

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS LITERÁRIOS

JOÃO VICTOR LEITE MELO

**TRADUÇÃO POÉTICA DE *IBIS*, *NUX* E *HALIEUTICA*:
TRÊS POEMAS DE UMA SUPOSTA QUARTA FASE OVIDIANA**

Juiz de Fora

2019

JOÃO VICTOR LEITE MELO

**TRADUÇÃO POÉTICA DE *IBIS*, *NUX* E *HALIEUTICA*:
TRÊS POEMAS DE UMA SUPOSTA QUARTA FASE OVIDIANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura e Crítica Literária

Orientadora: Profa. Dra. Charlene Martins Miotti

Juiz de Fora

2019

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Melo, João Victor Leite.

Tradução poética de Íbis, Nux e Haliêutica : três poemas de uma suposta quarta fase ovidiana / João Victor Leite Melo. -- 2019.
242 p.

Orientadora: Charlene Martins Miotti

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2019.

1. Ovídio. 2. Íbis, Nux e Haliêutica. 3. Tradução poética. 4. Poesia Latina. I. Miotti, Charlene Martins, orient. II. Título.

João Victor Leite Melo

**Tradução poética de *Ibis, Nux e Halieutica*:
três poemas de uma suposta quarta fase ovidiana**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 25 de março de 2019.

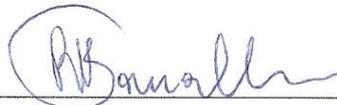
BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Charlene Martins Miotti (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora



Profa. Dra. Carol Martins da Rocha
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho
Universidade Federal do Espírito Santo

*Entre ferros cantei, desfeito em pranto;
Valha a desculpa, se não vale o canto.*

(Bocage)

AGRADECIMENTOS

Sou grato, em primeiro lugar, à minha mãe, Raquel Cristina de Carvalho Leite, minha primeira professora, que me ensinou a ler e a escrever; minha melhor amiga, sempre disposta a conversar sobre os assuntos deste trabalho, principalmente quando nem o seu autor sabia mais onde queria chegar, e ao meu pai, João Farias Melo, raulseixista nato, sempre pronto a me fazer perceber que “a canção não está perdida”.

Na esfera acadêmica, agradeço ao meu querido amigo e mestre, Prof. Fábio da Silva Fortes, por ter me iniciado nas primeiras letras latinas e por iluminar os meus caminhos, desde então, com a sua amizade sincera e engrandecedora, e à Profa. Charlene Martins Miotti, a quem dedico este trabalho, em reconhecimento aos cinco anos que segui sob sua orientação, verdadeiro lustro em minha existência.

Agradeço imensamente à Profa. Carol Martins da Rocha, pelo carinho e meticulosidade com que revisou, corrigiu e sugeriu mudanças para as traduções em meu exame de qualificação e por todo o apoio, compreensão e encorajamento. Devo um agradecimento igualmente especial à Profa. Talita Janine Juliani, por ter sugerido e enviado tantos textos relevantes para esta dissertação; à Profa. Ana Paula El-Jaick, por ter me emprestado quase todos os livros que utilizei na seção teórica sobre tradução de poesia e pela fraterna solicitude com que sempre me atendeu; e à Profa. Patrícia Prata, juntamente com o Prof. Gustavo Frade, por terem aceitado fazer parte desta banca como suplentes.

Talvez eu jamais tivesse me arriscado a traduzir metrificadamente, não fosse eu ter conhecido a Profa. Leni Ribeiro Leite, que, em um evento no qual apresentei uma proposta de tradução rimada para o poema *Philemon and Baucis*, de Jonathan Swift, sugeriu que eu tentasse adequar os versos a algum metro português. Além disso, ela me apresentou ao Prof. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho, a quem agradeço pela inestimável atenção. À Profa. Leni e ao Prof. Raimundo, minha enorme e sincera gratidão!

Devo agradecer também aos Professores: Daniel da Silva Moreira, pela amizade e pela excelente Oficina de Tradução em que tive a oportunidade de ser seu aluno, em 2013; Beethoven Barreto Alvarez, pelas críticas e sugestões ao formato com que optei por verter as parselhas elegíacas de *Ibis* e *Nux*, e Alexandre Pinheiro Hasegawa, por ter

gentilmente nos cedido o texto de sua conferência, proferida na SBEC (2017), cujo assunto era de grande interesse para este trabalho.

De imensurável importância na minha formação pessoal e profissional foram as Professoras Nícea Helena de Almeida Nogueira, Paula Roberta Gabbai Armelin (da Faculdade de Letras da UFJF); e Tânia Guedes Magalhães, Andreia Rezende Garcia Reis e Alexandre Cadilhe, da Faculdade de Educação (UFJF). A todos o meu muito obrigado!

