra salutare herbas eademque nocentes
Nutrit et urticae proxima saepe rosa est.
Vulnus in Herculeo quae quondam fecerat hoste
Vulneris auxilium Pelias hasta tulit. (Rem. 44-8).*

²⁰¹ Utilizamos essa palavra de maneira a remeter a certo sentido de *ulciscor*, que em nosso entender é usado por Ovídio em ambos os excertos. O *OLD* traz como definição para o verbete: “1. infligir retribuição, vingar-se, de (uma pessoa). b exigir retribuição por, vingar (erros). c (absl.) exigir vingança.” – “1. to inflict retribution, take revenge, on (a person). b to exact retribution for, avenge (wrongs). c (absl.) to take vengeance.”

“Aprendeí a vos curar com quem aprendestes a amar;
uma única mão vos trará a ferida e o socorro. A mesma
terra nutre as plantas saudáveis e as daninhas,
e a rosa amiúde fica bem perto da urtiga. A lança de
Aquiles, que golpeou seu inimigo, filho de Hércules,
foi a que lhe curou a chaga.”

O termo *uulnus* aparece, ainda, comparado com o amor nos versos em que Ovídio afirma que as feridas de amor que não se curam de imediato agravam-se com o tempo (*Rem.* 101), que uma cicatriz pode se tornar novamente ferida (*Rem.* 623), e ainda que, ao ser evocado, o amor reaviva a ferida antiga (*Rem.* 729).²⁰²

Assim parece ser o que se apodera de Vênus (*capta*, *Met.* X 529), e a afasta de todos os seus afazeres (*Met.* X 529-32). O termo utilizado em *Metamorfoses* para expressar a condição cativa da deusa também se encontra em *Remedia*:

*Si tamen auxilii perierunt tempora primi
Et uetus in capto pectore sedit amor.* (*Rem.* 107-8).

Se, contudo, se perdeu a oportunidade dos primeiros
socorros e o amor já velho, se plantou no
teu coração **prisioneiro**.²⁰³

Adônis seria, segundo o que os versos ovidianos nos apresentam, amante da caça – o que poderia justificar a imagem que Ovídio descreve da deusa do amor vestida à maneira de Diana (*Met.* X 533-6): poderia estar a deusa assim caracterizada para agradar ao jovem.

²⁰² *Vidi ego, quod fuerat primo sanabile, uulnus/ Dilatum longae damna tulisse morae* – “Eu mesmo vi feridas, que a princípio seriam curáveis, agravarem-se devido ao longo tempo de adiamento” (*Rem.* 101-2); *Vulnus in antiquum rediit male firma cicatrix* – “A cicatriz ainda frágil voltou a ser ferida antiga” (*Rem.* 623); *Admonitus refricatur amor, uulnusque nouatum/ Scinditur* – “Quando evocado, o amor se reanima e a ferida, avivada, se abre” (*Rem.* 729-30).

²⁰³ O verbo *capio* é definido no *OLD* como “tomar, pegar, agarrar, tomar posse de, se apropriar”, sem se deixar de mencionar os sentidos de cativar, fascinar com o amor, enamorar (*OLD*, verbete “capto”, sentido 1b, 6, 8; 17 e 18).

Sobre o trecho, Hill comenta a comicidade presente na caracterização da deusa do sexo e do amor vestida para a caça, como Diana, deusa da castidade e da caça.²⁰⁴ O jovem recebe de Vênus o conselho de se manter afastado dos animais a quem a natureza concedeu armas (*Met.* X 543-52):

*Te quoque, ut hos timeas, siquid prodesse monendo
Posset, Adoni, monet, "Fortis" que "fugacibus esto"
Inquit; "in audaces non est audacia tuta.
Parce meo, iuuenis, temerarius esse periclo;
Neue feras, quibus arma dedit natura, lacesse,
Stet mihi ne magno tua gloria. (Met. X 542-7)*

“A ti também ela adverte a temê-los, Adônis, caso advertir
Possa ser útil: “Sê corajoso com os fugazes”.
Ela afirma: “Contra os audazes, não há audácia segura.
Evita ser temerário em meu prejuízo,
Não provoques as feras a quem a natureza deu as armas.
Que tua glória não vá me custar caro demais.”

A admoestação feita pela deusa está relacionada à caça e também ao sentimento amoroso, de certa maneira, uma vez que é a própria Vênus quem tange o assunto. Além disso, seria possível compreender na relação que se faz entre o amor e a caça uma aversão de uma deusa ao atributo da outra; mantém-se casta não só a própria Diana, como também aquelas que se servem da proteção da deusa, e não cultuam o amor. Ora, lembremos que no poema *Remedia Amoris*, anterior às *Metamorfoses*, o vate ovidiano teria aconselhado os mortais que se ocupassem de Diana (i. e., que se dedicassem à caça), como uma das maneiras de curar o mal do amor (*Rem.* 199-200). Vejamos mais uma vez a passagem:

Vel tu uenandi studium cole; saepe recessit

²⁰⁴ 1999, p. 180. Hill remete ainda a um excerto da *Eneida* virgiliana em que a deusa do amor aparece disfarçada de Diana, *En.* I 314-34.

Turpiter a Phoebi uicta sorore Venus.

“Ou então cultivava o gosto pela caça; com frequência
Vênus bate em retirada, vergonhosamente vencida
pela irmã de Febo.”

Indicamos, no início deste estudo,²⁰⁵ nossa interpretação de que nessa passagem haveria uma alusão a Hipólito; importante lembrar a negligência desse personagem mítico no que tange as homenagens à deusa do amor. Além disso, percebe-se, através de uma leitura intertextual que leve em conta a referida passagem das *Metamorfoses* e o poema *Remedia Amoris*, que a fala da deusa vai contra o que havia dito o próprio poeta (em sua versão de *magister*), pois aponta agora que a caça (Diana) é causa, em vez de remédio, para o mal amoroso.

Durante sua exposição a Adônis (que lembraria, ao que nos parece, os preceitos do *magister* para seus *discipulis* na poesia didática), Vênus menciona os animais dos quais o jovem deve manter distância ao caçar:

(...) *Non mouet aetas*

*Nec facies nec quae Venerem mouere, leones
Saetigerosque sues oculusque animosque ferarum.
Fulmen habent acres in aduncis dentibus apri,
Impetus est fuluis et uasta leonibus ira
Inuisumque mihi genus est. (Met. X 547-552)*

“Tua juventude, beleza ou atributos que comoveram Vênus
Não comovem leões, os javalis eriçados, os olhos e a natureza das feras.
Os impetuosos javalis têm a força de um raio nos dentes aduncos,
Há violência e imensa ira nos fulvos leões.
A espécie é odiosa para mim.”

²⁰⁵ Cf. Capítulo 1 e F. Oliveira (2011).

Para justificar seu ódio em relação aos leões, em especial, Vênus narra a história de Atalanta e Hipômenes (*Met.* X 560-704). A jovem veloz promove uma corrida em que o vencedor se casaria com ela; os que perdessem, teriam a morte como prêmio (X 569-72). Hipômenes, com o auxílio da deusa do amor (X 640-43), vence a corrida e casa-se com Atalanta. Esquece-se, porém, de homenagear a deusa, como forma de agradecimento, o que provoca sua ira vingativa e a conseqüente transformação do casal em fulvas feras (X 681-5).

Interessante é ressaltar que a própria personagem da história narrada por Vênus assume que a conseqüência do amor é desastrosa:

*Occidet hic igitur, uoluit quia uiuere mecum,
Indignamque necem pretium patietur amoris?* (*Met.* X 626-7).

“Ele perecerá, portanto, porque quis viver comigo,
E sofrerá a morte indigna como preço do amor?”

E, na narrativa sobre Atalanta, a desgraça ao amor associada é provocada justamente pela vingança de Vênus. Na história de Vênus e Adônis, também é nefasta a conseqüência do sentimento, mas dada, dessa vez, pela morte de Adônis (X 715-6). Lembremo-nos das palavras de Orfeu no início do excerto (X 524): Adônis desperta a paixão da deusa e, assim, vinga os amores da mãe – o jovem não segue o conselho da deusa, persegue um javali, e pelas presas do animal é abatido.

O desespero que acomete Vênus perante a morte de seu amado, reforça o preceito do amor como um mal. A própria deusa, de quem o sentimento é atributo, reage como uma mortal diante de tal situação. Notem-se lugares-comuns, encontráveis na demonstração de luto de heroínas (como as de tragédias gregas e romana), aqui aplicadas na demonstração de luto da deusa:

*(...) utque aethere uidit ab alto
Exanimem inque suo iactantem sanguine corpus,
Desiluit pariterque sinum pariterque capillos*

Rupit et indignis percussit pectora palmis. (Met. X 720-3)

“Quando ela viu, do alto céu,
Que ele jazia morto e com sangue jorrando do corpo,
Desceu e rasgou, ao mesmo tempo, as pregas da roupa
e os cabelos, bateu no peito com a palma indigna.”

Nos versos 725-6 do livro X das *Metamorfoses*, a imortal afirma que nunca esquecerá a dor sentida com a morte de Adônis:

*“(…) luctus monimenta manebunt
Semper... (Met. X 725-6)*

“(…) as lembranças da dor permanecerão
Para sempre.”

Voltando à questão sobre o modo como Ovídio trata do mito de Vênus nas obras abordadas, é interessante verificar que também em *Ars amatoria* o poeta menciona tal pranto da deusa diante da morte de seu amado. Em *Ars* I 75, a lenda serve de *exemplum* para prevenir o *discipulus* de errar na escolha do amante; e ainda em *Ars* III 85, quando o vate se refere aos amores de Vênus e afirma que por conta do jovem, a deusa ainda chora.

Tal qual em *Remedia* (99-102), Mirra também é referida no livro I dessa mesma obra (*Ars* 285 e 288), a título de *exemplum* de história de amor com mau desfecho. E, cabe perguntar: nesse ponto, após apreciar a narrativa completa sobre a história da moça e seu filho, com que impressão fica ao leitor sobre o papel de Vênus e seu filho nessa história?

Recapitulando, apontamos que, embora se conteste, a certo ponto, que fosse de Cupido a culpa pela incestuosa paixão – que, como vimos, é caracterizada, por meio de *topoi* comuns à elegia, como doentia – vários recursos poéticos do texto ovidiano matizam a questão: a presença metonímica do nome *Venus*, a referência à vingança de Adônis no que concerne aos amores da mãe; a referência ao amor cativo (típica, não somente, mas

também do mundo elegíaco), a personagem Atalanta, que culpa o amor em narrativa enunciada pela deusa do amor.

Da mesma forma, ainda que o amor de Mirra (e, de qualquer forma, associado a Vênus), não se restrinja ao âmbito elegíaco em que se movera anteriormente seu poeta, também é, segundo defendemos, também matizado pelas nuances de tal universo.

3.2.3 Vênus na épica ovidiana

Outro episódio em que Vênus é ferida é também mencionado em *Remedia*:

*Non ego Tydides, a quo tua saucia mater
In liquidum rediit aethera Martis equis. (Rem. 5-6)*

“Não, não sou eu o filho de
Tídeu; tua mãe, ferida por ele, tornou às límpidas
regiões etéreas, nos cavalos de Marte.”

Trata-se aqui de um episódio que envolve o personagem Diomedes, e que, narrado na *Ilíada* de Homero (V 334-9), e que volta a ser referido em *Metamorfoses*, também no tocante a Diomedes:

*(...) antiquo memores de uulnere poenas
Exigit alma Venus (Met. XIV 477-8)*

“(...) pela antiga ferida, a graciosa Vênus exige
Rancorosos castigos”.

Em que medida o episódio, do modo como apresentado em *Metamorfoses*, refletiria, tais como os do Sol, Mirra e Adônis acima apreciados, a imagem do amor como doença e

da Vênus de *Remedia*? Para responder a essa questão, observemos o contexto em que as referidas menções a desventuras da deusa se configuram nas *Metamorfoses*.

Tendo realizado as exéquias de sua ama Caieta, Eneias, o filho da deusa do amor, luta contra Turno, a fim de conquistar a casa de Latino e a mão de sua filha (“Ele, da casa e da filha de Latino, descendente de Fauno, apodera-se”)²⁰⁶ – para Turno, Lavínia, a filha de Latino, teria sido a ele prometida, conforme o que consta do verso ovidiano (*Met.* XIV 451). Interessante é notar que, como aponta Hill,²⁰⁷ no trecho da épica de Virgílio, não haveria, por parte de Latino um compromisso de casar a filha Lavínia com o opositor de Eneias, mas sim uma objeção da mãe da jovem, Amata (*Eneida* VII 55-7, 359-72), que assevera que tal promessa fora feita. De todo modo, o estudioso afirma que, em Virgílio, isso parece ser apenas uma manifestação da vontade da rainha; já em *Metamorfoses* é mais categórica a afirmação do narrador.

A inevitável guerra dá-se contra Eneias, auxiliado por Evandro (*Met.* XIV 456), e Turno, que envia Vênulo para buscar, em vão, pela ajuda dos rútuos (XIV 457). Tal episódio é narrado também por Virgílio em sua épica (*Eneida* VII 45-285), e a respeito do diálogo intertextual entre os excertos ovidiano e virgiliano, já se teceram muitos estudos (cf. Hill, 2000, *ad loc.*), de modo que aqui nos limitaremos a algumas observações referentes ao cotejo das narrativas.

Conforme percebido nos excertos analisados neste capítulo, Ovídio, em suas narrativas, muitas vezes estende alguns detalhes e sintetiza outros, quando os comparamos com as versões anteriores dos mesmos episódios mitológicos. Já contemplamos tanto divergências quanto semelhanças entre Ovídio e Homero, entre Ovídio e a obra dele mesmo, e não poderia ser diferente entre as épicas de Virgílio e Ovídio.

Por exemplo, na épica virgiliana, o livro VII também inicia-se, assim como o trecho de Ovídio aqui escolhido para nossa tradução (*Met.* XIV 441-608), com as exéquias de Caieta, a ama de Eneias, e também naquela obra o filho da deusa segue pelo Tibre para aguardar a luta contra Turno.

Nas *Metamorfoses*, quando Vênulo busca o auxílio dos rútuos, Diomedes recusa-se a ajudá-lo (*Met.* XIV 463-511). É neste momento que, em seu discurso, o próprio

²⁰⁶ *Suscipitur, pactaque furit pro coniuge Turnus.* (*Met.* XIV 449).

²⁰⁷ 2000, p. 186.

personagem menciona a ferida que provocara na deusa do amor durante a guerra de Troia (*Met.* XIV 477-8, versos acima citados).

Mas aqui, diferentemente do que ocorrera no episódio de Adônis, a ferida de Vênus não é associada ao mal do amor: nem quanto a um amor que acometeria a deusa, tal qual uma doença, a exemplo do que fizera Cupido; nem quanto a um mal resultante da perda de um amor, tal qual ocorrera com a morte de Adônis. De todo modo, até que ponto a vingança da deusa rancorosa será associada com algum tipo de amor?

No enredo que Ovídio constrói em *Metamorfoses*, Diomedes narra as penas que a deusa do amor o fizera passar, junto à sua frota (XIV 479 ss.) e, por causa das dores que sofriam:

Me tamen armiferae seruatum cura Mineruae 475
Fluctibus eripuit; patriis sed rursus ab agris
Pellor et antiquo memores de uulnere poenas
Exigit alma Venus; tantosque per alta labores
Aequora sustinui, tantos terrestribus armis,
Vt mihi felices sint illi saepe uocati 480
Quos communis hiems importunusque Caphereus
Mersit aquis uellemque horum pars una fuissem.

“A mim, no entanto, o cuidado da guerreira Minerva salvou, 475
Livrando-me das ondas: mas, mais uma vez, sou expulso dos campos
De meu pai, e, pela antiga ferida, a graciosa Vênus exige
Rancorosos castigos; e tais foram as dores que suportei por
Mares profundos, tais eram, por terra, nos exércitos,
Que por mim foram, muitas vezes, chamados ditosos 480
Aqueles que a mesma tempestade e o penoso Cafereu
Submergiu nas águas; quisera eu ter sido um deles”.

Mas, a certo ponto, Ácmon (personagem desconhecido, exceto por esse trecho ovidiano) desafia Vênus (XIV 486-93):

*“Quid superest, quod iam patientia uestra recuset
 Ferre, uiri?” dixit “quid habet Cytherea, quod ultra,
 Velle puta, faciat? Nam dum peiora timentur,
 Est locus in uulnus; sors autem ubi pessima rerum,
 Sub pedibus timor est securaque summa malorum. 490
 Audiat ipsa licet et, quod facit, oderit omnes
 Sub Diomede uiros; odium tamen illius omnes
 Spernimus et magno stat magna potentia nobis.”*

Disse: “O que nos resta agora que vossa tolerância se recuse a
 Suportar, homens? O que mais a Citereia pode
 (Supondo que ela queira) fazer? Pois enquanto tememos o pior,
 Há espaço para as feridas, porém, quando é a sorte a pior das coisas,
 A nossos pés está o temor, e o maior dos males não é
 objeto de preocupação. 490
 Deixai que ela mesma me escute e que, como faz ela,
 tenha aversão a todos
 Os homens subordinados a Diomedes; todos nós, no entanto,
 desprezamos o
 Ódio dela, e nos custou muito este nosso poder.”

Diante do audaz discurso, revolta-se a deusa e pune os companheiros do herói. Mas, nem mesmo irada (*irata Venerem, Met. XIV 494*), ela lhes inflige uma paixão descontrolada, e sim metamorfoseia-os todos em pássaros (*XIV 497-507*), a começar com quem a insultara:

*(...) cui respondere uolenti
 Vox pariter uocisque uia est tenuata comaeque:
 In plumas abeunt, plumis noua colla teguntur
 Pectoraque et tergum; maiores bracchia pennas 500*

*Accipiunt cubitusque leuis sinuatur in alas;
Magna pedis digitos pars occupat oraque cornu
Indurata rigent finemque in acumine ponunt.*

Censuramos Ácmon; que, ao querer responder,
Tem sua voz e a saída de sua voz, ao mesmo tempo,
diminuídas, e os cabelos
Esvaem-se em plumas, com plumas são cobertos o novo pescoço,
E seu peito e suas costas; os braços recebem a maior 500
Plumagem, e os cotovelos curvam-se em velozes asas;
Grande parte do pé ocupam os dedos, e sua boca, como um bico
Endurecida, enrijece e termina em uma ponta.

Contudo, essa narrativa das *Metamorfoses* gira em torno de um tema bélico. Mesmo sem o auxílio dos homens de Diomedes, dá-se a guerra. Vênus vê sair vitorioso da batalha seu filho Eneias (XIV 572-3) – ainda que Turno tenha conseguido incendiar a frota do herói (XIV 530-4), os barcos, por intermédio de Cibele, transformam-se em ninfas (XIV 535-58) – e roga aos deuses que o transformem em um imortal (XIV 581-608).

A deificação do herói é tratada por Virgílio na *Eneida* (XII 794-5), conforme o que aponta Hill,²⁰⁸ mas, em Ovídio, dá-se em vinte e sete versos, enquanto que na épica virgiliana há apenas uma menção deste episódio nas palavras de Júpiter: uma vez mais, Ovídio, à primeira vista “preenchendo” uma lacuna narrativa do texto de Virgílio,²⁰⁹ privilegia as transformações, o *Leitmotiv* de sua épica. O mesmo ocorre com a narrativa da transformação da frota de Eneias em ninfa: os versos virgilianos rapidamente a mencionam (*Eneida*, XIX 117-22), enquanto que Ovídio a descreve em vinte e três versos.

Análises pormenorizadas do diálogo entre as épicas ovidiana, virgiliana e homérica ressaltariam tornariam mais evidentes a riqueza do excerto das *Metamorfoses* em apreço, particularmente no que diz respeito a seu caráter épico. No entanto, nesta breve apreciação, na caracterização e atuação de Vênus na passagem, não se parece revelar a nuance elegíaca

²⁰⁸ 2000, p. 191.

²⁰⁹ Para tanto, chamou-nos a atenção o comentário de Hill (2000, p. 191).

que interessa a este estudo, i.e., a composição mais constante da deusa do amor presente no poema *Remedia Amoris*, cuja nuança épica apreensível nas referências a armas, como aljavas, a comandantes, e a feridas, precisam ser compreendidas como estilizadas.

Nesse sentido, após a discussão do gênero elegíaco presente nas passagens de *Metamorfoses* acima apreciadas, a breve contemplação desse excerto do livro XIV, tão próximas das passagens acima mencionadas da *Eneida* de Virgílio, ajuda-nos a fortalecer, por contraste, a especificidade da Vênus elegíaca e do amor como doença como parte de seus atributos naquele contexto genérico.

4 Conclusão: de Mito a *pathos*

A presença da Vênus ovidiana em *Remedia Amoris* se verifica mais diretamente em três dos quatro episódios analisados das *Metamorfoses*, e a observação do texto latino nos mostra que isso ocorre de uma forma mais ampla do que sugere à primeira vista a mera constatação dos temas em comum.

A fim de contemplar essa presença da deusa e de seu atributo, o amor, na poesia de Ovídio, foi preciso levar em conta mais do que as duas obras que foram objeto central, ponto de partida deste estudo. Para reconhecê-la, e ainda obter uma melhor visão do tratamento conferido aos temas, foi necessário considerar, na medida do possível, os diversos gêneros que perpassam e se manifestam tanto no poema médico-erótico-didático, quanto na épica ovidiana.

Por exemplo, foi importante, na esteira de Conte, rever (ainda que brevemente) a configuração do *amor-furor*, da *seruitium amoris* e da *renuntiatio amoris* como pertinentes ao gênero praticado por um Catulo, Propércio, Tibulo e Ovídio. E notamos que a mera menção de um ou outro léxico ou imagem isolada não é o suficiente para permitir a identificação do amor elegíaco. Nesse sentido, observamos lugares-comuns da poesia desse gênero que frequentemente acompanham a ideia do amor como doença, a ser curado em *Remedia*: o amor como chama, a referência a sintomas físicos, a escravidão que submete o eu poético e o faz subverter sua posição social, a tentativa de renunciar ao sentimento torturante (uma tentativa vã, por um lado, pois o fim desse sentimento representa o fim da poesia elegíaca, como bem nos lembra Conte), o amor como milícia, como causador de desgraças, desastres e guerras, o amor como ferida.

Esses aspectos precisam ser manifestos em seu conjunto, em combinações variadas, para que possamos perceber a configuração própria ao mundo elegíaco, mesmo em um texto como as *Metamorfoses*, com teor também épico, ora também dramático, ora também didático. No mito de Vênus e Marte, os recortes e escolhas lexicais ovidianos contribuem para brincar com o texto e amenizar uma temática que em outros gêneros já se mostrou de consequências mais graves: a do adultério – tratado, na poesia elegíaca, por exemplo, com mais leveza (já que a própria *puella* amada pelo eu poético é por vezes representada como uma adúltera), e mesmo na épica ovidiana com um tom cômico (e ressaltando de modo não

prejudicial o caráter torpe da ação e seu flagrante), semelhante ao modo como é narrado o mesmo mito na *Odisseia*.

No episódio de Mirra e, consecutivamente, no de Adônis, vimos que também está presente uma imagem do amor como algo que causa dor, ainda que por fim não predomine uma concepção particular do sentimento amoroso como uma patologia. E, ainda que a grave abordagem do tema do incesto provoque algum distanciamento do universo de que partilham os *Amores*, sem dúvida o leitor das elegias ovidianas reconheceria na filha de Ciniras traços do amante expresso naquelas, com sua chama, furor, hesitações, consequências físicas (que transformam sua natureza) e alma bipartida.

Na história de Diomedes referida em *Remedia*, ao ser narrada em *Metamorfoses*, no entanto, pareceu-nos que a imagem de Vênus, que ali não usa do encanto de Cupido para infligir amor nos demais personagens, não trouxe tanto consigo o mundo elegíaco: ali, a deusa do amor é que se transveste de épica.

Tendo analisado com mais vagar as passagens selecionadas das *Metamorfoses* e *Remedia Amoris* notamos, portanto, particularmente nos episódios de Marte e Vênus, de Mirra e de Adônis, o delinear ao menos de uma das imagens que se faz do amor, através das tristes histórias narradas, dos dizeres dos personagens, dos preceitos transmitidos pelas vozes ovidianas em suas obras. Isso porque, tanto na primeira (com seu caráter mais espetacular e talvez cômico), quanto na segunda (com grave dramaticidade), a ideia do amor como doença pressuposta em *Remedia* se faz notar.

O estudo nos mostra ainda que, para obter uma imagem mais completa da presença de Vênus (e mesmo da Vênus de *Remedia*) nas *Metamorfoses*, seria necessário considerar com mais vagar a *Ars Amatoria* e também os *Amores*, bem como outros textos da Antiguidade clássica, de diversos gêneros, com que o texto ovidiano dialoga, sobretudo o épico (mas também o trágico e o cômico), uma vez que o elegíaco foi o privilegiado em nossas considerações.

A complexidade do texto ovidiano nos ensina que muito há que se aprofundar dentre os temas abordados em nosso estudo. De todo modo, esperamos ter oferecido modestamente nossa contribuição no sentido de evidenciar o fato de que a leitura da narrativa mais extensa em *Metamorfoses* pode sem dúvida nos auxiliar na compreensão de obras anteriores de Ovídio, como *Remedia Amoris* e (certamente) *Ars Amatoria*. Com tal

leitura “retroativa” (para empregar uma expressão de Fowler), ficam à primeira vista mais claras ao público moderno (e antigo, diriam alguns)²¹⁰ certas alusões a mitos utilizados como *exempla* em *Remedia*. Contudo, gostaríamos de apontar um cuidado necessário nesse cotejo: observando as referidas obras ovidianas (em seu diálogo com outros textos antigos), foi possível notar que não se trata de uma mera relação de complemento de informações de um mito existente independentemente do fazer poético: uma amostra disso é que, mesmo quanto ao papel e culpa de Vênus nas histórias de amor malfadado, as obras apreciadas não apresentam uma voz única, ou que se possa claramente identificar como tal.

Como vimos, na história de Mirra, vários aspectos servem-nos de contraponto no que concerne aos preceitos transmitidos pelo *magister* de *Remedia*. Um exemplo é observar que o uso metonímico do nome da deusa pode apontar efetivamente para alusões a histórias e características que, ao evocarem sentidos mais profundos, delineiam as diversas faces de Vênus que acompanham o sentimento amoroso. Essas faces também são desenhadas pelo que enuncia o vate em seus poemas, através de seus preceitos, argumentos e constatações sobre o que causa, como age e se comporta, enfim, como se cura o Amor não dominado.

²¹⁰ Cardoso (2009, p. 105), indicando bibliografia suplementar, afirma: “Também o reconhecimento do efeito retroativo que a interpretação de textos recentes exerce sobre a compreensão de obras antigas é um progresso devido a correntes intertextuais. Que a imagem de Lívio Andronico era, já junto ao leitor antigo, influenciada, por exemplo, pela interpretação de obras posteriores de um Ênio; que a recepção moderna de Plauto depende da visão poética de um Horácio, em suma: produtivos anacronismos do tipo aqui discutido não são hoje em dia mais relegados como tabus, e sim tratados sistematicamente de um ponto de vista epistemológico” – “Auch die Anerkenntnis der Rückwirkung der Interpretation rezenterer Texte auf das Verständnis älterer Werke ist ein intertextuellen Strömungen verdankter Fortschritt. Daß das Bild des Livius Andronicus schon beim antiken Leser etwa von der Interpretation des späteren Werkes des Ennius beeinflusst wurde, daß die moderne Rezeption des Plautus lange von Horazens poetischen Ansichten abhing, kurz: produktive Anachronismen der hier verhandelten Art werden heute nicht mehr tabuisiert, sondern systematisch epistemologisch behandelt”).

5 Tradução das passagens selecionadas

5.1 Vênus e Marte (*Met. IV 167-189*)²¹¹

Desierat: mediumque fuit breue tempus et orsa est
dicere Leuconoe: uocem tenuere sorores.

“hunc quoque, siderea qui temperat omnia luce,
cepit amor Solem: Solis referemus amores. 170

primus adulterium Veneris cum Marte putatur
hic uidisse deus: uidet hic deus omnia primus.

indoluit facto, Iunonigenaeque marito

furta tori furtique locum monstrauit, at illi

et mens et quod opus fabrilis dextra tenebat 175

excidit: extemplo graciles ex aere catenas

retiaque et laqueos, quae lumina fallere possent,

elimat. non illud opus tenuissima uincant

stamina, non summo quae pendet aranea tigno;

utque leuis tactus momentaque parua sequantur, 180

efficit et lecto circumdata collocat arte.

²¹¹ Salvo outra indicação, o texto latino é retirado da edição de Georges Lafaye, publicado pela editora Belles Lettres.

Terminara;²¹² e houve breve intervalo de tempo,
E²¹³ Leucónoe começou a falar. As irmãs contiveram a voz.
“Também aquele que com sua luz rege todos os astros,
O amor capturou: o Sol; do Sol²¹⁴ os amores narraremos. 170
Julga-se que este deus foi o primeiro²¹⁵ a ver
O adultério de Vênus com Marte: este deus vê tudo primeiro.
Condoeu-se do fato e ao marido, filho de Juno,²¹⁶
Revelou o crime contra o casamento²¹⁷ e o local do crime²¹⁸, mas, quanto a esse,
Lhe escaparam²¹⁹ tanto a razão quanto o artefato que sua mão direita 175
Segurava: imediatamente, do ar,²²⁰ ele lima cadeias delgadas
E redes e laços capazes de iludir os olhos,
(não venceriam tal obra os fios mais finos,
sequer a teia de aranha pendurada do alto caibro).
Ele os coloca com arte, circundando o leito, 180
A fim de que respondam e, em poucos instantes, a leves toques.

²¹² *Terminara (desierat, IV 167)*: a irmã de Leucónoe acaba de contar a história de Píramo e Tisbe (IV 55-166).

²¹³ O poliptoto “e...e...” que adotamos na tradução tenta recuperar a sequência de conectivos aditivos que no original latino se dá de forma mais variada “*mediumque... et*”.

²¹⁴ Procuramos manter em português a ordem que favorece a proximidade dos termos *Solem/Solis*, que em latim formam um poliptoto.

²¹⁵ Optamos por considerar *primus* um adjetivo que qualifica o substantivo *deus*, assim como fizeram George Lafaye (na edição de *Metamorfoses* da Belle Lettres), e Frank Justus Miller na respectiva edição da Loeb. Outra opção seria traduzir o termo como advérbio em referência a *putatur* (“primeiramente se julga”), ou à ordem das narrativas que Leucónoe e suas irmãs tecem ao longo do livro IV.

²¹⁶ Trata-se do deus Vulcano, filho de Juno (cf. Homero, *Il.* I 571-2). O substantivo composto *Iunonigena* (IV 172) é registrado apenas aqui (*hapax legomenon*), cf. *Thesaurus Linguae Latinae* e Hill, 1985, p. 238. É notável que Juno seja precisamente a deusa que zela pelo casamento, não raro caracterizada como ciumenta. Sobre o ciúme como tema unificador das histórias que Leucónoe contará acerca do sol (*Met.* IV 190-273), cf. *Met.* IV 191-3, Hill (1985, p. 238).

²¹⁷ Literalmente *furta tori* (IV 174) significa “crime contra o leito nupcial”, por metonímia, “crime contra o casamento”.

²¹⁸ Notável é o poliptoto em *furta ... furti* (IV 174).

²¹⁹ O mesmo verbo (*excipere*, IV 175), é usado em dois sentidos: um mais concreto, com *artefactus*, designa a queda do objeto; já *excipere mens* significa “perder a razão”, “sair de si”.

²²⁰ No verso 176 observamos a aliteração em *ex: excidit! extemplol ex aere*, o que nos parece acentuar o caráter súbito (*exemplo*, IV 176) da reação do marido traído. Outra hipótese: *ex* (“fora de”) ressaltaria que o deus estaria, num primeiro momento, como que “fora de si” (*mens...excidit*, IV 175-6), cf. nota ao verso 175 acima.

ut uenere torum coniunx et adulter in unum,
arte uiri uinclisque noua ratione paratis
in mediis ambo deprensi amplexibus haerent.
Lemnius extemplo ualuas patefecit eburnas
inmisitque deos; illi iacuere ligati
turpiter, atque aliquis de dis non tristibus optat
sic fieri turpis; superi risere, diuque
haec fuit in toto notissima fabula caelo.

185

Quando vieram a esposa e o adúltero se unir em um só leito,²²¹
Presos pela arte²²² do esposo e pelos vínculos preparados com a nova técnica,
Ficam imobilizados, ambos, em plenos abraços.²²³
O Lêmnio²²⁴ imediatamente²²⁵ escancarou as portas ebúrneas 185
E adentrou os deuses. Os outros jaziam atados
Torpemente. Mas alguém, dentre os deuses nada tristes,
Queria ficar torpe assim.²²⁶ Os súperos riram, e por longo tempo
Essa história foi famosíssima em todo o céu.

²²¹ *Vt uenere torum coniunx et adulter in unum* (IV 180): notam-se nessa passagem duas possíveis brincadeiras de Ovídio. Uma se dá pela escolha do termo *uenere* (“vieram”, forma alternativa de *uenerunt*, pretérito do verbo *uenire*), homógrafo do ablativo do substantivo abstrato *uenus*, “amor”. Outra, na expressão *adulter in unum* (IV 182), que lembra o termo *adulterium*, anteriormente mencionado. Com tais jogos de palavra o poeta imitaria (ou emularia sonoramente) a ilusão visual da arte de Vulcano?

²²² Com o termo “arte”, traduzimos a palavra latina *ars*, que pode significar também “técnica”, ou “artifício”. Embora esse sentido seja o mais próximo do contexto do verso 183, preferimos manter a repetição do vocábulo, tal como se dá no texto ovidiano (cf. IV 181).

²²³ A expressão *ambo deprensi* (“ambos presos”) encontra-se no meio da expressão *ambo... amplexibus*, o que de certa forma materializa, visualmente, o abraço em que os dois amantes foram aprisionados.

²²⁴ Vulcano é chamado de *Lemnius* (IV 185), pois esse deus teria caído na ilha de Lemnos (principal local de culto a Vulcano) ao ser precipitado do Olimpo por Júpiter, ou em outras versões (por exemplo, em *Il.* I 571 e ss.), por Juno. (P. Grimal, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, verbete “Hefesto”.)

²²⁵ Mantivemos a repetição do termo “imediatamente” (*extemplo*, IV 176 e 185) na tradução.

²²⁶ *aliquis... optat/sic fieri turpis* (IV 187-188): trata-se do deus Mercúrio, conforme Homero (*Od.* VIII 338-42) e a versão anterior de Ovídio (*Ars Am.* II 585). Cf. Hill (1985, p. 238).

5.2 Mirra (*Met. X 289-518*)

Editus hac ille est qui, si sine prole fuisset,

Inter felices Cinyras potuisset haberi.

Dira canam; procul hinc natae, procul este parentes; 300

Aut, mea si uestras mulcebunt carmina mentes,

Desit in hac mihi parte fides, nec credite factum;

Vel, si credetis, facti quoque credite poenam.

Si tamen admissum sinit hoc natura uideri,

Gentibus Ismariis et nostro gratulor orbi, 305

Gratulor huic terrae, quod abest regionibus illis

Quae tantum genuere nefas; sit diues amomo

Cinnamaque costumque suum sudataque ligno

Tura ferat floresque alios Panchaia tellus,

Nasceu desta²²⁷ aquele Ciniras que, se não tivesse tido prole,
 Poderia ser numerado entre os felizes.
 Cantarei versos agourentos,²²⁸ ficai distantes, oh! filhas, distantes, oh! pais, 300
 Ou, se meus poemas atraírem²²⁹ vossas mentes,
 Que me falte credibilidade nesta parte, não acrediteis na façanha,
 Ou então, se acreditardes, crede também na punição pela façanha.
 Se, porém, a natureza consente que se admita ver isso,
 Aos povos de Ísmaro²³⁰ e a nossa parte do mundo agradeço, 305
 Felicito esta terra, por estar longe daquelas regiões
 Que tamanhos sacrilégios geraram. Que a terra da Pancaia²³¹ seja rica
 Em amomo e em canela, e em seu custo,²³² e que produza
 Incensos destilados da madeira e outras flores,

²²⁷ *Hac* (X 298): “desta”, i. e., de Pafos, filha gerada da união de Pigmalião e uma estátua de sua autoria, esta vivificada, a pedido dele, por Vênus. Ovídio parece ter sido o primeiro a associar a história de Mirra à linhagem de Pigmalião (cf. *Met.* X 243-97, Hill, 1999, p. 175-76). Ciniras não aparece como filho dele, por exemplo, em Homero (*Il.* XI 19-23).

²²⁸ O verbete *dirus* é definido no *OLD*, entre outros sentidos, como “1. (de coisas, consideradas presságios) Horrível, terrível, péssimo; 2. Inspirando terror, péssimo, calamitoso, terrível: a. (de coisas, condições, etc. físicas ou não físicas)”. “1. (of things, regarded as omens) Awful, dire, dreadful; 2. Inspiring terror, dreadful, dire, frightful: a. (of physical or non-physical things, conditions, etc)”. Em nossa tradução, explicitamos o sentido de *carmina*, que subentendemos no texto latino.

²²⁹ *Aut, mea si vestras mulcebunt carmina mentes* (X 301): a tradução aqui proposta para o verbo *mulcere* se aproxima das outras versões consultadas: “E se acaso as mentes vossas/ ficarem de meus versos atraídas” (Bocage, 2000); “ou bien, si mes chants ont des seductions pour vos coeurs...” (Georges Lafaye, 1999); “or, if your minds find pleasure in my songs” (Miller, 1984); “or if you find my song irresistible” (Ted Hughes, 1997).

²³⁰ *Gentibus Ismariis* (X 305): povos de Ísmaro, i.e., os povos da Trácia. Orfeu, personagem que narra a história de Mirra, está em sua terra natal, na Trácia (cf. *Met.* X 77). Hill (1999, p. 176) aponta aqui a intenção, por parte do personagem narrador, de agradar sua audiência, bem como certa ironia nos cumprimentos à sobriedade do povo, tendo em vista a reputação dos trácios (*Met.* XI 1-43).

²³¹ *Panchaia telus* (X 309): a região da Pancaia, registrada pela primeira vez na literatura latina em Lucrécio (II 417), era um lugar imaginário, supostamente uma ilha cheia de especiarias, situada no Oceano Índico (Hill, 1999, p. 176).

²³² *Costum* (X 308): também chamada em latim de *costus* ou *costos* (cf., por exemplo, Prop. IV 6 - 5; Ov. *Fast.* I, 341, Plin. *Nat.* 12.41). O *OLD* propõe tratar-se da planta hoje denominada cientificamente como *Saussurea lappa* (ou do pó feito de sua raiz). Cf., porém, Hill (1999, ad loc.): “obviamente, uma pimenta ou perfume, mas, uma vez que parece não haver identificação segura, foi deixado sem tradução.” – “obviously a spice or perfume, but, since there seems to be no secure identification, it has been left untranslated”. Müller e Lafaye empregam, respectivamente, “costum” e “costus” sem maiores comentários. Bocage emprega, por sua vez, “costo” para tal passagem.

Dum ferat et myrrham; tanti noua non fuit arbor. 310
Ipse negat nocuisse tibi sua tela Cupido,
Myrrha, facesque suas a crimine uindicat isto.
Stipite te Stygio tumidisque affluit echidnis
E tribus una soror; scelus est odisse parentem;
Hic amor est odio maius scelus. Vndique lecti 315
Te cupiunt proceres totoque oriente iuuenta
Ad thalami certamen adest; ex omnibus unum
Elige, Myrrha, uirum, dum ne sit in omnibus unus.
Illa quidem sentit foedoque repugnat amori
Et secum: “Quo mente feror? quid molior?” inquit. 320
“Di, precor, et pietas sacrataque iura parentum,
Hoc prohibete nefa scelerique resistite nostro,

Desde que produza também a mirra: uma árvore nova²³³ não valia tanto. 310

O próprio Cupido nega que suas setas tenham te prejudicado,

Ó Mirra, e ele isenta suas tochas de tal crime.

Uma única irmã, dentre as três, com bordão estígio,

E com iradas serpentes,²³⁴ infectou-te:²³⁵ é crime odiar o pai;

Crime maior que o ódio é este amor. De todas as partes, seletos²³⁶ 315

Nobres te desejam, e a juventude de todo o oriente

Apresenta-se à disputa por teu leito nupcial. Escolhe, Mirra,

Dentre todos, um só homem, conquanto não seja ele, entre todos, um certo homem.

Ela, de fato, sente e repele²³⁷ o vergonhoso amor

E diz para si: “Para onde²³⁸ por tal intenção sou levada? O que tramo? 320

Ó deuses, ó amor filial,²³⁹ ó sagrados direitos dos pais, imploro:

Proibi este sacrilégio e refreai o nosso crime,

²³³ *Tanti noua non fuit arbor* (X 310): entenda-se: nem o lucro gerado pela produção de mirra compensa o crime que gerou sua árvore. Apresentamos algumas traduções da passagem: “L’arbre nouveau ne valait pas le prix dont il fut payé” é a tradução de G. Lafaye (1999); Hill (1999) traduz: “the new tree was not worth so much”; Miller (1984): “a new tree was not worth so great a price.” É interessante notar ainda o recurso da *antecipatio* presente nesse verso: o poeta menciona a árvore na qual a personagem do mito se transformará mais adiante (X 490-8).

²³⁴ *Echidnis* (X 313): a Equidina, mãe de Cérbero, era um monstro com tronco de mulher e, em lugar dos membros inferiores, cauda de serpente (P. Grimal, 2000, verbete “Equidina”). Pode ser ainda, como substantivo comum, sinônimo de víbora (*OLD*, verbete “echidina”, sentido único), o que condiz com nossa opção para traduzir este trecho.

²³⁵ I. e., uma das Fúrias, cf. *Met.* VI 428-32; e ainda, X 349. Quanto a uma provável alusão à caracterização das Fúrias em Virgílio (*Aen.* IV 469 e seguintes; VI 324 e seguintes; VII 324 e seguintes), cf. Hill (1999, p. 177).

²³⁶ *Lectus* (X 315): como adjetivo, o verbete pode significar, segundo o *OLD*, algo escolhido com cuidado (sentido 1), uma excelente escolha (sentido 2); já como substantivo, pode significar leito, principalmente o leito nupcial, localizado no *atrium* (sentidos 1 e 2). Ambos os sentidos relacionam-se ao contexto da história que Orfeu narra, e o léxico expressa uma ambiguidade em Latim que o Português não reproduz.

²³⁷ *Sentit foedoque repugnat amori* (X 319): sobre o oxímoro presente nesse verso como típico de poesia elegíaca romana, cf. discussão no Capítulo 3 deste estudo.

²³⁸ *Quo* (X 320): significando tal verbete tanto “para onde” quanto “por qual”, observamos que Hill opta por “where”, assim como G. Lafaye (ou). Já F. J. Miller verte tal palavra para “to what”.