Agradeço vivamente aos colegas com os quais tive a grande alegria de partilhar os melhores momentos do percurso acadêmico: Ana Paula Mendes Carvalho, Beatriz Lara Rezende Pinton, Fernanda Soares, Fernando Adão de Sá Freitas, Filipe Cianconi Rodrigues, Hudson Carlos Alves da Silva, Igor Werneck, Jefferson da Silva Pontes, Lydsson Agostinho Gonçalves, Zaira Caroline Dutra Correia e Ubiratan Luciano da Silva (grande Bira!).

Serei eternamente grato à Jéssica Antunes Ferrara, por ter me ensinado que a palavra é prata; o silêncio é ouro, e à Raphaela Aparecida Gouvêa Guerra, em cujo colo encontrei tanta paz. A todos os que foram meus alunos, especialmente à Janis Souza e Lucas Silvério, prodigiosos artistas, que se tornaram também meus grandes amigos.

Ao meu muito querido Wallace Amaral Rodrigues, pelos quase vinte anos de amizade inabalável; Josemar Oliveira Lagrotta, que me ensinou tudo o que sei sobre arte; Saulo Carvalho de Andrade, pela enorme ajuda na formatação deste arquivo; aos funcionários da Secretaria do PPG-Letras da UFJF: Daniele de Souza Leite Molina, Caio Montesano Goulart e Gisele Gomes, pela dedicação e competência com que sempre nos atenderam e ajudaram, e às funcionárias do xerox da FALE, Cristiane Lucas e Carmen Machado, igualmente dinâmicas e atenciosas.

Agradeço também aos colegas que conheci durante as viagens para diversos eventos, especialmente aos da área de Clássicas da UFES: Alessandro Carvalho da Silva Oliveira, Camilla Ferreira Paulino da Silva, Fabrizia Nicoli Dias, Iana Lima Cordeiro, Katia Regina Giesen, Marihá Barbosa e Castro, e Natan Henrique Taveira Baptista. Devo registrar ainda o meu reconhecimento a todos os tradutores mencionados neste trabalho, precursores essenciais da minha paixão por Ovídio, e à agência de fomento à pesquisa FAPEMIG, pelo tempo em que fui contemplado com bolsa de estudos.

Finalmente, agradeço a Deus, inteligência suprema, causa primária de todas as coisas.

E a ti, com justiça rendo-te graças, ó benévolo leitor!

RESUMO

Neste trabalho, apresentamos nossa proposta de tradução poética para as obras *Ibis*, *Nux* e *Halieutica*, atribuídas ao poeta romano *Publius Ovidius Naso*. Tendo em vista que a crítica tradicional costuma dividir a carreira literária de Ovídio em três fases – juventude, maturidade e exílio –, acreditamos ser possível vislumbrar a existência de uma quarta fase ovidiana se alinharmos esses três poemas aos nove títulos que compõem o *corpus* mais comumente aceito como autêntico, tanto pelo flagrante diálogo que eles estabelecem com as obras precedentes como pela sublimação temática dessas que, supostamente, teriam sido suas derradeiras composições.

Palavras-chave: Ovídio; *Ibis*; *Nux*; *Halieutica*; Tradução poética.

ABSTRACT

In this dissertation, we present our poetic translation proposal for the works *Ibis*, *Nux* and *Halieutica*, attributed to the Roman poet *Publius Ovidius Naso*. Since traditional criticism often divides Ovid's literary career into three phases – youth, maturity, and exile – we believe it is possible to glimpse the existence of a fourth Ovidian phase if we align these three poems with the nine titles that make up the most commonly accepted *corpus* as authentic, both by the blatant dialogue that they establish with the previous works and by the thematic sublimation of those that supposedly would have been his last compositions.

Keywords: Ovid; *Ibis*; *Nux*; *Halieutica*; Poetic translation.

ESCLARECIMENTOS

Na perspectiva deste trabalho, o *corpus* tradicional ovidiano compreende nove títulos, a partir dos quais é possível delinear três fases: *Heroides*, *Amores*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris* e *Medicamina faciei femineae* constituem a primeira fase; *Metamorphoses* e *Fasti*, a segunda; *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*, a terceira.