²³⁹ *Pietas* (X 321): trata-se de um termo de difícil tradução para línguas modernas. A noção envolve respeito aos deuses familiares e aos próprios membros da família, sobretudo pais, filhos, cônjuges (sentidos 1 a 3 no *OLD*), bem como à pátria (sentido 4 no *OLD*). Possíveis traduções para o português: “comprimento do dever”, “amor para com os pais” (cf. Saraiva, verbete “pietas”). Sentidos como “amor familiar”, “amor filial”, também podem ser compreendidos no uso de *pietas* nessa passagem (X 321, 323, 333), cf. capítulo 3 de nosso estudo.

Si tamen hoc scelus est. Sed enim damnare negatur.

Hanc Venerem pietas; coeunt animalia nullo

Cetera delicto, nec habetur turpe iuuencae 325

Ferre patrem tergo, fit equo sua filia coniunx,

Quasque creauit init pecudes caper, ipsaque, cuius

Semine concepta est, ex illo concipit ales.

Felices, quibus ista licent! Humana malignas

Cura dedit leges et quod natura remittit 330

Inuida iura negant. Gentes tamen esse feruntur

In quibus et nato genetrix et nata parenti

Iungitur et pietas geminato crescit amore.

Me miseram, quod non nasci mihi contigit illic

Fortunaque loci laedor! Quid in ista reuoluor? 335

Spes interdictae discedite; dignus amari

Ille, sed ut pater, est. Ergo si filia magni

Non essem Cinyrae, Cinyrae concumbere possem;

Nunc quia iam meus est, non est meus ipsaque damno

Se, porém, isto for um crime! Pois, em verdade, o amor filial
 Recusa-se a condenar este amor.²⁴⁰ Os outros animais praticam seu coito
 sem incorrer em nenhum delito, e não se considera torpe à juvenca ter 325
 o pai montado às suas costas; ao cavalo, sua própria filha torna-se esposa,
 E o bode penetra as cabritas que engendrou,
 E, do sêmen que foi concebida, a mesma ave²⁴¹ concebe.
 Felizes a quem isto é permitido! O escrúpulo humano²⁴²
 Consagrou leis pérfidas, e, aquilo que a natureza permite, 330
 Negam as invejosas legislações. Diz-se, porém, que existem outros povos
 Em que não apenas a mãe se une²⁴³ ao filho, mas também a filha ao pai,
 De modo que, duplicando-se o amor, cresça o respeito filial.
 Oh! Pobre de mim, que não nasci lá
 E sou prejudicada pela sorte deste lugar²⁴⁴! Por que ficar me revolvendo
 nestes pensamentos? 335
 Afastai-vos, ó esperanças proibidas! De ser amado,
 Mas como pai, ele é digno. Portanto, se eu não fosse filha
 Do grande Ciniras, com Ciniras eu me poderia deitar;²⁴⁵
 Agora, porque ele já é meu, não é meu;²⁴⁶ e é o próprio parentesco

²⁴⁰ *Venerem* (X 325): observa-se que aqui o nome próprio *Venus* é empregado metonimicamente. Seria uma *antecipatio* da próxima história? Questionamento das palavras de Cupido acima mencionadas por Orfeu? Cf. capítulos 1 e 2 deste estudo sobre as possibilidades desses efeitos da menção do nome da deusa nessa passagem ovidiana.

²⁴¹ *Ales*: além de “ave” (cf. *OLD*, verbete “ales”, sentido 1), o termo pode significar “ave de agouro” (cf. *OLD*, sentido 1b), ou, por transferência, o próprio agouro (Catulo 61 20; Horácio, *Epod.* 10 1). Ao empregar tal palavra (e não, por exemplo, *avis*, termo mais neutro para “ave”) num contexto nefasto, pode-se pensar que Ovídio, por meio do narrador Orfeu, alude também ao sentido mais negativo daquela, i.e., às consequências negativas já implicadas na tentativa de Mirra justificar como “natural” seu amor condenado.

²⁴² *Humana.../ cura* (X 329-330): seguimos aqui a solução de Lafaye (“les scrupules de l’homme”).

²⁴³ *Iungo*: o verbete tem, de acordo com o *OLD*, o sentido de atrelar, unir fisicamente, atar, ligar (sentido 1) e ainda, unir sexualmente (sentido 3).

²⁴⁴ *Bocage* traduz *loci* (X 335) por “desta pátria”.

²⁴⁵ *Non essem Cynirae, Cinyrae cocumbere* (X 338): ao traduzir, procuramos manter a proximidade dos termos repetidos no texto original e a forma quiástica do trecho, recursos não raros nas passagens ovidianas contempladas neste estudo.

²⁴⁶ *Quia iam meus est, non est meus* (X 339): na tradução, procuramos manter o oxímoro e, novamente, o quiasmo encontrados no original latino.

Est mihi proximitas; aliena potentior essem. 340
Ire libet procul hinc patriaeque relinquere fines,
Dum scelus effugiam; retinet malus ardor amantem,
Vt praesens spectem Cinyram tangamque loquarque
Osculaque admoueam, si nil conceditur ultra.
Ultra autem sperare aliquid potes, impia uirgo? 345
Et quot confundas et iura et nomina, sentis?
Tune eris et matris paelex et adultera patris?
Tune soror nati genetrixque uocabere fratris?
Nec metues atro crinitas angue sorores,
Quas facibus saeuis oculos atque ora petentes 350
Noxia corda uident? At tu, dum corpore non es
Passa nefas, animo ne concipe, neue potentis
Concubitu uetito naturae pollue foedus.
Velle puta, res ipsa uetat; pius ille memorque
Moris. Et o! uellem similis furor esset in illo” 355

Que é meu dano; estrangeira, eu poderia mais. 340

Tenho vontade de ir para longe daqui, e abandonar as fronteiras da pátria,
 Contanto que eu escapasse do crime; um ardor maligno retém a quem ama,
 Na esperança de que, ficando, eu possa ver Ciniras, e tocá-lo, e falar-lhe,
 E beijá-lo, se nada mais é permitido.

Contudo, podes esperar alguma coisa, além disso, jovem²⁴⁷ ímpia? 345
 E sentes quanto confundes não só as leis como também²⁴⁸ os nomes?
 E tu serás da mãe a rival e a amante²⁴⁹ do pai?
 E tu²⁵⁰ serás chamada a irmã de teu filho e a mãe de teu irmão?
 Nem temerás as irmãs com cabelos de negras serpentes²⁵¹

Que, espreitando com tochas cruéis, veem os olhos, as faces, 350
 os corações atormentados? E tu, enquanto ainda não consentistes
 com teu corpo o sacrilégio, com o espírito não o concebias e não polua
 A lei da poderosa natureza²⁵² com tal relação proibida.
 Que dirá querer isso: os próprios fatos o proíbem! Ele é pio²⁵³ e se lembra de cumprir
 Os bons costumes. E, oh!, como eu queria que houvesse
 nele um furor²⁵⁴ semelhante! 355

²⁴⁷ *Virgo* (X 345): constam, no *OLD*, os significados seguintes para tal verbete: “1. Uma garota em idade apropriada ao casamento 2. Uma mulher sexualmente intacta; uma virgem” – “1. a girl of marriageable age 2. a woman that is sexually intact; a virgin”.

²⁴⁸ Não só... como também (X 346): tentamos reproduzir na tradução a repetição da aditiva que ocorre no verso latino (*et...et*).

²⁴⁹ No verso latino, ocorre um quiasmo que tentamos reproduzir mantendo próximos os adjetivos: “*matris paelex et adultera patris*” (X 347).

²⁵⁰ A anáfora *Tune.../ Tune* (X 347-8) é no original bastante enfática, reforçando a evocação de Mirra que é feita nas perguntas.

²⁵¹ *Atro crinitas angue sorores* (X 349): conferir nota ao verso 314.

²⁵² *Neue potentis... naturae* (X 352-3): note-se no texto latino um hipérbato ou *transgressio* (*transgressio est quae uerborum pertubat ordinem peruersione aut trasiectio* – *Retórica a Herênio*, IV 32-44), com separação entre o substantivo e o adjetivo.

²⁵³ *Pius* (X 354): trata-se de um adjetivo que pode significar piedoso, no sentido religioso ou profano, que cumpre os seus deveres para com os pais e/ou para com os deuses e ainda pode significar afeiçoado aos pais, dedicado à família. Ambas as conotações acentuam a ênfase dada ao caráter de Ciniras que, segundo a descrição de Ovídio, é um rei apegado aos costumes. Ver nota ao verso 321.

²⁵⁴ *Furor* (X 355): esse adjetivo pode significar “furor”, “raiva”, “cólera” e ainda “amor violento”, “paixão louca”. Note que os sentidos possíveis de tal verbete possibilitam precisar o desejo de Mirra de que o pai cometa uma loucura, pois só tomado de um furor é que Ciniras poderia entregar-se à tal relação incestuosa.

Dixerat; at Cinyras, quem copia digna procorum,
 Quid faciat, dubitare facit, scitatur ab ipsa,
 Nonimibus dictis, cuius uelit esse mariti.
 Illa silet primo; patriisque in uultibus haerens
 Aestuat et tepido suffundit lumina rore. 360
 Virginei Cinyras haec credens esse timoris,
 Flere uetat siccatque genas atque oscula iungit.
 Myrrha datis nimium gaudet; consultaque qualem
 Optet habere uirum: "Similem tibi" dixit; at ille
 Non intellectam uocem conlaudat et: "Esto 365
 Tam pia semper" ait. Pietatis nomine dicto
 Demisit uultus sceleris sibi conscia uirgo.
 Noctis erat medium curasque et corpora somnus
 Soluerat; at uirgo Cinyreia peruigil igni
 Carpitur indomito furiosaque uota retractat 370
 Et modo desperat, modo uult temptare; pudetque
 Et cupit et, quid agat, non inuenit; utque securi
 Saucia trabs ingens, ubi plaga nouissima restat,
 Quo cadat, in dubio est omnique a parte timetur;
 Sic animus uario labefactus uulnere nutat 375

Ela assim falou. Mas Ciniras, a quem a digna multidão de pretendentes
 Faz duvidar²⁵⁵ acerca de como preceder, consulta a própria Mirra,
 Mencionando alguns nomes, quanto a qual deles ela queria ter como marido.
 Ela silencia primeiro, e, fitando a face do pai,
 Inflama-se e umedece os olhos com uma tépida lágrima. 360
 Ciniras, supondo tratar-se de um tremor virginal,
 Proíbe o choro, seca-lhe os olhos e dá-lhe beijos.
 Mirra se regozija em demasia com o que lhe é dado e, indagada
 Sobre que tipo de marido deseja ter, disse: “Alguém como você”; e ele,
 Não entendendo o que ouve, a elogia: “Sê 365
 sempre tão virtuosa²⁵⁶”. Dita a palavra “virtude”,
 A virgem, consciente de seu erro²⁵⁷, baixa o rosto.
 Era meia-noite, e o sono acalmara²⁵⁸ as angústias e os corpos
 Mas a jovem filha de Ciniras, em vigília, é consumida
 Pela chama indômita e retoma suas insensatas súplicas. 370
 E, ora se desespera, ora quer tentar; e envergonha-se
 E deseja e não imagina como agiria; tal qual uma árvore²⁵⁹
 Imensa ferida pelo machado, ao restar apenas o derradeiro golpe,
 Hesita quanto ao lado para o qual deva cair,²⁶⁰ e é temida por todas as partes,
 Assim, a mente enfraquecida, abalada por golpes vários, vacila²⁶¹ 375

²⁵⁵ A tradução de Hill vê neste trecho uma hipálage: “... the abundance of worthy suitors...” (Hill, 1999, p. 59)

²⁵⁶ *Pia* (X 366): qualidade de quem tem *pietas*; cf. nota ao verso 354.

²⁵⁷ *Scelus* (X 367): no *OLD*, a palavra é definida por infortúnio, resultado da vontade dos deuses; maldição, crime, vilania (sentidos 1 e 2).

²⁵⁸ *Curasque et corpora... soluerat* (X 368-9): o verbo tem o sentido concreto de “dissolver”, mas no contexto procuramos encontrar um sinônimo figurado que alcançasse os dois substantivos aos quais ele se refere.

²⁵⁹ Deste verso em diante, muitos verbetes relacionados a árvores são escolhidos pelo poeta para compor o mito. Trata-se de uma *antecipatio*, pois se utilizam palavras que reforçam a imagem da transformação de Mirra, que ocorrerá mais adiante (X 490-8).

²⁶⁰ Na tradução dos versos 372-4, procuramos, ao manter uma disposição menos direta, recuperar um pouco do hipérbato que ocorre no original latino.

²⁶¹ Interessante é observar como o símile da árvore aqui, ao mesmo tempo que formula uma *antecipatio* da metamorfose de Mirra (conforme comentamos acima), serve ainda para expressar metaforicamente a hesitação que caracteriza os amantes na poesia elegíaca, cf. discussão no

Huc leuis atque illuc momentaque sumit ultroque,
 Nec modus et requies, nisi mors, reperitur amoris.
 Mors placet. Erigitur laqueoque innectere fauces
 Destinat; et zona summo de poste reuincta:
 “Care, uale, Cinyra, causamque intellege mortis” 380
 Dixit et aptabat pallenti uincola collo.
 Murmura uerborum fidas nutricis ad aures
 Peruenisse ferunt, limen seruantis alumnae.
 Surgit anus reseratque fores; mortisque paratae
 Instrumenta uidens, spatio conclamat eodem 385
 Seque ferit scinditque sinus ereptaque collo
 Vincula dilaniat; tum denique flere uacauit,
 Tum dare complexus laqueique requirere causam.
 Muta silet uirgo terramque inmota tuetur
 Et deprensa dolet tardae conamina mortis. 390
 Instat anus canosque suos et inania nudans
 Vbera, per cunas alimentaque prima precatur,
 Vt sibi committat quicquid dolet. Illa rogantem.
 Auersata gemit; certa est exquirere nutrix
 Nec solam spondere fidem: “Dic” inquit “opemque 395
 Me sine ferre tibi; non est mea pigra senectus.

capítulos 1 e 2. Para *nuto* (X 375), seguimos a tradução feita por Bocage: “Assim, de impulsos vários combatido/ Vacila o coração da acesa virgem.”

Ora levemente para cá, ora um pouco para lá, movimentava-se para ambos os lados:
 Nem medida, nem repouso – exceto a morte – encontra-se para o amor.
 A morte apraz. Ergue-se e, com um laço, decide atar a garganta;
 E, amarrando a cinta²⁶² na parte mais alta do batente, disse:
 “Adeus, caro Ciniras, e compreende que tu és a causa da minha morte”, 380
 E começa a ajustar o laço no pescoço pálido.
 Diz-se que tais murmúrios atingiram os ouvidos leais
 Da ama, que guardava o batente da porta de sua menina²⁶³.
 A velha ergue-se, abre a porta e, vendo os instrumentos
 Da morte preparada, grita e, ao mesmo tempo, 385
 Fere-se e rompe a prega do vestido e dilacera o laço
 Arrancado do pescoço; então, por fim, se deixou chorar,
 Então, passa a abraçar e exigir a causa do laço.
 Muda, a jovem ainda silencia e, imóvel, olha o chão,
 E lamenta as flagradas tentativas de sua morte adiada.²⁶⁴ 390
 A velha insiste, desnudando seus cabelos brancos e seu seio
 Inane e, invocando o berço e o primeiro alimento,
 Suplica a ela que lhe confie qualquer que seja a sua dor.
 A outra, afastada, geme à suplicante; a ama está determinada a interrogar
 E a não apenas prometer lealdade: “Diga” diz ela 395
 “Permita que eu a ajude;²⁶⁵ minha velhice não é inerte.

²⁶² *Zona* (X 379): “uma cinta (sendo usada por mulheres) b (sendo usada por garotas solteiras, portanto, sua remoção indica a perda da virgindade)” – “a girdle (as worn by a woman) b (as worn by unmarried girls, hence, its removal signifying loss of virginity)” (*OLD*, verbete “zona”, sentido 2).

²⁶³ *Alumna* (X 383): “uma criança do sexo feminino que é amamentada, filha ou criança (‘adotiva’)” – “a nursling of the female sex, (foster-) daughter or child.” (*OLD*, verbete “alumna”, sentido 1).

²⁶⁴ *Tardae conamina mortis* (X 390): as traduções de Lafaye e Hill interpretam este trecho como uma hipálage – “...elle déplore d’avoír laissé surprendre lês longs préparatifs qu’elle a faits pour mourir”. Estranhamos essa tradução, pois a tentativa de morte impetuosa teve rápido preparo. Levamos em conta as seguintes definições do verbete “tardus”, no *OLD*: “1. Lento no movimento, movendo-se lentamente; (...) 4. Ocorrendo após o tempo esperado ou apropriado, atrasado, tardio (...)” – “1. slow in movement, moving slowly; (...) 4. occurring after the expected or proper time, late, tardy (...)”.

Seu furor est, habeo quae carmine sanet et herbis;
 Siue aliquis nocuit, magico lustrabere ritu;
 Ira deum siue est, sacris placabilis ira.
 Quid rear ulterius? Certe fortuna domusque 400
 Sospes et in cursu est; uiuit genetrixque paterque.”
 Myrrha, patre audito, suspiria duxit ab imo
 Pectore; nec nutrix etiamnum concipit ullum
 Mente nefas aliquemque tamen praesentit amorem
 Propositique tenax, quodcumque est, orat, ut ipsi 405
 Indicet; et gremio lacrimantem tollit anili
 Atque ita complectens infirmis membra lacertis:
 “Sensimus,” inquit “amas; et in hoc mea (pone timorem)
 Sedulitas erit apta tibi; nec sentiet umquam
 Hoc pater.” Exsiluit gremio furibunda torumque 410
 Ore premens: “Discede, precor, miseroque pudori
 Parce” ait. Instanti: “Discede, aut desine” dixit
 “Quaerere quid doleam; scelus est quod scire laboras.”
 Horret anus tremulasque manus annisque metuque
 Tendit et ante pedes supplex procumbit alumnae 415
 Et modo blanditur, modo, si non conscia fiat,
 Terret et indicium laquei coeptaeque minatur
 Mortis et officium commisso spondet amori.
 Extulit illa caput lacrimisque impleuit abortis
 Pectora nutricis conataque saepe fateri 420
 Saepe tenet uocem pudibundaque uestibus ora
 Textit et: “O” dixit “felicem coniuge matrem!”

²⁶⁵ “Parle, dit-elle, et permets-moi de venir à ton aide” (Georges Lafaye); “Tell me” she said
 “and let me bring you help...” (D. E. Hill); “Consente que eu te preste auxílio” (Bocage).

Se é furor, tenho como curar com encantamentos e ervas;²⁶⁶
 Ou, se alguém lhe fez mal, serás purificada em um rito mágico;
 Ou, se é a ira dos deuses, a ira é aplacável por sacrifícios.
 O que mais posso pensar? Certamente, sua fortuna e sua 400
 Casa são ditosas e prósperas; e sua mãe e seu pai vivem.”
 Mirra, tendo ouvido “pai” suspirou do fundo do peito;
 A ama até então, não concebe nenhum sacrilégio em sua mente,
 Mesmo que tenha pressentido algum amor.
 E, firme no propósito, implora que ela revele seja lá o que for; 405
 E trouxe a moça chorosa para junto do seio ancião
 E assim, segurando-a em seus braços fracos, disse:
 “Estou²⁶⁷ sentindo, estás amando; e quanto a isso (deponha o medo)
 Meu zelo estará a tua disposição; nem teu pai
 Um dia saberá”. A moça arrancou-se do seio enfurecida e, apertando 410
 O rosto contra o leito: “Afasta-te, eu suplico, e poupa a ti da
 Minha mísera vergonha.” Como a outra insistia, Mirra disse: “Afasta-te,
 Ou para de buscar o que me dói; é um crime isso que te empenhas em saber”.
 A velha horroriza-se e estende as mãos trêmulas dos anos
 E de medo, e diante dos pés da sua menina, cai em súplicas, 415
 E ora afaga, ora, se não for informada de tudo,
 Aterroriza a moça; e ameaça denunciar a morte intentada com o laço;
 E garante obediência se ela lhe falar de seu amor.
 A moça ergueu a cabeça e banhou com lágrimas profusas
 O peito da ama e tentou várias vezes confessar; 420
 Várias vezes conteve a voz e escondeu nas roupas as faces envergonhadas,
 E: “Ó, feliz de minha mãe com seu marido!”

²⁶⁶ Note-se a ironia da passagem: sem saber a causa da aflição da moça, a ama evoca ervas e magias, um *topos* (bem como a afirmação da inutilidade do recurso frente ao amor) encontrável na poesia elegia erótica romana, cf. discussão no capítulo 2.

²⁶⁷ *Sensimus* (X 408): o sujeito do verbo é a ama, mas nesse caso o poeta optou por utilizar a primeira pessoa do plural, o chamado plural poético.

Hactenus et gemuit. Gelidos nutricis in artus
 Ossaque, sensit enim, penetrat tremor albaque toto
 Vertice canities rigidis stetit hirta capillis 425
 Multaque, ut excuteret diros, si posset, amores,
 Addidit; at uirgo scit se non falsa moneri,
 Certa mori tamen est, si non potiatur amore.
 “Viue” ait haec “potiere tuo”; et, non ausa “parente”
 Dicere, conticuit promissaque numine firmat. 430
 Festa piae Cereris celebrabant annua matres
 Illa quibus niuea uelatae corpora ueste
 Primitias frugum dant spicea sarta suarum
 Perque nouem noctes uenerem tactusque uiriles
 In uetitis numerant; turba Cenchreis in illa 435
 Regis adest coniunx arcanaque sacra frequentat.
 Ergo legitima uacuis dum coniuge lectus,
 Nacta grauem uino Cinyram male sedula nutrix,
 Nomine mentito, ueros exponit amores
 Et faciem laudat; quaesitis uirginis annis: 440
 “Par” ait “est Myrrhae.” Quam postquam adducer iussa est
 Vtque domum rediit: “Gaude, mea” dixit “alumna;
 Vicimus.” Infelix non toto pectore sentit
 Laetitiam uirgo praesagaque pectora maerent,
 Sed tamen et gaudet; tanta est discordia mentis. 445

Disse tão somente, e gemeu. Nas articulações²⁶⁸ gélidas
e nos ossos da ama (pois ela percebeu) penetra um tremor,
E a brancura pálida dos cabelos ficou hirta na cabeça rija, 425
E acrescentou muitas palavras para afastar, se pudesse,
O amor sinistro; mas a virgem sabe que não são falsos os avisos.
No entanto, está decidida a morrer, caso não se apodere do seu amor.
“Vive!”, a ama disse, “Apodera-te do teu...” e não ousando “pai”,
Dizer, emudeceu e firma a promessa em nome dos deuses. 430
As mães devotas celebravam as famosas festas anuais consagradas a Ceres
Nas quais, tendo o corpo coberto de vestes brancas,
Dão, como primícias dos grãos, espigas embrulhadas
E, por nove noites, os toques de amor de seus esposos²⁶⁹
São listados entre as proibições. Em meio à multidão está presente Cencreide 435
A esposa do rei, e ela participa dos sacros arcanos.
Logo, enquanto a legítima esposa deixa o leito vazio,
A ama zelosa, encontrando o grave Ciniras embriagado de vinho,
Mentiu o nome, mas expôs os verdadeiros amores
E elogiou a aparência da virgem; questionada sobre a idade, 440
Ela diz: “É igual a Mirra”. Depois, ordenada a trazê-la consigo,
a ama voltou ao aposento e disse: “Alegra-te, minha menina,
nós vencemos!” A jovem infeliz não sentiu em todo o peito
a alegria; mas o coração pressago²⁷⁰ aflige-se,
e, no entanto, também se alegra; tamanho é o conflito em sua mente.²⁷¹ 445

²⁶⁸ Tanto *artus* quanto *os* (X 423 e 421) podem significar, respectivamente, “ramos de uma árvore” e “a parte interior do corpo” (tratando-se de árvore ou fruto). *Vertis* (X 425) também pode denotar “cume” (de uma árvore). Pode-se pensar que a *antecipatio* da metamorfose que Mirra sofrerá no final da fábula (X 490-8) não está de todo apagada. Tanto em Safo quanto na poesia elegíaca, um tremor que penetra os membros é usado para descrever os sintomas do amor, cf. discussão no Capítulo 2.

²⁶⁹ *Venerem tactusque uiriles* (X 434): nossa tradução não mantém a hendíade do original, lit. “(os prazeres de) Vênus e os toques viris”. Lafaye a mantém e também a metonímia: “les plaisirs de Vénus et le contact de leurs époux”.

²⁷⁰ Aqui, nos valem da tradução de Bocage: “... o coração pressago/ Não sei que lhe anuncia.”

Tempus erat quo cuncta silente interque Triones
Flexerat obliquo plaustrum temone Bootes;
Ad facinus uenit illa suum. Fugit aurea caelo
Luna, tegunt nigrae latitantia sidera nubes;
Nox caret igne suo; primus tegis, Icare, uultus 450
Erigoneque pio sacrata parentis amore.
Ter pedis offensi signo est reuocata, ter omen
Funereus bubo letali carmine fecit;
It tamen et tenebrae minuunt noxque atra pudorem;
Nutricisque manum laeua tenet, altera motu 455
Caecum iter explorat. Thalami iam limina tangit

²⁷¹ *Discordia mentis* (X 445): essa expressão, usada também em outras passagens das *Metamorfoses* (IX 630, por exemplo) para indicar a flutuação do espírito, lembra ainda a atitude elegíaca diante do amor, cf. discussão nos capítulos 2 e 3.

Era uma hora em que todas as coisas silenciavam, e, entre as Ursas,
 Bootes,²⁷² tendo dobrado o timão, movera sua carruagem.²⁷³
 Ela veio ao seu crime. A lua áurea foge do céu,
 Nuvens escuras escondem as latentes estrelas,²⁷⁴
 A noite perdeu sua chama;²⁷⁵ és o primeiro que escondes a face, ó Ícaro, 450
 E Erígone é consagrada pelo pio amor pelo pai.²⁷⁶
 Três vezes ela, detendo os pés, é incitada a recuar pelo presságio.
 Três vezes a coruja funesta entoou seu canto de morte.
 Ela vai, no entanto, e as trevas e a noite negra diminuem o pudor.
 Sua mão esquerda segura a mão da ama; a outra tateia, 455
 Num desvario, o caminho escuro. Agora toca a entrada do quarto nupcial

²⁷² A descrição astrológica aqui a indicação de que passava da meia-noite (cf. Lafaye, 1999, p. 137, n. 1) e detalhes na nota abaixo. *Triones* (X 446), que aqui traduzimos como “as Ursas”, refere-se às constelações da Ursa Maior e Menor e às regiões próximas a elas (*OLD*, verbete “triones”, sentido b) e Bootes (*Bootes*, X 447) também designa uma constelação. O *OLD* indica (verbeta “Bootes”, sentido único) que se trata do mesmo que *Arctophylax*, “o guarda do Norte, a constelação Boetes” – “the Bear-keeper, the constellation Bootes” (*OLD*, verbete “Arctophylax”, sentido único).

²⁷³ O termo *temo* (X 447) pode indicar o timão de um carro, ou carruagem, ou ainda as próprias constelações da Ursa Maior (também chamadas de Carro) (Saraiva, verbete *temo*). O *OLD* apresenta a seguinte definição: “Uma viga ou parelha de bois de uma carroça, biga, etc.; também de um arado. b (ref. à constelação de Charles Wain)” – “The pole or yoke-beam of a cart, chariot, etc.; also of a plough. b (in refs. to the constellation Charles’s Wain)” (verbeta “temo”, sentido único). Cf. ainda Hill (1999, p. 178): a nota do estudioso aos versos 446-7 aponta o circunlóquio que Ovídio realiza para dizer meia-noite e explica que se trata de referências às constelações que estão na parte mais alta do céu a essa hora, do ponto de vista dos que observam do hemisfério norte e a partir desse momento passam da direção ascendente para a descendente. Os tradutores consultados vertem tal passagem assim: “parmi les Trions le Bouvier avait incline son chariot sur la pente où obliquait le timon” (G. Lafaye); “... and between the Bears Boötes had turned his wain with down-pointing pole.”; “the moon had gone down” (Ted Hughes); “Na imensa esfera o gélido Bootes / Entre os frios Triões volvia o carro” (Bocage); “... and Bootes had turned his Wain with its slanting yoke between the Oxen” (D. E. Hill). A edição da Loeb traz uma nota que esclarece o verso, no mesmo sentido: “À meia-noite, essas constelações atingem seus pontos mais altos no céu, e logo depois começam seus cursos descendentes.” – “At midnight these constellations attain their highest point in the heavens, and thereafter begin their downward course”.

²⁷⁴ Outras traduções: “black clouds were covering the hidden stars” (D. E. Hill); “les astres se cachent derriere de noir nuages” (G. Lafaye).

²⁷⁵ *Ignis* (X 450): o contexto permite uma leitura polissêmica do vocábulo que em latim também tem o sentido de chama da paixão, do amor. Cf. referências ao termo na poesia elegíaca indicadas no capítulo 3.

²⁷⁶ Ícaro é um personagem amado pela filha Erígone. Ambos foram transformados em estrelas segundo o mito. Cf. *Met.* VI, Lafaye, 1999, p. 137, n. 3.

Iamque fores aperit, iam ducitur intus; at illi
 Poplite succiduo genua intremuere fugitque
 Et color et sanguis animusque relinquit euntem.
 Quoque suo propior sceleri est, magis horret et ausi 460
 Paenitet et uellet non cognita posse reuerti.
 Cunctantem longaeua manu deducit et alto
 Admotam lecto cum traderet: “Accipe” dixit;
 “Ista tua est, Cinyra;” deuotaque corpora iunxit
 Accipit obsceno genitor sua uiscera lecto 465
 Virgineosque metus leuat hortaturque timentem.
 Forsitan aetatis quoque nomine “filia” dixit;
 Dixit et illa “pater”, sceleri ne nomina desint.
 Plena patris thalamis excedit et impia diro
 Semina fert utero conceptaque crimina portat. 470
 Postera nox facinus geminat, nec finis in illa est;
 Cum tandem Cinyras, auidus cognoscere amantem
 Post tot concubitus, illato lumine uidit
 Et scelus et natam; uerbisque dolore retentis,
 Pendenti nitidum uagina deripit ensem. 475
 Myrrha fugit tenebrisque et caecae munere noctis
 Intercepta neci est latosque uagata per agros
 Palmiferos Arabas Panchaeaque rura reliquit
 Perque nouem errauit redeuntis cornua lunae,
 Cum tandem terra requieuit fessa Sabaea, 480

E agora a porta se abre, agora mesmo²⁷⁷ ela é levada para dentro.
Os joelhos começam a tremer e, com a perna vacilante,
Ela vai, e lhe fogem a cor, o sangue e o espírito.
Quanto mais perto do seu crime, mais ela se arrepia e arrepende-se 460
Da ousadia e queria, sem ser reconhecida, poder voltar.
A velha mulher conduziu pela mão a moça hesitante
E, fazendo-a aproximar-se, entrega-a ao alto leito, dizendo:
“Aceite, essa é tua,²⁷⁸ Ciniras”. E uniu os corpos amaldiçoados.
O pai aceita a filha no seu leito indecente, 465
Alivia os medos virginais e encoraja a moça temerosa.
Talvez, em nome da idade, disse: “filha”
E ela também tenha dito disse: “pai”, para que nem os nomes faltassem ao crime.
Ela sai satisfeita do leito do pai e carrega as ímpias sementes
No útero funesto e traz os crimes consumados. 470
Na noite seguinte, duplica-se o feito, que não se limita àquela noite.
Finalmente, Ciniras, ávido de conhecer a amante
Depois de tantas relações, iluminando-a, viu
Seu crime e sua filha; e tendo retido, por dor, as palavras,
Arranca a espada reluzente que pendia da bainha. 475
Mirra foge e, pelas trevas, e por obséquio da cega noite
Impede o homicídio, errando que estava através dos vastos campos.
E ela abandona os palmíferos campos da Arábia e da Pancaia.
E, por nove luas crescentes,²⁷⁹ ela vagou
Tendo finalmente, exausta, repousado na região de Sabas,²⁸⁰ 480

²⁷⁷ *Iam... iam... iam*: enfática repetição expressa a agilidade das ações consecutivas.

²⁷⁸ *Ista tua est* (X 464): mais uma vez, a ama opta pelo possessivo para se referir à Mirra, recurso usado várias vezes nessa narrativa, causando ambiguidade significativa: “tua amante” ou “tua mulher”, mas sem perder de vista que, assim usado, sem complemento (substantivamente, e não adjetivamente), o possessivo pode indicar parentesco (“os seus”, ou seja, seus filhos ou parentes).

²⁷⁹ *Nouem... cornua lunae* (X 479): a lua crescente, que possui um formato semelhante a um chifre (cf. *OLD*, verbete “cornu”, 7b); repetindo-se uma mesma fase da lua nove vezes, contam-se nove meses, ou seja, o tempo da gestação da jovem.

Vixque uteri portabat onus. Tum nescia uoti
 Atque inter mortisque metus et taedia uitae
 Est tales complexa preces: “O siqua patetis
 Numina confessis, merui nec triste recuso
 Supplicium; sed ne uiolem uiuosque superstes 485
 Mortuaque extinctos, ambobus pellite regnis
 Mutataeque mihi uitamque necemque negate.”
 Numen confessis aliquod patet; ultima certe
 Vota suos habuere deos; nam crura loquentis
 Terra superuenit ruptosque obliqua per ungues 490
 Porrigitur radix, longi firmamina trunci;
 Ossaque robur agunt mediaque manente medulla
 Sanguis it in sucos, in magnos bracchia ramos,
 In paruos digiti, duratur cortice pellis.
 Iamque grauem crescens uterum perstrinxerat arbor 495
 Pectoraque obruerat collumque operire parabat;
 Non tulit illa moram uenientique obuia ligno
 Subsedit mersitque suos in cortice uultus.
 Quae quamquam amisit ueteres cum corpore sensus,
 Flet tamen et tepidae manant ex arbore guttae. 500
 Est honor et lacrimis, stillataque robore myrrha
 Nomen erile tenet nulloque tacebitur aeuo.
 At male conceptus sub robore creuerat infans
 Quaerebatque uiam qua se genetrice relicta

²⁸⁰ Sabas (*Sabae*, X 480) região da Arábia, cf. *OLD* verbete “Sabaeus” (referindo-se ao povo da região) e Dicionário *Latino-Português*, F. R. S. Saraiva, verbete “Sabae”. *Panchaia* segundo o *OLD* seria: “uma ilha imaginária, localizada por Euémero no Oceano Índico.” – “an imaginary island, set by Euhemerus in the Indian Ocean.” (*OLD*, verbete “Panchaia”, sentido único), uma definição diferente da apresentada em Saraiva (segundo o qual se trata de região da Arábia).

Levava o fardo no útero com dificuldade. Então, não sabe o que suplicar
 E, no entanto, está entre o medo da morte e os desgostos da vida,
 Adota tais preces: “Ó divindades, se alguma está
 Ouvindo as minhas confissões, eu mereci, não nego, o triste
 Suplício. Mas, para que eu, sobrevivendo, não viole os vivos, 485
 Nem que, morrendo, eu viole os extintos, expulsai-me, de ambos os reinos,
 E, transformando-me, negai-me a vida e a morte”.
 Alguma divindade ouve os que confessam;²⁸¹ certamente, as suas últimas
 Preces foram ouvidas; pois à terra se sobrepoõe
 Às pernas da que as enunciara,²⁸² e, através das unhas rompidas, 490
 Prolonga-se raiz oblíqua, o sustentáculo do tronco;
 Os ossos fazem a madeira, e o sangue permanente da medula²⁸³ central
 Corre em seivas, os braços estendem-se em grandes ramos,
 Em pequenos ramos, os dedos; a pele é endurecida em cortiça.
 E já a árvore que crescia apertara o útero prenhe, 495
 Oprimira o peito e fez-se pronta para cobrir o pescoço.
 Ela não suporta a demora e, vindo ao encontro da madeira,
 Debruçou-se e mergulhou seu rosto na cortiça.²⁸⁴
 Embora ela tivesse perdido, junto com o corpo, os sentidos de outrora,
 Ela ainda chora, e tais lágrimas tépidas gotejam da árvore. 500
 Tais lágrimas são preciosas: a mirra²⁸⁵ que destila com a madeira
 Tem o nome daquela que a legou, o qual jamais se deixará de evocar.
 Mas, mal a criança concebida crescera na madeira,
 Buscou o caminho para se arrancar da mãe abandonada.

²⁸¹ Adotamos aqui a interpretação compartilhada por Lafaye e Hill.

²⁸² *Crus* (X 490): além de “perna”, essa palavra pode significar “parte inferior do tronco de uma árvore.”

²⁸³ *Medulla* (X 492): denota a medula de um osso, de uma árvore ou planta.

²⁸⁴ Cf. *Remedia Amoris*, “*Si cito sensisses quantum peccare,/ Non tegeres uultus cortice, Myrrha, tuos*”, *Rem.* 99-100.

²⁸⁵ Depois da transformação, esta é a primeira vez que “mirra” aparece como um substantivo comum, pois, tendo sido consumada a metamorfose, este passa a ser o nome da árvore e não mais da princesa, filha de Ciniras.

Exsereret; media grauidus tumet arbore uenter, 505
Tendit onus matrem; neque habent sua uerba dolores,
Nec Lucina potest parientis uoce uocari.
Nitenti tamen est similis curuataque crebros
Dat gemitus arbor lacrimisque cadentibus umet.
Constitit ad ramos mitis Lucina dolentis 510
Admouitque manus et uerba puerpera dixit.
Arbor agit rimas et fissa cortice uiuum
Reddit onus uagitque puer; quem mollibus herbis
Naides impositum lacrimis unxere parentis.
Laudaret faciem Liur quoque; qualia namque 515
Corpora nudorum tabula pinguntur Amorum,
Talis erat, sed, ne faciat discrimina cultus,
Aut huic adde leuis, aut illi deme pharetras.

O ventre grávido no meio da árvore está inchado, 505
O fardo inclina a mãe, e suas dores não encontram palavras,
Nem Lucina²⁸⁶ pode ser chamada com a voz da parturiente.
A árvore, porém, parece fazer esforços: além de curvada,
Dá repetidos gemidos e está úmida com as lágrimas que caem.
A doce Lucina parou junto aos ramos sôfregos 510
E, aproximando sua mão, disse as palavras puerperais.
A árvore entreabre-se e, pela fenda na cortiça, expele, vivo,
O fardo, e grita um menino, que, em ervas tenras
Foi colocado pelas Náiades²⁸⁷ e banhado com as lágrimas da mãe.
Até mesmo a Inveja²⁸⁸ louva sua aparência, pois, de fato, tal qual 515
Os corpos nus dos Amores²⁸⁹ em uma pintura
Ele era – mas, para que suas vestes não os distingam,
Ora dê a aljava²⁹⁰ a ele, ora deles a arranque.

²⁸⁶ Deusa que presidia os partos, associada ora a Juno, ora a Diana.

²⁸⁷ Ninfas dos rios e das fontes.

²⁸⁸ O substantivo *Liur* (X 515), que tem “inveja” como um de seus significados (cf. *OLD*, verbete “liur”, sentido 2) aqui é personificado. Mantivemos a grafia de “inveja” com letra maiúscula adotada edição que aqui utilizamos (Belles Lettres). Sobre a impossibilidade de se distinguir tal recurso gráfico nos manuscritos transmitidos, cf. West (2002).

²⁸⁹ *Amor* (X 516) também está personificado, em referência à representação do Cupido (Hill, 1999, p. 179, nota ao verso 516).

²⁹⁰ *Pharetra* (X 518): aljava, estojo para setas que se leva nos ombros. Tal objeto faz parte da representação do deus Amor/Cupido. (Cf. *OLD*, verbete “pharetra”, sentido 1 e P. Grimal, verbete “Eros”).

5.3 Vênus e Adônis (*Met. X 519-739*)

Labitur occulte fallitque uolatilis aetas
Et nihil est annis uelocius; ille sorore 520
Natus auoque suo, qui conditus arbore nuper,
Nuper erat genitus, modo formosissimus infans,
Iam iuuenis, iam uir, iam se formosior ipso est;
Iam placet et Veneri matrisque ulciscitur ignes.
Namque pharetratus dum dat puer oscula matri, 525
Inscius extanti destrinxit harundine pectus;
Laesa manu natum dea reppulit; altius actum
Vulnus erat specie primoque fefellerat ipsam.
Capta uiri forma non iam Cythereia curat
Litora, non alto repetit Paphon aequore cinctam 530
Piscosamque Gnidon grauidamque Amathunta metallis.
Abstinet et caelo; caelo praefertur Adonis.
Hunc tenet, huic comes est; assuetaque semper in umbra
Indulgere sibi formamque augere colendo,
Per iuga, per siluas dumosaque saxa uagatur, 535
Fine genu uestem ritu succincta Dianae;

O tempo efêmero escoo despercebido e nos engana²⁹¹,
 E nada é mais veloz que os anos. Ele, nascido da irmã 520
 E do avô e que há pouco estava escondido na árvore,
 E há pouco fora gerado, agora é uma belíssima criança,
 Já é jovem, já é homem, já é mais belo do que ele próprio.
 E já apraz a Vênus e vinga os amores da mãe.²⁹²
 O fato é que, enquanto o menino, armado da aljava,²⁹³ dá beijos na mãe, 525
 Descuidado, toca de leve o peito da deusa com a flecha pontiaguda.
 Ela, ferida, afastou o filho com a mão: o golpe era mais
 Profundo do que aparentava e enganara, primeiramente, a própria deusa.
 Capturada pela beleza e por um homem, ela já não cuida
 Da costa da Citera²⁹⁴, nem se lembra de Pafos²⁹⁵ rodeada pela alta planície, 530
 E nem da piscosa Cnido²⁹⁶ e de Amatunte²⁹⁷, carregada de metal.
 Até do céu se afasta: prefere Adônis ao céu.
 Ela o seduz, dele é companheira; e fica acostumada a sempre
 Se entregar às sombras e a aumentar a beleza, cultivando-a;
 Através das montanhas, através das matas, pedras e arbustos, ela vagueia 535
 Tendo o vestido encurtado, até o joelho, à maneira de Diana.

²⁹¹ Neste trecho, partilhamos da interpretação de Hill para *fallitque* (v. 519): “... and deceives us...” (D. E. Hill, 1999, pág. 65).

²⁹² Ao dizer que, despertando o amor em Vênus, Adônis vinga o amor da mãe, o poeta vincula a paixão de Mirra pelo pai à ação da deusa do amor, culpando-a de certa forma, uma vez que seu filho vinga-a ao causar em Vênus a dor do amor que Mirra sentiu. Percebemos, nesse ponto, uma confluência com *Remedia Amoris*: o amor, sendo um feito prejudicial é tratado com a vingança, que pode ser enxergada como uma cura para o amor. Cf. discussão no capítulo 3 do estudo.

²⁹³ Trata-se de Cupido, o deus do amor, filho da deusa Vênus (cf. notas aos versos 516 e 518 deste texto). Na tradução de Frank Miller (1984), o aposto é vertido para “The goddess’ son”, ou seja, “o filho da deusa”. Nós preferimos realizar uma tradução mais literal de tal passagem, para contribuir com a imagem transmitida no poema: Cupido, carregando a aljava no ombro, descuida-se e, ao beijar a mãe, deixa uma das setas atingi-la.

²⁹⁴ *Cythera*: “Uma ilha no Egeu, ao sudoeste do cabo Maleia, consagrada à Vênus” – “An island, in the Aegean, south-west of Cape Malea, sacred to Venus” (*OLD*, verbete “Cythera”, sentido único).

²⁹⁵ *Paphon*: “Uma cidade no sudoeste de Chipre, associada a Vênus” – “A city in south-west Cyprus, associated to Venus” (*OLD*, verbete “Paphos”, sentido único).

²⁹⁶ *Gnidon*: “Uma cidade no extremo sudoeste da Cária” – “A town in the extreme south-west of Caria” (*OLD*, verbete ‘Cnidos’, sentido único).

²⁹⁷ *Amathunta*: “Uma cidade em Chipre” – “A town in Cyprus” (*OLD*, verbete “Amathus”, sentido único).

Hortaturque canes tutaeque animalia praedae,
 Aut pronos lepores, aut celsum in cornua ceruum
 Aut agitat dammas; a fortibus abstinet apris
 Raptoresque lupos armatosque unguibus ursos 540
 Vitat et armenti saturatos caede leones.
 Te quoque, ut hos timeas, siquid prodesse monendo
 Posset, Adoni, monet: “Fortis” que “fugacibus esto”
 Inquit; “in audaces non est audacia tuta.
 Parce meo, iuuenis, temerarius esse periclo; 545
 Neue feras, quibus arma dedit natura, lacesse,
 Stet mihi ne magno tua gloria. Non mouet aetas
 Nec facies nec quae Venerem mouere, leones
 Saetigerosque sues oculusque animosque ferarum.
 Fulmen habent acres in aduncis dentibus apri, 550
 Impetus est fuluis et uasta leonibus ira
 Inuisumque mihi genus est.” Quae causa, roganti:
 “Dicam” ait “et ueteris monstrum mirabile culpae.
 Sed labor insolitus iam me lassauit et ecce
 Opportuna sua blanditur populosa umbra 555
 Datque torum caespes; libet hac requiescere tecum
 (Et requieuit) humo” pressitque et gramen et ipsum
 Inque sinu iuuenis posita ceruice reclinis
 Sic ait ac mediis interserit oscula uerbis.
 “Forsitan audieris aliquam certamine cursus 560
 Veloces superasse uiros; non fabula rumor
 Ille fuit, superabat enim; nec dicere posses,
 Laude pedum formaene bono praestantior esset.
 Scitanti deus huic de coniuge: “Coniuge” dixit
 “Nil opus est, Atalanta, tibi; fuge coniugis usum; 565

E exorta os cães, guardando as criaturas das presas
 Perseguindo ora as lebres fugidias, ora os cervos altos nas galhardas,
 Ou as cabras; mantém-se afastada dos fortes javalis
 E evita os lobos raptos e os ursos armados com garras, 540
 E os leões saciados com o massacre da manada.
 A ti também ela adverte a temê-los, Adônis, caso advertir
 Possa ser útil: “Sê corajoso com os fugazes”.
 Ela afirma: “Contra os audazes, não há audácia segura.
 Evita ser temerário em meu prejuízo, 545
 Não provoques as feras a quem a natureza deu as armas.
 Que tua glória não vá me custar caro demais.²⁹⁸
 Tua juventude, beleza ou atributos que comoveram Vênus
 Não comovem os leões, os javalis eriçados, os olhos e a natureza das feras.
 Os impetuosos javalis têm a força de um raio nos dentes aduncos, 550
 Há violência e imensa ira nos fulvos leões.
 A espécie é odiosa para mim”. Tendo ele questionado os motivos,
 Ela afirmou: “Eu te direi e te espantará a monstruosidade de um antigo crime.
 Mas o insólito trabalho já me fatigou e, eis que o choupo seduz
 com sua sombra propícia, e a relva nos serve de leite; 555
 Agrada-me deitar por aqui contigo”
 (E deitou-se) “na terra”. E premeu ao mesmo tempo a grama e o jovem.
 Após colocar a cabeça no peito do amante reclinado,
 Assim disse, entremeando, todavia, beijos com meias palavras:
 “Talvez tenhas ouvido sobre certa moça que superava 560
 Os homens velozes na disputa de corrida; aquele boato não
 Foi mentira, pois ela de fato os superava; nem poderias dizer
 Se ela era mais notável pelos ótimos pés, ou mais louvável pela beleza.
 Quando procurou saber sobre um cônjuge, um deus disse:
 “Não há necessidade de marido para ti: fuja de ter um marido. 565

²⁹⁸ Transcrevememos, para esse verso, traduções adotadas por F. J. Miller (1984) e Lafaye (2000), respectivamente: “...lest your glory be at great cost to me” e “...ta gloire me coûterai trop cher”.

Nec tamen effugies teque ipsa uiua carebis.”
 Territa sorte dei per opacas innuba siluas
 Viuit et instantem turbam uiolenta procorum
 Condicione fugat: “Nec sum potienda, nisi” inquit,
 “Victa prius cursu; pedibus contendite mecum. 570
 Praemia ueloci coniunx thalamicque dabuntur,
 Mors pretium tardis; ea lex certaminis esto.”
 Illa quidem inmitis; sed (tanta potentia formae est)
 Venit ad hanc legem temeraria turba procorum.
 Sederat Hippomenes cursus spectator iniqui 575
 Et “petitur cuiquam per tanta pericula coniunx?”
 Dixerat ac nimios iuuenum damnarat amores.
 Vt faciem et posito corpus uelamine uidit,
 Quale meum, uel quale tuum, si femina fias,
 Obstipuit tollensque manus: “Ignoscite,” dixit 580
 “Quos modo culpauit; nondum mihi praemia nota,
 Quae peteretis, erant.” Laudando concipit ignes
 Et, ne quis iuuenum currat uelocius, optat
 Inuidiaque timet. “Sed cur certaminis huius
 Intemptata mihi fortuna relinquatur?” inquit 585
 “Audentes deus ipse iuuat.” Dum talia secum
 Exigit Hippomenes, passu uolat alite uirgo.
 Quae quamquam Scythica non setius ire sagitta
 Aonio uisa est iuueni, tamen ille decorem
 Miratur magis; et cursus facit ille decorem. 590
 Aura refert ablata citis talaria plantis
 Tergaque iactantur crines per eburnea quaeque,
 Poplitibus suberant picto genualia limbo;

Não fujas, porém, e ficarás sem tua própria vida”.

Amedrontada com o oráculo dos deuses, passa a viver, solteira, por sombrias matas
E, com impetuosa proposta, afugenta a insistente multidão de pretendentes.

Disse: “Não sou de se dominar, exceto se, antes,
For vencida na corrida; rivalizai com meus pés: 570
A esposa e o casamento serão dados como prêmios aos velozes,
A morte é o prêmio dos lentos; que essa seja a regra da disputa.”
De fato, ela é impiedosa, mas (tamanho poder há na beleza)
Audaciosa multidão de seguidores veio, mesmo com tal regra.
Hipômenes²⁹⁹ ficara sentado como espectador da iníqua corrida. 575
“Uma esposa é solicitada por algum homem mesmo com tantos perigos?”
Dissera ele e censurara os desmedidos amores dos jovens.
E, quando ele viu seu rosto e, despojado das roupas, seu corpo,
(Tal qual o meu, ou tal qual o teu, se fosses mulher),
Ficou estupefato e, erguendo a mão, disse: “Perdoai-me, 580
Vós que eu acabo de criticar. Não me era conhecida ainda
A prenda que disputais”. Tendo feito o elogio, inflama-se
E deseja que nenhum dos jovens corra mais rápido,
E teme a inveja: “Mas por que, nesta disputa,
Minha sorte é relegada sem que eu tente?” Diz: 585
“Que o próprio deus auxilie os audazes”. Enquanto Hipômenes avalia
tal questão consigo mesmo, a jovem voa com passo veloz.
Ainda que, ao jovem da Aônia, ela tenha parecido ir não menos bem
Que uma flecha da Cítia, ele contempla
Mais a beleza dela, e a própria corrida faz a sua beleza: 590
A brisa revolve as tiras das sandálias nos tornozelos³⁰⁰ em seus pés ligeiros
E os cabelos agitam-se nas costas ebúrneas;
As joelheiras ornadas com bordados insinuam-se nas pernas,

²⁹⁹ Filho de Megareu e Mérope, é reconhecido na mitologia como aquele que quis desposar Atlanta e casou-se com ela, tal qual a história que Vênus conta para Adônis nesta altura do poema (Cf. P. Grimal, verbete “Hipómenes”).

³⁰⁰ Cf. verbetes “talaria” (2a) e “talaris” (1a) no *OLD*.

Inque puellari corpus candore ruborem
 Traxerat, haud aliter quam cum super atria uelum 595
 Candida purpureum simulatas inficit umbras.
 Dum notat haec hospes, decursa nouissima meta est
 Et tegitur festa uictrix Atalanta corona.
 Dant gemitum uicti penduntque ex foedere poenas.
 Non tamen euentu iuuenis deterritus horum 600
 Constitit in medio uultuque in uirgine fixo:
 “Quid facilem titulum superando quaeris inertes?
 Mecum confer” ait. “Seu me fortuna potentem
 Fecerit, a tanto non indignabere uinci;
 Namque mihi genitor Megareus Onchestius, illi 605
 Est Neptunus auus, pronepos ego regis aquarum;
 Nec uirtus citra genus est; seu uincar habebis
 Hippomene uicto magnum et memorabile nomen.”
 Talia dicentem molli Schoeneia uultu
 Aspicit et dubitat superari an uincere malit, 610
 Atque ita: “Quis deus hunc formosis”, inquit “iniquus
 Perdere uult caraeque iubet discrimine uitae
 Coniugium petere hoc? Non sum, me iudice, tanti.
 Nec forma tangor (poteram tamen hac quoque tangi),
 Sed quod adhuc puer est; non me mouet ipse, sed aetas. 615
 Quid, quod inest uirtus et mens interrita leti?
 Quid, quod ab aequorea numeratur origine quartus?
 Quid, quod amat tantique putat conubia nostra,
 Vt pereat, si me fors illi dura negarit?
 Dum licet, hospes, abi thalamosque relinque cruentos. 620
 Coniugium crudele meum est; tibi nubere nulla
 Nolet et optari potes a sapiente puella.
 Cur tamen est mihi cura tui, tot iam ante peremptis?

E no seu corpo de uma candura de menina trouxera o rubor,
 Da mesma forma que um véu purpúreo sobre 595
 Cândido átrio tinge as simuladas sombras.
 Enquanto o estrangeiro observa isso, a reta final é percorrida
 E, vitoriosa, Atlanta é coberta pela coroa solene.
 Os vencidos gemem e sofrem o castigo que convém às regras.
 Não sendo, contudo, amedrontado pelo ocorrido com os jovens, 600
 Deteve-se entrementes, fitando o rosto da virgem;
 Diz: “Por que buscas o título fácil, vencendo os inábeis?
 Disputa comigo. Se a Fortuna me fez forte,
 Não te indignarás em ser vencida por tamanho rival.
 O fato é que meu pai é Megareu de Onqueste, e dele 605
 Netuno é avô; eu sou bisneto do rei das águas,
 Nem meu valor é inferior à minha linhagem; e, se eu for vencido, terás
 Um nome elevado e memorável por vencer Hipômenes.”
 Tendo ele dito tais coisas, com a face delicada a filha de Esqueno
 Olha e hesita se prefere ser vencida ou vencer, 610
 Assim exclama, contudo: “Qual deus injusto quer arruinar este entre os formosos
 E leva-o a pedir-me em casamento, um grave perigo
 Para sua vida estimada? Não sou de tanto valor, segundo julgo.
 Nem estou tocada pela beleza (pudera, contudo, também ser por ela tocada)
 Mas ele ainda é um menino; não é ele mesmo que me comove,
 mas sim sua juventude. 615
 Por que o que vem a sua mente é a coragem, sem o medo da morte?
 Por que, além do mais, ele pertence à quarta geração da equórea origem?
 Por que, além disso, ama-me e considera nosso casamento tão importante,
 a ponto de morrer se a cruel fortuna me negar a ele?
 Enquanto é permitido, estrangeiro, sai e abandona o casamento sanguíário 620
 Ser meu esposo é cruel, nenhuma mulher recusará casar-se contigo,
 E podes ser escolhido por uma moça sensata.
 Por que, porém, te ocupas de mim diante de tantos já aniquilados?

Viderit; intereat, quoniam tot caede procorum
 Admonitus non est agiturque in taedia uitae. 625
 Occidet hic igitur, uoluit quia uiuere mecum,
 Indignamque necem pretium patietur amoris?
 Non erit inuidae uictoria nostra ferendae.
 Sed non culpa mea est. Vtinam desistere uelles,
 Aut, quoniam es demens, utinam uelocior esses! 630
 At quam uirgineus puerili uultus in ore est!
 A! miser Hippomene, nollem tibi uisa fuissem;
 Viuere dignus eras; quod se felicior essem
 Nec mihi coniugium fata inportuna negarent,
 Vnus eras cum quo sociare cubilia uellem.” 635
 Dixerat utque rudis primoque Cupidine tacta,
 Quid facit ignorans, amat et non sentit amorem.
 Iam solitos poscunt cursus populusque paterque,
 Cum me sollicita proles Neptunia uoce
 Inuocat Hippomenes: “Cytherea” que “comprecor, ausis 640
 Adsit”, ait “nostris, et, quos dedit, adiuuet ignes.”
 Detulit aura preces ad me non inuida blandas;
 Motaque sum, fateor; nec opis mora longa dabatur.
 Est ager, indigenae Tamasenum nomine dicunt,
 Telluris Cypriae pars optima, quam mihi prisca 645
 Sacrauere senes templisque accedere dotem
 Hanc iussere meis; medio nitet arbor in aruo,
 Fulua comam, fuluo ramis crepitantibus auro.
 Hinc tria forte mea ueniens decerpta ferebam
 Aurea poma manu; nullique uidenda nisi ipsi 650
 Hippomenen adii docuique, quis usus in illis.
 Signa tubae dederant, cum carcere pronus uterque
 Emicat et summam celeri pede libat harenam.

Que ele enxergue! Que se perca, já que, depois do massacre de tantos pretendentes,
Ele não está alarmado e é impelido aos desgostos da vida. 625

Ele perecerá, portanto, porque quis viver comigo,
E sofrerá com a morte indigna como preço do amor?

Nossa vitória não será de causar inveja.

Mas não é minha culpa! Quem dera quisesses desistir

Ou, pois que és insensato, quem dera fosses mais veloz. 630

Mas quantos traços virginais há na face pueril!

Ah! Pobre Hipômenes, não queria ter sido vista por ti!

Eras digno de viver. Porque, se eu fosse mais feliz,

E o cruel destino não me negasse um esposo,

Serias o único com quem eu desejaria partilhar os leitos”. 635

Disse, e como a jovem ingênua estava tocada pela primeira vez por Cupido,

Não sabendo o que fazer, ama e não percebe o amor.

O povo e seu pai já pedem a corrida habitual,

Quando Hipômenes, descendente de Netuno,

Invoca-me com voz aflita: “Citereia” disse “suplico que ela 640

Esteja comigo na minha ousadia e proteja a paixão que nos deu.”

A brisa não malfazeja trouxe até mim as meigas preces;

Confesso que fiquei comovida; e não se deu longa demora até a chegada de meu auxílio.

Há um território, os nativos o chamam de Tâmaso³⁰¹,

A melhor região do território de Chipre, a qual os anciões 645

De outrora consagraram a mim e mandaram acrescentar esse

Dom aos meus templos: uma árvore fulva, no meio da costa, floresce

Com fulva copa, sendo os ramos crepitantes com o fulvo brilho do ouro.

Casualmente, vinda desse lugar, eu levava na mão meus três frutos

Áureos ali colhidos e, aparecendo para ninguém mais, 650

salvo para o próprio Hipômenes, aproximei-me e ensinei o jovem a usá-los.

As trombetas tinham dado os sinais, e, inclinados no ponto de partida,

Ambos lançam-se e tocam levemente a superfície da areia com pé veloz.

³⁰¹ *Tamasenum* (X 644): Tamaseu, de Tâmaso, cidade de Chipre, grande ilha do mar Egeu.

Posse putes illos sicco freta radere passu
 Et segetis canae stantes percurrere aristas. 655
 Adiciunt animos iuueni clamorque fauorque
 Verbaque dicentum: “Nunc, nunc incumbere tempus;
 Hippomene, propera; nunc uiribus utere totis.
 Pelle moram, uinces.” Dubium, Megareius heros
 Gaudeat an uirgo magis his Schoeneia dictis. 660
 O quotiens, cum iam posset transire, morata est
 Spectatosque diu uultus inuita reliquit!
 Aridus e lasso ueniebat anhelitus ore
 Metaque erat longe; tum denique de tribus unum
 Fetibus arboreis proles Neptunia misit. 665
 Obstipuit uirgo nitidique cupidine pomi
 Declinat cursus aurumque uolubile tollit.
 Praeterit Hippomenes; resonant spectacula plausu.
 Illa moram celeri cessataque tempora cursu
 Corrigit atque iterum iuuenem post terga relinquit; 670
 Et rursus pomi iactu remorata secundi,
 Consequitur transitque uirum. Pars ultima cursus
 Restabat: “Nunc” inquit “ades, dea muneris auctor;”
 Inque latus campi, quo tardius illa rediret,
 Iecit ab obliquo nitidum iuuenaliter aurum. 675
 An peteret, uirgo uisa est dubitare; coegi
 Tollere et adieci sublato pondera malo
 Impediique oneris pariter grauitate moraque;
 Neue meus sermo cursu sit tardior ipso,
 Praeterita est uirgo; duxit sua praemia uictor. 680
 Dignane, cui grates ageret, sui turis honorem
 Ferret, Adoni, fui? Nec grates immemor egit,

Pensarias que eles podem costear as ondas dos mares com passo firme
 E percorrer as espigas da branca colheita sem movê-las. 655
 Unem-se aos desejos do jovem os aplausos e o clamor
 E as palavras dos que falavam: “Agora, agora apressa-te,
 Hipômenes, para perseguir o tempo! Agora, usa toda a sua força
 Afasta a demora, tu serás vencedor!” E é dúbio, se o herói Megareio
 Ou se a virgem Esqueneida³⁰² alegrou-se mais com os ditos. 660
 Oh! Quantas vezes, quando já podia ultrapassar, ela demorou
 E, sem querer, abandonou por longo tempo os olhos fixos em sua face.
 O suspiro seco vinha da boca fatigada
 E o fim estava distante; então, finalmente,
 O descendente de Netuno lançou um dos três frutos da árvore. 665
 A virgem ficou estupefata pelo desejo do fruto luzidio,
 E, desviando seu curso, ergue o ouro redondo.
 Hipômenes ultrapassa; a plateia retumba com os aplausos.
 E, tendo parado a corrida por um momento, ela corrige
 O atraso e de novo deixa o jovem para trás de suas costas; 670
 E, pela segunda vez, tendo sido atrasada com o arremesso do fruto seguinte,
 Perseguiu e ultrapassou o homem. Restava a última parte
 Da corrida; “Agora” disse “Assiste-me, ó deusa, autora do presente”.
 E num campo aberto, a fim de torná-la novamente mais lenta,
 Com seu ar de jovem, lançou, obliquamente, o ouro brilhante. 675
 A jovem parece hesitar em se voltar; eu a obriguei
 A ir e acrescentei peso ao fruto que ela ergueu,
 E eu a impedi, ao mesmo tempo, com o peso do ônus e com a demora;
 E, que a minha conversa não seja mais lenta que a própria corrida:
 A virgem foi ultrapassada; o vencedor levou seu prêmio. 680
 Acaso não fui digna de que ele me agradecesse, de que trouxesse incenso
 Em minha homenagem, Adônis? E o ingrato nem agradeceu,

³⁰² *Megareïus heros... uirgo magis his Schoeneïa* (X 659-60): tais epítetos referem-se a Hipômenes, filho de Megareu, e à Atlanta, filha de Esqueneu.

Nec mihi tura dedit. Subitam conuertor in iram
 Contemptuque dolens, ne sim spernenda futuris,
 Exemplo caueo meque ipsa exhortor in ambos. 685
 Templam, deum Matri quae quondam clarus Echion
 Fecerat ex uoto, nemorosis abdita siluis,
 Transibant et iter longum requiescere suasit.
 Illic concubitus intempestiua cupido
 Occupat Hippomenen, a numine concita nostro. 690
 Luminis exigui fuerat prope templa recessus,
 Speluncae similis, natiuo pumice tectus,
 Religione sacer prisca, quo multa sacerdos
 Lignea contulerat ueterum simulacra deorum.
 Hunc inquit et uetito temerat sacraria probro. 695
 Sacra retorserunt oculos; turritaque Mater,
 An Stygia sontes, dubitauit, mergeret unda.
 Poena leuis uisa est; ergo modo leuia fuluae
 Colla iubae uelant, digit curuantur in ungues,
 Ex umeris armi fiunt, in pectora totum 700
 Pondus abit, summae cauda uerruntur harenae.
 Iram uultus habet, pro uerbis murmura reddunt,
 Pro thalamis celebrant siluas; aliisque timendi
 Dente premunt domito Cybeleia frena leones.
 Hos tu, care mihi, cumque his genus omne ferarum, 705
 Quod non terga fugae sed pugnae pectora praebet,
 Effuge, ne uirtus tua sit damnosa duobus.”

Nem me ofertou incensos. Fui tomada por uma ira repentina,
 E, condoída com seu desprezo, para não ser desprezada no futuro,
 Cuido de fazê-los de exemplo e incito a mim mesma contra os dois. 685
 Nas profundezas de um espesso bosque, ambos passavam por um templo
 Que o ilustre Equión,³⁰³ cumprindo uma promessa, dedicara outrora
 À Mãe dos deuses,³⁰⁴ e o longo caminho persuadiu-os a descansar. Ali, apodera-se de
 Hipômenes um inoportuno desejo sexual, provocado por nosso poder divino. 690
 Perto do templo, havia um lugar retirado, com pouca claridade
 Semelhante a uma gruta, coberto por rochedos naturais,
 Venerado como sagrado por um antigo culto e aonde o sacerdote
 Havia levado muitas imagens de madeira, representando os antigos deuses.
 Lá entra ele e profana o santuário com o proibido ultraje. 695
 As imagens sagradas voltaram todas seus olhos; a Mãe, adornada de torres,³⁰⁵
 hesitou quanto a mergulhar ou não os culpados em Estígia³⁰⁶ água.
 O castigo pareceu-lhe leve. Então, seus pescoços, até há pouco lisos,
 Cobrem-se de fulvas cabeleiras, seus dedos se arqueiam em garras.
 Dos ombros saíram flancos, mudou todo o peso 700
 para os peitos, a superfície da areia passa a ser varrida pelas caudas.
 Seus semblantes têm ira; em vez de palavras, dão rugidos,
 Em vez de leitões, frequentam bosques, e, como leões,
 Temidos pelos demais, apertam sob o dente domado os freios de Cibele.
 Como faz toda espécie de fera que oferece as costas para a fuga, 705
 Mas não o peito para o combate, evita-os, meu querido,
 Para que tua coragem não seja prejudicial a nós dois”.

³⁰³ Um dos argonautas, filho de Mercúrio (P. Grimal, verbete “Equión”, sentido 2).

³⁰⁴ Trata-se de Cibele; cf. Grimal (verbeta “Cibele”) e Miller (1984, p. 113, n. IV).

³⁰⁵ *Turríta* (X 697): epíteto de Cibele, cf. *OLD*, sentido 1b. A deusa era representada com a cabeça coroada de torres, acompanhada de leões, ou em cima de um carro puxado por esses animais (P. Grimal, 2000, verbete “Cibele”). Ver Virgílio *En.* IX 82 para uma descrição completa. Sobre a ligação de Ida com Cibele e as naus de Eneias, ver Virgílio *En.* IX 80-9. (Hill, 1999, p.189, nota ao v. 535-6).

³⁰⁶ *Stygius* (X 697): Estige é, segundo a tradição mítica, a fonte da Arcádia, cuja água era mortal. Trata-se do rio dos Infernos, pelo qual juravam os deuses. Também pode ser usado como sinônimo de Infernos. (P. Grimal, 2000, verbete “Estige”).

Illa quidem monuit iunctisque per aera cygnis
 Carpit iter; sed stat monitis contraria uirtus.
 Forte suem latebris uestigia certa secuti 710
 Exciuere canes siluisque exire parantem
 Fixerat obliquo iuuenis Cinyreius ictu.
 Protinus excussit pando uenabula rostro
 Sanguine tincta suo trepidumque et tuta petentem
 Trux aper insequitur totosque sub inguine dentes 715
 Abdidit et fulua moribundum strauit harena.
 Vecta leui curru medias Cytherea per auras
 Cypron olorinis nondum peruenerat alis;
 Agnouit longe gemitum morientis et albas
 Flexit aues illuc; utque aethere uidit ab alto 720
 Exanimem inque suo iactantem sanguine corpus,
 Desiluit pariterque sinum pariterque capillos
 Rupit et indignis percussit pectora palmis
 Questaque cum fatis: “Et non tamen omnia uestri
 Iuris erunt” dixit; “luctus monimenta manebunt 725
 Semper, Adoni, mei; repetitaque mortis imago
 Annua plangoris peraget simulamina nostri.
 At cruor in florem mutabitur. An tibi quondam
 Femineos artus in olentes uertere mentas,
 Persephone, licuit, nobis Cinyreius heros 730
 Inuidiae mutatus erit:” Sic fata cruorem
 Nectare odorato sparsit; qui tactus ab illo
 Intumuit sic ut fuluo perlucida caeno
 Surgere bulla solet; nec plena longior hora
 Facta mora est, cum flos de sanguine concolor ortus, 735
 Qualem, quae lento celant sub cortice granum,
 Punica ferre solent; breuis est tamen usus in illo;
 Namque male haerentem et nimia leuitate caducum

Ela de fato avisou e, com seus cisne atrelados,
 Tomou o caminho dos ares, mas a coragem é oposta aos avisos.
 Por acaso, perseguindo certos vestígios, os cães tinham atraído 710
 para fora do esconderijo um javali; no momento em que este já se preparava
 para correr para a mata, com golpe oblíquo ferira-o o jovem neto de Ciniras.
 Imediatamente, o animal, com o focinho curvado, lança venábulo
 Tingidos com seu sangue. Ao jovem, tremendo e buscando abrigo,
 O feroz javali persegue, sob sua virilha, cravou-lhe todos os dentes 715
 E, na areia amarela, abateu o moribundo.
 A Citereia, levada pelo meio dos ares por seu carro ligeiro
 Com suas asas de cisne, ainda não atingira Chipre.
 Reconheceu de longe o gemido do agonizante e fez voltar
 Em sua direção as brancas aves. Quando ela viu, do alto céu, 720
 Que ele jazia morto e com sangue jorrando do corpo,
 Desceu e rasgou, ao mesmo tempo, as pregas da roupa
 E os cabelos, bateu no peito com a palma indigna
 E queixou-se com as parcas: "E nem tudo será, porém,
 submetido a vossa lei", disse, "as lembranças da dor permanecerão 725
 Para sempre, ó Adônis meu; e, retomada a imagem da morte,
 Realizar-se-á todo ano a representação da nossa dor.
 E seu sangue derramado será transformado em flor. Acaso te foi um dia
 Permitido, Perséfone, transformar os membros femininos em perfumadas hortelãs,
 Será motivo de me odiarem se acaso eu der ao herói, descendente de Ciniras, 730
 Uma nova forma?" Tendo assim falado, a deusa espargiu sobre
 O sangue um néctar perfumado, e, ao tocá-lo,
 inchou assim, como costumam surgir, da lama amarelada,
 Bolhas transparentes. Depois de não mais do que
 Uma hora cheia, nasceu do sangue uma flor, de mesma coloração, 735
 Tal qual as romãs costumam levar sob a casca flexível
 seus grãos escondidos. Aquela, porém, não tem longa vida útil.
 Pois, não sendo bem fixados, e sujeitos à queda por sua extrema leveza,

Excutiunt idem, qui praestant nomina, uenti.”

Arrancam-na os ventos mesmos que lhes emprestam o nome.³⁰⁷

³⁰⁷ Lafaye (op. cit., p. 146, n. 3), em nota ao verso, explica que se trata de uma associação entre o nome de vento e da anêmona, um tipo de flor (cf. *OLD*, “wind-flower”, verbete “anemone”, sentido 1; Plin. *Nat.* 21, 164; Quint. *Inst.* 8.3.8): “Il s’agit de l’anémone, dont le nom grec était mis en rapport avec celui du vent, *anémos*.”

5.4 A morte de Eneas (*Met.* XIV 441-608).

Finierat Macareus; urnaque Aeneia nutrix

Condita marmoreo tumulo breue carmen habebat;

“Hic me Caietam notae pietatis alumnus

Ereptam Argolico, quo debuit, igne cremavit.”

Soluitur herboso religatus ab aggere funis

445

Et procul insidias infamataeque relinquunt

Tecta deae lucosque petunt, ubi nubilus umbra

In mare cum flaua prorumpit Thybris harena;

Faunigenaeque domo potitur nataque Latini,

Non sine Marte tamen; bellum cum gente feroci

450

Suscipitur, pactaque furit pro coniuge Turnus.

Concurrit Latio Tyrrhenia tota diuque

Macareu³⁰⁸ terminara³⁰⁹; e a ama de Eneias,

Recôndita em urna, tinha em seu túmulo de mármore um breve poema:

“Aqui, meu pupilo, notável pela sua devoção,³¹⁰ cremou a mim, Caieta,
Que fui apartada do fogo argólico, e trazida a este local, a mim devido”.

O nó da corda é desatado da terra ervosa 445

E eles deixam para trás³¹¹ as perfídias e as moradas

Da difamada deusa e dirigem-se aos bosques, onde, turvado pela escuridão,

O Tibre³¹² lança-se ao mar com sua amarela areia.

Ele³¹³, da casa e da filha de Latino, descendente de Fauno,³¹⁴ apodera-se,

Mas não sem combate,³¹⁵ empreende-se a guerra contra um povo violento. 450

E, por causa de sua prometida esposa,³¹⁶ Turno encoleriza-se.

Toda a Tirrênia³¹⁷ lutou contra o Lácio, e por muito tempo

³⁰⁸ *Macareus* (XIV 441): segundo Hill, Macareu foi uma invenção de Ovídio (tal qual Virgílio teria, aparentemente, inventado o personagem Aquemênides, que fora abandonado por Ulisses e resgatado por Eneias): “(...) Tanto foi Aquemênides uma invenção virgiliana, quanto Macareu foi uma ovidiana, introduzida, talvez, para dar a Aquemênides uma audiência familiar para essa narrativa. O nome Macareu (...) também foi emprestado, provavelmente, de um, senão desconhecido, Lapith (12.452).” – “(...) Just as Achaemenides was a Virgilian invention, so was Macareus an Ovidian one, introduced, perhaps, to give Achaemenides a familiar audience for his narrative. The name, Macareus (...), has also been borrowed, probably from that of an otherwise unknown Lapith (12.452).” (Hill, 2000, nota aos versos 158-222, p. 176).

³⁰⁹ Macareu terminara de narrar sua metamorfose, provocada por Circe. Segundo essa versão (*Met.* XIV 223-440), Circe transformara-o, bem como seus companheiros, em porco; mas Ulisses salvou-os casando-se com a feiticeira e exigindo, como presente de casamento, a antiga forma dos demais.

³¹⁰ *Pietatis* (XIV 443): sobre o sentido de *pietas* em português, cf. nota ao verso X 354. Hill (2000, p. 69) também interpreta que *nota pietatis* se refere a quem homenageia, e não ao homenageado.

³¹¹ *Procul... relinquunt* (XIV 446): lit., “abandonam ao longe”.

³¹² *Thybris* (XIV 448): o rio Tibre (*OLD*, verbete “Thybris”, sentido único).

³¹³ Ele (XIV 449): Eneias. O tema da passagem se encontra em Virg. *Eneida* VII 45-285.

³¹⁴ Latino, que reinava entre os Aborígenes (a mais antiga população da Itália), segundo a tradição latina, é filho do deus Fauno, nativo da região, e da deusa Marica, de Minturnas. (P. Grimal, 2000, verbete “Latino”). Virgílio conta que ele recebera Eneias em seu reino (*En.* VII 45-285).

³¹⁵ *Non sine Marte tamen* (XIV 450): note-se o uso metonímico da menção ao deus *Mars* (grafado com inicial maiúscula na edição de Hill (2000, p. 70) e na edição de Lafaye, cujo texto latino adotamos).

³¹⁶ Em relação à esposa prometida, Hill comenta que Virgílio nunca sugerira que Lavínia, a filha de Latino, fora oficialmente prometida a Turno, mas a mãe da jovem, além de apoiar a batalha (*En.* VII 55-7, 359-72), afirma que tal promessa fora feita (*En.* VII 365-6), o que parece ser apenas sua vontade. (Hill, 2000, p. 186).

Ardua sollicitis uictoria quaeritur armis.
 Auget uterque suas externo robore uires
 Et multi Rutulos, multi Troiana tuentur 455
 Castra; neque Aeneas Euandri ad limina frustra,
 At Venulus frustra profugi Diomedis ad urbem
 Venerat; ille quidem sub Iapyge maxima Dauno
 Moenia condiderat dotaliaque arua tenebat;
 Sed Venulus Turni postquam mandata peregit, 460
 Auxilium petiit, uires Aetolius heros
 Excusat; nec se aut soceri committere pugnae
 Velle sui populos, aut quos e gente suorum
 Armet, habere ullos: “Neue haec commenta putetis,
 Admonitu quamquam luctus renouentur amari, 465
 Perpetiar memorare tamen. Postquam alta cremata est
 Ilion et Danaas pauerunt Pergama flammis

³¹⁷ *Tyrrhenia* (XIV 452): Etrúria. (*OLD*). Na tradução de Hill (2000, p. 71): “all of Tyrrhenia came to fight against Latium”.

A árdua vitória é almejada com inquietas armas.³¹⁸
Cada um aumenta suas forças com tropas estrangeiras
E muitos defendem os rútuos³¹⁹; muitos, o acampamento 455
troiano. E Eneias não viera em vão às cidades³²⁰ de Evandro;³²¹
Vênulo, contudo, para a do exilado Diomedes
Viera em vão³²². Ele, na verdade, sob comando de Dauno Iapígio³²³,
Fundara os imensos muros da cidade e ocupava os terrenos dotais.
Mas, depois que Vênulo cumpriu as ordens de Turno, 460
Pediú ajuda; o herói Etólio³²⁴ alega falta de recursos,³²⁵
Ele nem queria expor a si mesmo ou os povos de seu
Sogro ao combate, nem tinha quaisquer homens de seu povo
Para armar: “E não penseis que são pretextos,³²⁶
Mesmo que, pela menção, as dores amargas sejam renovadas, 465
Que eu suporte, contudo, delas lembrar.³²⁷ Depois que a alta Ílio foi
Queimada e Pérgamo³²⁸ foi aterrorizada pelas chamas gregas³²⁹,

³¹⁸ *Sollicitis... armis* (XIV 453): trata-se de uma hipálage, transposição do adjetivo *sollicitus*, que deveria ser atribuído aos homens que carregam as armas; é atribuído, porém, às próprias armas.

³¹⁹ Os rútuos são o povo de Turno (*En.* 7-12 *passim*; ver Hill, 2000, p. 186).

³²⁰ *Moenia* (XIV 457): lit. os muros, as muralhas, por metonímia, a cidade.

³²¹ Trata-se do lugar que futuramente seria Roma (*En.* VII 66-183; 280-369, 454-584; ver Hill, 2000, nota ao v. 456, p. 186)

³²² Apesar de não haver essa repetição no texto latino, parece-nos a melhor alternativa para esse caso, assim como também Hill procede em sua tradução (2000, XIV 456-8, p. 70; ver também p. 186, nota aos v. 456-8).

³²³ Dauno, rei da Apúlia, recebe esse epíteto (*Iapyge*, XIV 458) como uma referência ao nome grego da cidade de Apúlia.

³²⁴ I.e., Diomedes. Seu pai, Tideu, era filho de Eneu, rei da Calidonia, na Etólia (ver, p. ex., Hom., *Il.* II 638-44 e Virg., *En.* XI 270) (in: Hill, 2000, p.187, nota ao v. 461).

³²⁵ Seguimos, aqui, a tradução de Hill: “...the Aetolian hero pleaded lack of resources” (Hill, 2000, p. 71).

³²⁶ *Neue haec commenta putetis* (XIV 464): optamos por traduzir como G. Lafaye (Belles Lettres): “... qui ce soient là des pretextes”. Hill (2000, p. 187) verte de modo parecido: “And, in case you think these things are falsehoods”.

³²⁷ Hill (2000, p. 187) aponta a alusão presente nesses versos (XIV 455-6) ao momento em que Eneias narra a Dido o que lhe ocorrera até então (*En.* II 3, 10-13). O estudioso ressalta a intertextualidade a partir da utilização de vocábulos comuns aos dois textos (*renouare, quamquam, luctus*), e menciona ainda o fato de Ovídio utilizar-se deles em contexto banal, diferente de Virgílio, que o faz em momento sublime de sua épica.

³²⁸ *Pergama* (XIV 461): trata-se da fortaleza ou cidadela de Troia. (*OLD*, verbete “Pergama”, sentido único).

Naryciusque heros, a uirgine uirgine rapta,
 Quam meruit poenam solus, digessit in omnes,
 Spargimur et uentis inimica per aequora rapti 470
 Fulmina, noctem, imbres, iram caelique marisque
 Perpetimur Danai cumulumque Capherea cladis.
 Neue morer referens tristes ex ordine casus,
 Graecia tum potuit Priamo quoque flenda uideri.
 Me tamen armiferae seruatum cura Mineruae 475
 Fluctibus eripuit; patriis sed rursus ab agris
 Pellor et antiquo memores de uulnere poenas
 Exigit alma Venus; tantosque per alta labores
 Aequora sustinui, tantos terrestribus armis,
 Vt mihi felices sint illi saepe uocati 480
 Quos communis hiems importunusque Caphereus
 Mersit aquis uellemque horum pars una fuissem.

³²⁹ *Danaas* (XIV 467): lit. “dos Dânaos”; conforme verbete do *OLD* (verbeta “Danai”, sentido único) o adjetivo refere-se ao que é dos ou pertencente aos gregos (antes de Troia), ou ainda dos Argivos (em Tebas).

O herói da Narícia,³³⁰ por castigo de uma virgem, devido à uma virgem raptada,³³¹
Merecia, sozinho, a pena que dividiu com todos nós.³³²
Fomos dispersados e, arrastados pelos ventos através dos mares mais hostis, 470
Nós, os Dânaos, suportamos os raios, a noite, as chuvas,
A ira do céu e do mar e o auge da nossa ruína, o Cafereu³³³.
E que eu não me demore contando a sequência de nossa triste sina,
À época, também para Príamo, a Grécia pôde parecer lastimável.
A mim, no entanto, o cuidado da guerreira³³⁴ Minerva salvou, 475
Livrando-me das ondas: mas, mais uma vez, sou expulso dos campos
De meu pai, e, pela antiga ferida, a graciosa Vênus³³⁵ exige
Rancorosos castigos³³⁶; e tais foram as dores que suportei por
Mares profundos, tais eram, por terra, nos exércitos,
Que por mim foram, muitas vezes, chamados ditosos 480
Aqueles que a mesma tempestade e o penoso Cafereu
Submergiu nas águas; quisera eu ter sido um deles.

³³⁰ *Narycius... heros* (XIV 468): o epíteto *Narycius* é atribuído ao herói da Guerra de Troia, Ajax, filho de Oileu. Ele veio da Lócrida, cuja principal cidade era a Narícia (*OLD*, verbete “*Narycius*”, sentido único, e Hill, 1999, p. 187, nota ao v. 468).

³³¹ *A uirgine, uirgine rapta* (XIV 468): tal como ressalta Hill (2000, p. 187, nota ao v. 468), temos aqui um poliptoto: *a uirgine* (ablativo de agente: por uma virgem, i.e., por Atena/Minerva); *uirgine rapta* (ablativo de causa, “devido ao rapto de uma virgem”, referência a Cassandra). Faz-se remissão à lenda em que Ajax, filho de Oileu, despertou a ira da deusa Atena (Minerva) ao arrastar Cassandra (que se agarrava à sua estátua) para fora do templo da deusa onde ela se refugiava. *Virgine* serve de epíteto para ambas as figuras míticas da lenda, e as palavras figuram lado a lado, possivelmente sugerindo o modo como estavam no momento do crime. Hill aponta ainda outras ocorrências do mesmo episódio mitológico: Apollod., *Epit.* V 22, 23; VI 5-6; Hom., *Od.* IV 449-511. Ovídio opta, segundo o autor, pela versão virgiliana, em que Vênus reclama da postura vingativa de Palas Atena (*En.* 1.39-45).

³³² Não apenas Ájax, mas também outros tripulantes da frota argiva foram punidos pelo crime cometido (ver nota ao verso acima). Atena castiga-os com uma tempestade que faz com que parte das naus naufrague.

³³³ *Capherea* (XIV 472): “um promontório perigoso no canto sudeste da Eubeia; para a história, ver Apollod., *Epit.* 6.7 (...)” – “a dangerous promontory at the south-east corner of Euboea; for the story, see Apollod., *Epit.* 6.7 (...)” (Hill, 2000, p. 187, nota ao v. 472).

³³⁴ *Armiferae* (XIV 475): lit. “a que transporta armas”.

³³⁵ *Alma Venus* (XIV 479): Em Homero (*Il.* V 124-31), Atena afirma que Diomedes não poderia lutar contra nenhum deus, exceto com Afrodite; mais adiante (V 330, 334-9), há o encontro entre os dois (Hill, 2000, p. 188, nota ao v. 478).

³³⁶ *Memores de ulnere poenas*: trata-se da ferida provocada por Diomedes na deusa do amor, conforme narrativa de Homero (*Ilíada* V 124-31; V 330 e 334-39).

Vltima iam passi comites belloque fretoque
 Deficiunt finemque rogant erroris; at Acmon
 Feruidus ingenio, tum uero et cladibus asper; 485
 “Quid superest, quod iam patientia uestra recuset
 Ferre, uiri?” dixit “quid habet Cytherea, quod ultra,
 Velle puta, faciat? Nam dum peiora timentur,
 Est locus in uulnus; sors autem ubi pessima rerum,
 Sub pedibus timor est securaque summa malorum. 490
 Audiat ipsa licet et, quod facit, oderit omnes
 Sub Diomede uiros; odium tamen illius omnes
 Spernimus et magno stat magna potentia nobis.”
 Talibus iratam Venerem Pleuronis Acmon
 Instimulat uerbis stimulisque resuscitat iram. 495
 Dicta placent paucis; numeri maioris amici
 Acmona corripimus; cui respondere uolenti
 Vox pariter uocisque uia est tenuata comaeque:
 In plumas abeunt, plumis noua colla teguntur
 Pectoraque et tergum; maiores bracchia pennas 500
 Accipiunt cubitusque leuis sinuatur in alas;
 Magna pedis digitos pars occupat oraque cornu
 Indurata rigent finemque in acumine ponunt.

Meus companheiros, chegando às últimas penas,³³⁷ na guerra e no mar,
 Desanimam e pedem termo à errância; mas Ácmon³³⁸,
 Impetuoso por natureza³³⁹ e àquela altura já áspero por nossas desgraças, 485
 Disse: “O que nos resta agora que vossa tolerância se recuse a
 Suportar, homens? O que mais a Citereia pode
 (Supondo que ela queira) fazer? Pois, enquanto tememos o pior,
 Há espaço para as feridas, porém, quando é a sorte a pior das coisas,
 A nossos pés está o temor, e o maior dos males não é objeto de preocupação. 490
 Deixai que ela mesma me escute e que, como faz ela, tenha aversão a todos
 Os homens subordinados a Diomedes; todos nós, no entanto, desprezamos o
 Ódio dela, e nos custou muito este nosso poder.”
 Ácmon de Pleurão³⁴⁰ provoca a furiosa Vênus
 Com tais palavras e, nas provocações, ressuscita sua ira. 495
 Seu discurso agrada a poucos, e nós, a maioria de seus amigos,
 Censuramos Ácmon; que, ao querer responder,
 Tem sua voz e a saída de sua voz, ao mesmo tempo, diminuídas, e os cabelos
 Esvaem-se em plumas, com plumas são cobertos o novo pescoço,
 E seu peito e suas costas; os braços recebem a maior 500
 Plumagem, e os cotovelos curvam-se em velozes asas;
 Grande parte do pé ocupam os dedos, e sua boca, como um bico
 Endurecida, enrijece e termina em uma ponta.³⁴¹

³³⁷ *Vltima iam passi ... belloque fretoque* (XIV 483): lit. “já tendo suportado os extremos tanto na guerra quanto no mar”. A versão não reproduz a ambiguidade presente em *ultima*, que pode significar parte mais afastada, a parte final de um processo, ou ainda, algo que marque o fim da vida (*OLD*, verbete “ultimus”, sentido 1).

³³⁸ *Acmon* (v. 484): o verbete não consta no *OLD* ou no *Dicionário de Mitologia Grega e Romana* (P. Grimal), mas aparece no dicionário de Liddell&Scott como “um companheiro de Eneias” – “a companion of Aeneas” e no *Dicionário Latino-Português* (F.R. dos Santos Saraiva) como um dos companheiros de Diomedes, transformado em ave por Vênus, metamorfose narrada nesse trecho (*Met.* XIV 498-503). Ao termo, Hill (2000, p. 188) anota: “de outra maneira não conhecido” – “not otherwise known”.

³³⁹ Seguimos a tradução de Hill: “...but Acmon, impetuous by nature” (2000, p. 71).

³⁴⁰ *Pleuronis Acmon* (XIV 494): Pleurão era a segunda cidade da Etólia, depois da Calidônia (Hill, 2000, p. 188, nota ao v. 494).

³⁴¹ A transformação narrada por Diomedes também é referida, de acordo com Hill (2000, p. 188, nota aos XIV 494-509), em Virgílio (*En.* XI 271-7) e em Lycoph. (*Alex.* 594-9).

Hunc Lycus, hunc Idas et cum Rhexenore Nycteus,
Hunc miratur Abas; et dum mirantur, eandem 505
Accipiunt faciem numerusque ex agmine maior
Subuolat et remos plausis circumuolat alis,
Si uolucrum quae sit dubiarum forma requiris,
Vt non cygnorum, sic albis proxima cygnis.
Vix equidem has sedes et Iapygis arida Dauni 510
Arua gener teneo minima cum parte meorum.”
Hactenus Oenides; Venulus Calydonia regna
Peucetiosque sinus Messapiaque arua relinquit.
In quibus antra uidet, quae multa nubila silua
Et leuibus guttis manantia semicaper Pan 515
Nunc tenet, at quodam tenuerunt tempore nymphae.
Apulus has illa pastor regione fugatas

E Lico se admira, e Idas junto a Rexenore e Nicteu,
 E Abante;³⁴² e enquanto se admiram, recebem a mesma 505
 Forma, e a maioria do meu exército
 Eleva-se voando e, batendo as asas, voam em volta dos remos,
 Se acaso perguntas qual era a aparência de tais dúbias aves:
 Sem ser a dos cisnes, era bem próxima à dos brancos cisnes.
 É, com efeito, a custo que eu, genro de Dauno Iapígio,³⁴³ ocupo essa morada 510
 E esses campos áridos, com uma parte mínima dos meus homens”.
 Até este ponto, falou Enides³⁴⁴. Vênulo abandona o reino da Calidônia³⁴⁵,
 Os golfos da Peucécia, os campos da Messápia.³⁴⁶
 Lá ele vê as cavernas, enevoadas por muitas árvores
 E molhadas por leves gotas, que o sátiro Pã 515
 Agora ocupa, e que outrora as ninfas ocuparam.
 Um pastor da Apúlia³⁴⁷ afugentando-as daquela região,

³⁴² *Hunc Lycus, hunc Idas et cum Rhexenore Nycteus, / Hunc miratur Abas* (XIV 504-5): “esses nomes foram escolhidos randomicamente por Ovídio de uma variedade de possíveis fontes: entre as mais prováveis estão, para os primeiros três, os relatos de Virgílio sobre os homens de Eneias (*En.* I 222; IX 575; I 121), para o seguinte, Propertius I 4 5, e, para o último, Hom. *Od.* VII 63-4” – “these names have been chosen at random by Ovid from a variety of possible sources; among the more probable are, for the first three, Virgil’s accounts of Aeneas’ men (*En.* I 222; IX 575; I 121), for the next one, Propertius I 4 5, and, for the last one, Hom. *Od.* VII 63-4”. (Hill, 2000, p. 189, nota aos v. 504-5).

³⁴³ *Iapygis... Dauni* (XIV 510): ver nota ao verso 458, acima.

³⁴⁴ *Oenides* (XIV 512): i.e., Diomedes (neto de Eneu) (Hom., *Il.* 5.813). (Hill, 2000, p. 189, nota ao v. 512).

³⁴⁵ *Calydonia* (XIV 512): ver nota ao v. 461, acima. A história em seguida é atribuída por Antonino Liberal (31) a Nicandro, segundo informa Hill (2000, p. 189).

³⁴⁶ *Peucetiosque... Messapiaque* (XIV 513): “ver Ant. Lib. 31.1-2: ‘Licáon... teve três filhos, Iápige, Dauno e Peucécio. Eles montaram um exército e chegara na Itália pelo Adriático. Depois de expulsar os Áusones que lá viviam, povoaram a região. A maioria do exército deles era de Ilírios liderados por Messape (sic). Eles dividiram o exército e a terra em três e os nomearam, segundo cada grupo, Dáunios, Peucécios e Messápios’. Messapo também era uma figura proeminente no relato de Virgílio sobre o exército Latino” – “see Ant. Lib. 31.1-2: ‘Lycaon... had three sons, Iapyx, Daunius and Pecetius. These assembled an army and arrived in Italy by the Adriatic. After expelling the Ausonians who lived there, they settled there themselves. Most of their army were Illyrian colonists led by Messapius [sic]. They divided their army and their land in three and called them after of each group, Daunians, Peucetians and Messapians’. Messapeus was also a prominent figure in Virgil’s account of the Latin army (*Aen.* 7.691 and Fordyce)”. (Hill, 2000, p. 189, nota ao v. 513).

³⁴⁷ *Apulus* (XIV 517): da Apúlia (província do sudeste da Itália); Apúlio. (*OLD*, verbete “Apulus”, sentido único).

Terruit et primo subita formidine mouit;
 Mox, ubi mens rediit et contempsere sequentem,
 Ad numerum motis pedibus duxere choreas. 520
 Improbat has pastor saltuque imitatus agresti
 Addidit obscenis conuicia rustica dicitis;
 Nec prius os tacuit, quam guttura condidit arbor;
 Arbor enim est sucoque licet cognoscere mores;
 Quippe notam linguae bacis oleaster amaris 525
 Exhibet; asperitas uerborum cessit in illas.
 Hinc ubi legati rediere, negata ferentes
 Arma Aetola sibi, Rutuli sine uiribus illis
 Bella instructa gerunt; multumque ab utraque cruoris
 Parte datur; fert ecce auidas in pinea Turnus 530
 Texta faces ignesque timent, quibus unda pepercit.
 Iamque picem et ceras alimentaue cetera flammae
 Mulciber urebat perque altum ad carbasa malum
 Ibat et incuruae fumabant transtra carinae,
 Cum, memor has pinus Idaeo uertice caesas, 535

Aterrorizou-as: primeiro ele provocou-as com susto repentinos,
 Logo depois, quando a sensatez voltou, e elas desdenharam seu perseguidor,
 Dançavam³⁴⁸ em compasso ritmado com batidas dos pés.³⁴⁹ 520
 O pastor zombou delas e, imitando-as com uma dança agreste,
 Juntou gritos rústicos em palavras obscenas.
 E não se calou até uma árvore cobrir sua garganta;
 Ele é, pois, uma árvore, e no seu sumo, pode-se reconhecer sua natureza.
 De fato, a oliveira³⁵⁰ denota a marca de sua língua nas azeitonas 525
 Amargas: nelas, encerra-se a agrura de suas palavras.
 Quando os emissários voltaram daqui, anunciando que³⁵¹
 As armas da Etólia haviam sido negadas a eles, os rútuos, sem tais recursos,
 Fizeram a guerra já armada,³⁵² e muito sangue foi derramado
 Dos dois lados. Eis, Turno está trazendo³⁵³ as tochas ávidas pela 530
 Madeira do navio, e temem as chamas aqueles que a onda poupou.
 E agora, o Mulcíbero³⁵⁴ passou a incendiar pez e resinas
 E outros combustíveis³⁵⁵ para o fogo; e, pelos altos mastros, ia até
 As velas, e as bancadas³⁵⁶ do curvo navio fumegavam.
 Ao mesmo tempo, lembrando-se dos pinhos cortados do cume do monte Ida, 535

³⁴⁸ *Choreas* (XIV 520): “Uma dança circular” – “A round dance” (*OLD*, verbete “chorea”, sentido único).

³⁴⁹ Seguimos a tradução de G. Lafaye (Belles Lettres): “... leurs pieds s’agitaient en mesure.”

³⁵⁰ *Oleaster* (XIV 525): “oliveira Silvestre, zambujeiro” – “the wild olive, oleaster”. (*OLD*, verbete “oleaster”, sentido único).

³⁵¹ Hill ressalta um paralelo para a passagem compreendida entre os versos *Met.* XIV 527-65: “Turno incendiou os navios troianos que foram transformados em ninfas. Uma recriação da narrativa de Virgílio em *En.* IX 69-122 com alusões a X 230-5” – “Turnus sets fire to the Trojan ships which are turned into nymphs. A retelling of Virgil’s account at *En.* IX 69-122 with allusions to X 230-5” (Hill, 2000, p. 189, nota aos v. 527-65).

³⁵² *Bella instructa gerunt* (XIV 529): para o adjetivo *instructa*, a tradução procura abarcar os sentidos “construída” e “munida, equipada”, pertinentes a tal vocábulo. O advérbio foi acrescentado na tentativa de conservar a ideia de anterioridade, presente no texto original.

³⁵³ *Fert ecce* (XIV 530): O verbo foi vertido aqui para uma locução (com gerúndio) a fim de corroborar a referência dêitica (*ecce*).

³⁵⁴ *Mulciber* (XIV 532): Mulcíbero, um dos nomes de Vulcano (Virg. *En.* VIII 724), conforme aponta Hill (2000, p. 189, nota ao v. 532).

³⁵⁵ *Alimentaue cetera flammae* (XIV 532): a nossa versão para esse verso apoia-se na tradução de Hill (2000, p. 73): “...and the other fuels for flame”.

³⁵⁶ *Transtra* (XIV 534): bancos transversais, onde ficavam os remadores nas embarcações. (*OLD*, verbete “transtrum”, sentido único)

Sancta deum genetrix tinnitibus aera pulsi
Aeris et inflati compleuit murmure buxi
Perque leues domitis inuecta leonibus auras:
“Irrita sacrilega iactas incendia dextra,
Turne;” ait “eripiam, nec me patiente cremabit 540
Ignis edax nemorum partes et membra meorum.”
Intonuit dicente dea tonitrumque secuti
Cum saliente graues ceciderunt grandine nimbi
Aeraque et tumidum subitis concursibus aequor
Astraei turbant et eunt in proelia fratres. 545
E quibus alma parens unius uiribus usa,
Stuppea praerupit Phrygiae retinacula puppis
Fertque rates pronas medioque sub aequore mergit.
Robore mollito lignoque in corpora uerso,
In capitum facies puppes mutantur aduncae, 550
In digitos abeunt et crura natantia remi,
Quodque prius fuerat, latus est mediisque carina

A sagrada mãe dos deuses³⁵⁷ encheu o ar com o tinido do
 Bronze vibrante,³⁵⁸ e, com o ruído do seu sopro na madeira³⁵⁹,
 É levada através das leves brisas pelos leões domados,³⁶⁰ dizendo:
 “Vãs são as chamas que tu lanças com a ímpia mão direta,
 Turno; eu te impedirei, e não admito que o fogo voraz 540
 consuma partes e membros das minhas florestas”.
 Trovejou, ao falar a deusa, e, seguindo o trovão,
 Caíram fortes chuvas de granizo pululante,³⁶¹
 Os irmãos Astreios³⁶² agitam o ar e o mar revolto
 Com os choques súbitos, e vão para a batalha. 545
 Servindo-se da força de um deles, a venerável mãe
 Corta as cordas de estopa da frota frígia,
 E arrasta agora as embarcações, inclinando-as, e submerge-as no meio do mar.
 Tendo a madeira sido amolecida e o navio³⁶³ tornado corpo,
 As popas inclinadas tomam a forma de cabeças, 550
 Os remos transformam-se em dedos e pernas flutuantes
 E o que primeiro tinha sido, é ainda³⁶⁴ o flanco³⁶⁵ e o casco,

³⁵⁷ *Sancta deum genetrix* (XIV 536): i.e., Cibele. Ver nota *supra* ao verso 696, no episódio de Adônis e Vênus (livro X).

³⁵⁸ Sobre a música associada a Cibele, ver Catulo (64 261-4). (Hill, 2000, p. 190, nota ao v. 537).

³⁵⁹ *Buxi* (XIV 537): “1. A box-tree; 2. Boxwood.” (*OLD*, verbete “buxus”); sua tradução em Português seria, segundo Saraiva, “buxo (planta ou madeira)”.

³⁶⁰ Ver comentário de Bailey a *Lucr.* II 601 – suas notas incluem descrições de duas moedas que mostram Cibele levada por leões (Hill, 2000, p. 190, nota ao v. 538). Sobre os leões domados, cf. ainda o episódio de Adônis, que acima traduzimos.

³⁶¹ Hill ressalta a presença de tal tempestade em Virgílio (*En.* V 693-6). O incêndio dos navios troianos foi causado sob a maligna influência de Juno (Hill, 2000, p. 190, nota aos v. 542-5).

³⁶² *Astraei... fratres* (XIV 545): os ventos. Ver Hesíodo, *Teog.* 378-80. (Hill, 2000, p. 190, nota ao v. 545).

³⁶³ *Robore... lignoque* (XIV 529): o primeiro substantivo refere-se à árvore de carvalho ou ao tronco dessa ou de outra árvore (*OLD*, verbete “robur”, sentidos 1 e 2, respectivamente) e também pode denotar firmeza, solidez de um material (*OLD*, sentido 3, verbete citado), contrapondo-se ao adjetivo *mollito* que o sucede; já *ligno* refere-se, de maneira mais geral, à madeira como um material (*OLD*, verbete “lignum”, sentido 1). Optamos por verter o segundo substantivo, metonimicamente, por “navio”, de modo a manter a diferenciação observada no original latino entre os dois termos. Hill (2000, p. 75) também opta por manter dois termos distintos em sua versão (“When the wood had softened and the timbers had turned into flesh”), mas F. J. Miller (edição da Loeb) usa um único termo como sujeito para ambos os verbos da frase: “Straightway the wood softened and turned to flesh”.

Subdita nauigiis spinae mutatur in usum,
 Lina comae molles, antennae bracchia fiunt;
 Caerulus, ut fuerat, color est; quasque ante timebant, 555
 Illas uirgineis exercent lusibus undas
 Naides aequoreae; durisque in montibus ortae
 Molle fretum celebrant, nec eas sua tangit origo;
 Non tamen oblitae, quam multa pericula saeuo
 Pertulerint pelago, iactatis saepe carinis 560
 Supposuere manus, nisi siqua uehabat Achiuos.
 Cladis adhuc Phrygiae memores, odere Pelasgos
 Neritiaeque ratis uiderunt fragmina laetis
 Vultibus et laetis uidere rigescere puppem
 Vultibus Alcinoi saxumque increscere ligno. 565
 Spes erat, nymphas animata classe marinas,
 Posse metu monstri Rutulum desistere bello;
 Perstat habetque deos pars utraque, quodque deorum est
 Instar, habent animos; nec iam dotalia regna
 Nec sceptrum soceri, nec te, Lauinia uirgo, 570
 Sed uicisse petunt deponendique pudore
 Bella gerunt; tandemque Venus uictricia nati
 Arma uidet; Turnusque cadit, cadit Ardea, Turno

³⁶⁴ Apesar de não constar do original latino, pareceu-nos conveniente, para a fluência e a coesão de nossa versão, acrescentar aqui esse advérbio, de forma a reforçar a sucessão dos acontecimentos, que no texto latino garante-se apenas com o verbo em tempos diversos (*fuerat* e *est*, XIV 552) e com o advérbio *prius* (XIV 552).

³⁶⁵ Há uma discrepância entre as edições consultadas no texto original, para este verso 552: na edição de Hill (2000, p. 75), há a repetição do termo *latus*: *quodque latus fuerat latus est*, mas tanto a edição da Loeb quanto a da Belles Lettres trazem a seguinte sentença: *quodque prius fuerat, latus est*. Optamos, conforme já mencionado, seguir a edição com a tradução de G. Lafaye.

Sotoposto ao centro das naus, foi transformado para servir de espinha.³⁶⁶
 As velas tornam-se os cabelos; os mastros, braços
 Azul, como tinha sido, é ainda agora sua cor. E quanto às ondas 555
 Que antes temiam, as perseguem em jogos virginais
 Essas Nereidas do mar; nascidas nos montes inóspitos,
 Frequentam o mar plácido, e a origem delas não as comove.³⁶⁷
 Mas, não esquecendo os muitos perigos que suportaram
 no mar atroz, quando os cascos eram frequentemente lançados, 560
 Elas seguravam-nos com as mãos – exceto aquele que transportava os aqueus.
 Elas se lembram ainda das ruínas da Frígia e do ódio aos pelasgos³⁶⁸
 E viram os pedaços da embarcação Nerícia³⁶⁹ com ledos
 Semblantes e com ledos semblantes viram enrijecer-se
 o navio de Alcino e crescer um rochedo em sua madeira. 565
 Havia esperança de que, tendo a frota passado a seres animados, ninfas do mar,
 O rútilo pudesse, com medo do monstruoso, desistir da guerra.
 Ele persiste: e ambas as partes têm seus deuses, e, o que é semelhante aos
 Deuses, eles têm coragem. E já não querem a realeza dada como dote,
 Nem o trono do sogro, e nem a ti, jovem Lavínia³⁷⁰ 570
 Mas vencer, e por terem pudor em renunciar
 Fazem a guerra. E, por fim, Vênus vê vitoriosas as armas
 De seu filho; Turno é vencido; é vencida³⁷¹ Árdea;³⁷²

³⁶⁶ Nossa versão segue a de Hill: “... was altered to serve as spine” (2000, p. 75).

³⁶⁷ Segundo Hill (1999, p. 190), essa metamorfose que aqui é narrada (XIV 546-58) aparece em Virgílio (*En.* IX 117-22) em uma versão mais curta. O estudioso também nos informa a respeito da constatação de Hardie (*Virgílio, En.* IX 77-122), que pensa que essa narrativa é uma invenção de Virgílio.

³⁶⁸ *Pelasgos* (XIV 562): nome dado a vários heróis, epônimo do povo de Pelasgo. Supõe-se que esse povo mítico teria vivido no Peloponeso ou na Tessália; como consequência, diversos heróis dessa região foram assim denominados (P. Grimal, 2000, verbete “Pelasgo”).

³⁶⁹ Trata-se da embarcação de Ulisses. O herói teria sido dado à luz no monte Nérito, na ilha de Ítaca, segundo uma das versões sobre o seu nascimento. O episódio de destruição da única embarcação que sobrava da frota de Ulisses dá-se na ilha de Trinácia: os marinheiros foram punidos por comerem os bois que pertenciam ao Sol e foram punidos com uma tempestade que assolou o navio, permanecendo vivo apenas Ulisses. Tal episódio é narrado na *Odisseia*, XII 403-46 (ver Hill, 2000, p. 190 e P. Grimal, 2000, verbete “Ulisses”).

³⁷⁰ *Lauinia* (XIV 570): Lavínia, filha do rei Latino (ver nota ao v. 451).

Sospite dicta potens; quem postquam barbarus ensis	
Abstulit et tepida patuerunt tecta fauilla,	575
Congerie e media tum primum cognita praepes	
Subuolat et cinere plausis euerberat alis;	
Et sonus et macies et pallor et omnia, captam	
Quae deceant urbem, nomen quoque mansit in illa	
Vrbis et ipsa suis deplangitur Ardea pennis.	580
Iamque deos omnes ipsamque Aenia uirtus	
Iunonem ueteres finire coegerat iras,	
Cum, bene fundatis opibus crescentis Iulli,	
Tempestiuus erat caelo Cythereius heros.	
Ambieratque Venus superos colloque parentis	585
Circumfusa sui: “Numquam mihi” dixerat “ullo	
Tempore dure pater, nunc sis mitissimus, opto,	
Aeneaeque meo, qui te de sanguine nostro	
Fecit auum, quamuis paruum des, optime, numen,	
Dummodo des aliquod; satis est inamabile regnum	590

³⁷¹ *Turnusque cadit, cadit Ardea* (XIV 573): tentamos reproduzir, em nossa versão, não só a repetição de termos que ocorre no texto original, como também a posição desses termos, a fim de demonstrar a concomitância com que ambos são derrubados na guerra. As orações assindéticas desses versos (XIV 573-5) revelam uma sucessão de acontecimentos na narrativa.

³⁷² Nos versos 566-80, Ovídio narra, de maneira concisa, um excerto da *Eneida* em que Turno morre na cidade de Árdea (VII 412), a principal cidade dos Rútulos, localizada no Lácio. Hill aponta a etimologia da palavra *Ardea*: o termo nomeia uma espécie de garça, que aparece na metamorfose narrada aqui por Ovídio (das cinzas de tal cidade, nasce essa ave – v. 576) e ainda a etimologia que Virgílio parece favorecer em sua épica, relacionada à palavra *arduus*. (cf. Hill, 2000, p. 191 e *OLD*, verbete “Ardea”, sentido único).

Com Turno incólume, era tida como poderosa. Depois que a espada estrangeira
Destruiu-a e nas mornas cinzas esconderam-se os telhados 575
Então, do meio desse amontoado³⁷³, uma ave, pela primeira vez conhecida,
Eleva-se voando e, batendo as asas, açoita as cinzas.
E o ruído e a penúria e a palidez e todas as coisas que cabem
A uma cidade aprisionada, além do nome da cidade, perdurou
Nela: a própria Árdea é lamentada em suas asas. 580
E já a coragem de Eneias impelira todos os deuses
E a própria Juno a findar antigos ressentimentos
Quando, com os recursos bem estabelecidos do jovem Iulo³⁷⁴, que amadurecia,³⁷⁵
O herói Citereio já estava pronto para o céu:
Vênus rogara aos deuses e, lançando-se³⁷⁶ ao pescoço de seu pai,³⁷⁷ 585
Dissera: “Ó pai, nunca para mim, em tempo algum,
Fostes severo; que agora tu sejas o mais afável, é o que desejo,
E, por meu Eneias, homem que, sendo minha prole,
Te tornou um avô, concedas a ele o quanto aprouver de uma ligeira divindade,
Ó grandioso, contanto que concedas alguma. Já basta ele ter avistado 590

³⁷³ *Congerie* (XIV 576): pareceu-nos conveniente essa versão para o termo, que denota “pilha, monte” ou “uma coleção, um acúmulo (de eventos, palavras, etc.)” (*OLD*, verbete “congeries”, sentido 2 e 3, respectivamente). Percebe-se, pelo contexto, que se trata do amontoado de cinzas ou de destruição, de uma maneira geral, deixada pelo fogo; para ressaltar a que se refere esse amontoado, utilizamos o pronome anafórico “desse”, conforme a versão de Hill: “from the middle of that heap”. Indicamos também as outras versões consultadas: “du milieu de ses ruines” (G. Lafaye); “from the confused mass” (F. J. Miller).

³⁷⁴ *Iulus* (XIV 583): Iulo é outro nome para Ascânio, filho de Eneias, onde a família dos *Iulii* (da qual pertenciam César e Augusto) busca a origem do seu nome. Iulo teria fundado a cidade de Alba, no Lácio. (P. Grimal, 2000, verbete “Iulo”).

³⁷⁵ *Crescentis Iuli* (XIV 583): acrescentamos o termo “jovem” para nossa versão, as traduções consultadas vertem da seguinte forma: “budding Iulus” (F. J. Miller); “growing Iulus” (Hill) e “Iule grandissant” (G. Lafaye).

³⁷⁶ Hill (2000, p. 191) aponta a ironia presente no termo *ambierat* (XIV 585): para o estudioso, trata-se de um termo técnico em latim que indica uma atividade política tida como corrupta, um tipo de sondagem realizada com a intenção de se obter algo: “*ambire*, ‘circular’ é o termo técnico latino para a sondagem política (*OLD*, s.v.2 e 3), uma atividade normalmente considerada corrupta; Ovídio não pode resistir ao efeito humorístico da introduzir aqui esse anacronismo deslocado e ligeiramente de má-reputação” – “*ambire*, ‘to go around’ is the Latin technical term for political canvassing (*OLD*, s.v.2 e 3), an activity normally thought of as corrupt; Ovid cannot resist the humorous effect of introducing this incongruous, and slightly disreputable, anachronism here”.

³⁷⁷ *Coloque parentis* (XIV 585): pescoço de Júpiter, o pai de Vênus.

Aspexisse semel, Stygios semel isse per amnes.”
 Assensere dei; nec coniunx regia uultus
 Immotos tenuit placatoque annuit ore.
 Tum pater: “Estis” ait “caelesti numine digni,
 Quaeque petis, pro quoque petis; cape, nata, quod optas.” 595
 Fatus erat; gaudet gratesque agit illa parenti;
 Perque leues auras iunctis inuecta columbis
 Litus adit Laurens, ubi tectus harundine serpit
 In freta flumineis uicina Numicius undis.
 Hunc iubet Aeneae quaecumque obnoxia morti 600
 Abluere et tacito deferre sub aequora cursu;
 Corniger exsequitur Veneris mandata, suisque,
 Quicquid in Aenea fuerat mortale, repurgat
 Et respergit aquis; pars optima restitit illi.
 Lustratum genetrix diuino corpus odore 605
 Vnixit et ambrosia cum dulci nectare mixta
 Contigit os fecitque deum; quem turba Quirini
 Nuncupat Indigetem temploque arisque recepit.

O medonho império uma vez, ter ido lá uma vez através dos rios estígios”.³⁷⁸
Os deuses concordaram, e nem sua esposa soberana³⁷⁹
Guardava em si um semblante inabalável e, com um ar benévolo, consentiu.
Então, fala o pai: “Vós sois dignos de um obséquio divino, tanto tu, que suplicas,
Quanto aquele por quem suplicas; toma, filha, aquilo que desejas”. 595
E assim foi dito. Ela se alegra e dá graças ao pai,
E, através de ligeiras brisas, puxadas pelas pombas atreladas³⁸⁰
Vem para o litoral de Laurento, onde, encoberto pela cana, escoo
O rio Numício³⁸¹, com suas águas fluviais, no mar vizinho.
Ela ordena que ele lave, de Eneias, tudo aquilo que o sujeite à morte 600
E leve sob as águas em seu silencioso curso.
O cornígeno³⁸² cumpre as ordens de Vênus
Expurga tudo aquilo que fora mortal em Eneias
Molhando-o com suas águas; a parte perfeita nele permaneceu.
A mãe unge o corpo purificado com olor 605
Divino e a ambrosia³⁸³, misturada a um néctar suave,
Tocou a boca dele, tornando-o um deus, que a multidão de Quirino³⁸⁴
Denomina uma divindade pátria³⁸⁵ e com templos e aras o recebeu.

³⁷⁸ Ovídio faz uma espécie de correção à previsão de Sibila: “Mas se o seu desejo é tão grande, se você tem tanta vontade em navegar duas vezes sobre as águas do Estígio, e duas vezes para ver o negro tártaro.” – “But if your desire is so great, if you have so much longing to sail twice upon the pools of Stix, and twice to see black tartarus”. (Virgílio, En. VI 133-4, tradução de West, in: Hill, 2000, p. 191).

³⁷⁹ *Coniunx regia* (XIV 592): a “esposa rainha” mencionada por Ovídio nesse verso é Juno.

³⁸⁰ *Iunctis ... columbis* (XIV 597): um casal de pombas, animais favoritos da deusa Vênus, puxavam seu carro (P. Grimal, *op.cit.*, verbete “Afrodite”).

³⁸¹ *Numicius* (XIV 599): um rio do Lácio. (cf. Hill, 2000, p. 192).

³⁸² *Corniger* (XIV 602): os deuses rios eram representados com chifres (Hill, 2000, p. 192).

³⁸³ Ambrosia e néctar são a comida e a bebida dos deuses. (Hill, 2000, p. 192).

³⁸⁴ *Quirini* (XIV 607): comumente identificado com Rômulo ou o nome de uma das tribos romanas (*OLD*, verbete “Quirinus”, sentidos 1 e 2).

³⁸⁵ *Indigitem* (XIV 608): “um título obscuro aplicado a deuses locais em oposição a deuses estrangeiros (...); *Iuppiter ~es* (também *~es* somente), um título através do qual Eneias era cultuado. b (como um título para o Sol).” – “an obscure title applied to local gods as opp. to foreign gods (...); *Iuppiter ~es* (also *~es* alone), a title under which Aeneas was worshipped. b (as a title of the Sun).” (*OLD*, verbete “indiges”, sentido único).

6 Referências Bibliográficas

Obras de referência:

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA. *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1940.

DICTIONARY of Greek and Roman biography and mythology. Coautoria de William Smith. London, Walton and Maberly: J. Murray, 1859-1861. 3v., il.

ERNOUT, A. & MEILLET, A. *Dictionnaire etymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 1951.

CANCIK, H.; SCHNEIDER, H. (Orgs.) *Der Neue Pauly*. Stuttgart/Weimar, 1997- 2004.

GLARE, P. W. *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon, 1969.

GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2008.

HOWATSON, M. C. (Ed.). *Oxford Companion to Classical Literature*. Oxford, 1989.

Thesaurus Linguae Latinae. Leipzig, 1900-2005.

KENNEY, E. J. *The Cambridge history of classical literature*, vol II, part I. Cambridge: Cambridge U. P., 1983.

LIDDELL, Henry George (coaut.) et al. *A greek-english lexicon*. [9th ed.]. Oxford: Clarendon, c1996. 2042 p. ISBN 0198642261 (enc.).

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 10. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1993.

Autores antigos:

Ovídio:

OVID. *Metamorphoses*. Edited by F. J. Miller. London/ New York: The Loeb Classical Library, 1916.

OVID. *Metamorphoses IX-XII*. Edited with translation and notes by D.E. Hill. Warminster/ Whiltshires: Aris and Phillips, 1999.

_____. *Metamorphoses XIII-XV*. Edited with translation and notes by D.E. Hill. Warminster/ Whiltshires: Aris and Phillips, 2000.

OVIDE. *Les Métamorphoses*. Traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

_____. *Les Métamorphoses*. Texte établi et traduit par J. Chamonard. Paris: Garnier, 1953.

_____. *Les Métamorphoses*. Traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1999.

OVIDIO. *As Metamorfoses*. Traduzido por Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1959.

OVIDIO. *As Metamorfoses*. Trechos traduzidos por Manuel Maria du Bocage. Introdução João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000.

P. OVIDIUS NASO. *Metamorphosen*. Kommentar von Franz Bömer. Heidelberg: Winter Karl Verlag, 1976 (Livros IV e V).

_____. *The Art of Love and other poems*. Translation by J. H. Mozley. Revised and edited by G.P.Goold. Cambridge, Massachussets, Londres, 1979.

P. OVIDIUS NASO. *Metamorphosen*. Kommentar von Franz Bömer. Heidelberg: Winter Karl Verlag, 1976 (Livros IV e V).

_____. *Tristia, Ex Ponto*. Translation Arthur Leslie Wheeler. Revised and edited by G.P. Goold. Cambridge, Massachussets, Londres: Loeb Classical Literature, 1996.

OVID. *Metamorphoses*, Translation by Frank Justus Miller, Londres: Loeb Classical Literature, 1984.

OVIDIO. *Os remédios do Amor/ Os cosméticos para o rosto da mulher*. Tradução, introdução e notas: Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

OVIDIO. A. Barchiesi e G. Rosati (trad. e com.), L. Koch (trad.), *Metamorfosi*, vol. II: libri III–IV, 2007.

Outros autores antigos

APPOLODORUS. *The Library*. Translation by James George Frazer. Cambridge, Massachussets, Londres, 1921.

CALLIMACHUS. *Hymns and Epigrams, Lycophron*. Translation by A. W. Mair Aratus and G. R. Mair. Revised and edited by G.P.Goold. Cambridge, Massachussets, Londres, England, 1989.

CATULO. *O cancionero de Lésbia*. Introdução, tradução e notas de Paulo Sérgio Vasconcellos, São Paulo: HUCITEC, 1991.

_____. *O livro de Catulo*. Trad., intr. e notas de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

HOMERO (autor). *Odisseia*. Tradução de Trajano Vieira; Ensaios de Italo Calvino. Ed. bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2011.

PROPÉRCIO. *Elegias*. Edición, Traducción y Notas de Antonio Tovar y María Belfiore Mártire. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1984.

SEXTI PROPERTI. *Carmina*, Recognovit breuique adnotatione critica instruxit E. A. Barber. Oxford: Oxford University Press, 1960.

VIRGÍLIO. *Eneida*, Manuel Odorico Mendes (trad.); Antonio Medina (apresentação); Luiz Alberto Machado Cabral (estabelecimento de texto, notas e glossário). Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

Bibliografia Secundária:

BARCHIESI, A. “Narrative and Narratology in the *Metamorphoses*”, in: Hardie, P. (ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

_____. “‘Venus’ Masterplot: Ovid and the Homeric Hymns”, in: *Ovidian Transformations – Essays on the Metamorphoses and its reception*. Cambridge: The Cambridge Philological Society, 1999, p. 112-26.

_____. “Otto punti su una mappa dei naufragi”, in: *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* (39), 1997, p. 209-226

BEM, L. A. de. *O amor e a Guerra no livro I d’Os Amores de Ovídio*, Dissertação de Mestrado inédita. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2007.

BOSCHIERO, I. C. *Para uma leitura em outras direções: arranjos teóricos sobre a Ars amatoria de Ovídio*, Dissertação de Mestrado, Araraquara, 2006.

BREMMER, J. “What is a Greek Myth?” in *Interpretations of greek Mythology*, ed. by Jan Bremmer, Londres, 1987, p. 1-9.

BRUNET, P.(ed.), *L’égale des dieux cent versions d’un poème de Sappho*, Paris: Éditions Allia, 2001.

- CAIRNS, F. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.
- CAMÕES, Luis de (autor); BECHARA, Evanildo (coaut.); SPINA, Segismundo (coaut.). *Os lusíadas: antologia*. 3. ed. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2001.
- CAMPOS, H. de. “Da tradução como criação e como crítica”, in: *Metalinguagem – Ensaios de Teoria e Crítica Literária*, São Paulo, 1970, p. 31-48.
- CARDOSO, I. T. “Metamorfoses do desejo no Actéon ovidiano” in: LEITE, N. V. de Araújo. *Corpolinguagem: a estética do desejo*. Campinas: Mercado de Letras, 2005, p. 45-62.
- CONTE, G. B. *Latin Literature: a History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- _____. *The rethoric of imitation. Genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*. Ithaca e Londres, 1996.
- _____. “Love without Elegy: the *Remedia amoris* and the logic of a genre”, in: *Genres and readers*, trad. de Glenn W Most, Pisa, 1989, p. 35-65
- FABRE-SERRIS, J. *Mythe and poésie dans les Métamorphoses d’Ovide*, Paris: Éditions Klincksieck, 1995.
- FELDHERR, A. “Metamorphosis in the *Metamorphoses*”, in: P. Hardie. (ed.) *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 163-79.
- FONTES, J. B. *Safo de Lesbos: poemas e fragmentos*, São Paulo: Iluminuras, 2003.
- FOWLER, D. “On the shoulders of giants: intertextuality and classical studies”, in: *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* (59), 1997, p. 14 – 34
- FULKERSON, L. “Omnia vincit amor: why the *Remedia* fail”, in: *Classical Quarterly* (54), 2004, p. 211-223
- GALE, M. *Myth and poetry in Lucretius*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- _____. *Virgil on the nature of things. The Georgics, Lucretius and the didactic tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- _____. *Lucretius and the Didactic Epic*. London: Bristol Classical Press, 2001.
- GENETTE, G. *Narrative Discourse: an essay in Method*. Transl. by J. E. Lewin. Ithaca/ New York, 1980.

GRAF, F. "Myth in Ovid". *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 108-21.

HARDIE, P. *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

_____. "Ovid and early imperial literature", in: P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 34-45.

_____. et al., *Ovidian transformations: Essays on the Metamorphoses and its reception*, 1999.

HAROLDO, C. "Da tradução como criação e como crítica", in: *Metalinguagem – Ensaios de Teoria e Crítica Literária*, Petrópolis: Editora Vozes, 1970.

HINDS, S. "Landscape with figures: aesthetics of place in the *Metamorphoses* and its tradition", in: P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 122-49.

HARRISON, S. "Ovid and genre: evolutions of an elegist", in: P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 79-94.

HOWATSON, M. (ed.). *Oxford Companion to Classical Literature*, Oxford: Oxford University Press, 2005.

HOLZENTHAL, E. *Das Krankheitmotiv in der römischen Elegie*, Diss. Universität Köln, 1967.

HUGHES, T. *Tales from Ovid*, Londres: Faber and Faber; 1997.

JONES, D. "Enjoinder and argument in Ovid's *Remedia amoris*", in: *Revue des études anciennes* (99), 1997, p. 581-2.

KENNEY, E. J. (Edward John) (ed.) et al. *The Cambridge history of classical literature*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1983-1989. 2 v.

KONSTAN, David, *The emotions of the ancient Greeks*. Toronto/Buffalo/London: Toronto U.P., 2007.

LOPES, C. G. *Confluência genérica na Elegia Erótica de Ovídio ou a Elegia Erótica em elevação*, Dissertação de Mestrado, São Paulo, 2010

MICHALOPOULOS, A. N. "Ovid's mythological *exempla* in his advice on amatory correspondence in the *Ars amatoria* and the *Remedia amoris*", in: *Sandalion*, 2000, p. 23 –

25

- MURGIA, C. E. “Influence of Ovid's *Remedia Amoris* on *Ars Amatoria* 3 and *Amores* 3, in: *Classical Philology* (81), 1986, p. 203-220
- MYERS, S. K. “The Metamorphoses of a poet: Recent Work on Ovid”. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 89, 1999, p. 190-204.
- OLIVEIRA, F. R. “Amor erótico e castidade no Hipólito de Eurípedes”, *Nuntius antiquus*, v. VII, n. 1, jan.-jun. 2011, pp. 51-59.
- OROSCO, G. S. (2006). “Vênus em Ovídio, *Remedia Amoris* e *Metamorfoses*”, *Língua Literatura e Ensino – 3º Sepeg*, Unicamp, Campinas, p.276-286.
- _____. (2007). “Fases de Vênus em *Metamorfoses* de Ovídio”, *Língua Literatura e Ensino – 4º Sepeg*, Unicamp, Campinas, submissão on-line.
- PEREIRA, M. H. R. *Estudos de História da Cultura Clássica*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- POCIÑA, A. “Ovídio y el teatro: la tragedia *Medea*”. *Medea – Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*. Editado por Aurora Lopez e Andrés Pociña. Granada, 2002.
- PRATA, P. *O caráter alusivo das Tristes de Ovídio: uma leitura intertextual do livro I*, Tese de Doutorado inédita. Unicamp, Campinas, 2002.
- _____. *O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. Tese de Doutorado, Campinas, 2007.
- PREDEBON, A. *Edição do manuscrito e estudo das Metamorfoses de Ovídio traduzidas por Francisco José Freire*. Dissertação de Mestrado inédita. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.
- RAGUSA, G. *Fragmentos de uma deusa – A representação de Afrodite na Lírica de Safo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005;
- REYNOLDS, L. D. (ed.) *Texts and Transmissions: A survey of the Latin Classics*. Clarendon Press: Oxford, 1983.
- ROSATI, G. *Narciso e Pigmalione: illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*. Firenze: Sansoni, 1983.
- SHARROCK, A. “Ovid and the discourses of love: the amatory works”, in: P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 150-62.

SCHIESARO, A. "Ovid and the professional discourses of scholarship, religion, rhetoric", in: P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 150-62.

SILVA, M. M. P. *Arsque locumque: espaço da narrativa no livro V das Metamorfoses de Ovídio*, Dissertação de Mestrado inédita. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2008.

TARRANT, R. "Ovid and ancient literary history" In: P. Hardie. *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 13-33.

TOOHEY, P. *Epic lessons: An introduction to the ancient didactic poetry*, London and New York: Routledge, 1996.

_____. "Love, lovesickness and melancholy", in: *Illinois Classical Studies* (XVII), 1991, p. 265 – 286

TREVIZAM, M. *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da Ars Amatoria de Ovídio*. Dissertação de Mestrado. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2003.

_____. *Linguagem e Interpretação na Literatura Agrária Latina*. Tese de Doutorado. Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, 2006.

VASCONCELLOS, P. S. "Reflexões sobre a noção de arte alusiva e de intertextualidade no estudo da poesia latina", *Classica* (Brasil) 20, 2007.

_____. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: Fapesp, 2001.

_____. *Catulo: O cancionero de Lésbia*, São Paulo: Hucitec, 1991.

_____. "Esquecer Veyne?", *Nuntius Antiquus*, v. VII, n. 1, jan.-jun. 2011 ISSN: 2179-7064 (impresso) , p. 105-118

VEYNE, P. *A elegia erótica romana (O amor, a poesia e o ocidente)*. Tradução Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo, 1985.

WEST, M. L. *Critica textual e técnica editorial: aplicável a textos gregos e latinos*. Tradução de Antonio Manuel Ribeiro Rebelo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.