As abreviações dos títulos das obras de Ovídio citadas aqui seguem o mesmo modelo encontrado no *Oxford Latin Dictionary* (1969):

<i>Amores</i>	–	<i>Am.</i>
<i>Ars amatoria</i>	–	<i>Ars.</i>
<i>Epistulae (Heroides)</i>	–	<i>Ep.</i>
<i>Fasti</i>	–	<i>Fast.</i>
<i>Halieutica</i>	–	<i>Hal.</i>
<i>Ibis</i>	–	<i>Ib.</i>
<i>Medicamina faciei femineae</i>	–	<i>Med.</i>
<i>Metamorphoses</i>	–	<i>Met.</i>
<i>Epistulae ex Ponto</i>	–	<i>Pont.</i>
<i>Remedia amoris</i>	–	<i>Rem.</i>
<i>Tristia</i>	–	<i>Tr.</i>

Para referenciar os tradutores das obras e seus respectivos autores, optamos por mencionar, em nota de rodapé ou no corpo do texto, somente o nome do tradutor e o ano da tradução. Com essas informações, o leitor encontrará facilmente a fonte das mesmas nas referências bibliográficas, cujas entradas serão, salvo indicação contrária, “OVÍDIO”, para as diversas traduções em língua portuguesa; “OVIDE”, para as francesas, de Émile Ripert (1937) e de Jacques André (1963); “OVID”, para a inglesa, de John Henry Mozley (1957); “OVIDIO”, para a italiana, de Francesco Della Corte e Silvana Fasce (1991), assim como para a tradução espanhola, de Rosario Guarino Ortega (2000).

A tradução de todos os trechos provenientes dos *Tristia* são de Patrícia Prata (2007). Quando não houver indicação do nome do tradutor nos excertos das obras teóricas e literárias que utilizamos nesta dissertação, entenda-se que a tradução é nossa.

SUMÁRIO

Agradecimentos-----	i
Resumo-----	iii
Abstract-----	iv
Esclarecimentos-----	v
INTRODUÇÃO -----	7
1 TRADUÇÃO DE <i>IBIS</i> -----	13
1.1 O véu de <i>Ibis</i> -----	100
1.2 A maior tábua execratória da Antiguidade -----	105
1.3 Redobramentos especulares em <i>Ibis</i> : um caleidoscópio de clímax -----	115
2 TRADUÇÃO DE <i>NUX</i> -----	130
2.1 <i>Nux</i> : um apólogo do exílio ovidiano -----	149
3 TRADUÇÃO DE <i>HALIEUTICA</i> -----	160
3.1 Provando dos próprios <i>Remedia</i> em <i>Halieutica</i> -----	173
4 A suposta quarta fase ovidiana -----	188
5 Bastidores da tradução poética -----	199
5.1 Breve histórico da tradução poética de obras ovidianas em língua portuguesa --	202
5.2 Sobre as nossas traduções -----	217
5.3 Equivalências presumidas -----	220
6 Índices onomásticos de <i>Ibis</i> (nomes direta e indiretamente citados) -----	229
7 REFERÊNCIAS -----	231

INTRODUÇÃO

O fato de vários textos terem sido agrupados sob o mesmo nome indica que se estabeleceu entre eles uma relação seja de homogeneidade, de filiação, de mútua autenticação, de explicação recíproca ou de utilização concomitante. Em suma, o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso.

Michel Foucault¹.

O principal objetivo deste trabalho é apresentar nossa proposta de tradução poética para os poemas *Ibis*, *Nux* e para o fragmento de *Halieutica*.

Embora seja impossível comprovar a autoria de Ovídio², esses textos fazem parte da história da transmissão e recepção de suas obras, tendo sido lidos – pelo menos em certos períodos da Idade Média e Renascimento – como se fossem tão autênticos quanto aqueles que hoje configuram o *corpus* mais comumente aceito pela crítica tradicional³.

Apesar de o autor estar historicamente situado entre os anos 43 a.C. e 18 d.C, a maior parte do que dispomos das obras do poeta sulmonense depende do que sobreviveu nos manuscritos dos séculos IX e X, localizados na Europa Ocidental (RICHMOND, 2002, p. 449). Dentre eles, o fragmento de *Halieutica* é um dos mais antigos e, assim como *Amores* e *Ars Amatoria*, pode ser encontrado em manuscritos franceses do século IX (*idem*, p. 450).

Com a ressalva de que provavelmente seja espúrio, John Richmond mapeia o poema *Nux* na tradição do século XI, período do qual fazem parte também as cópias mais antigas do fragmento de *Medicamina Faciei Femineae* (*idem*, p. 451), ao passo que *Ibis*⁴ tem seu registro mais remoto no século XII (MOZLEY, 1957, p. xiii), no alvorecer do momento histórico da recepção medieval denominado por Ludwig Traube

¹ FOUCAULT, 2009, p. 45.

² Tal impossibilidade não se restringe às obras pós-exílio, mas também abarca todas as outras. John Richmond é um dos que reconhecem que nosso conhecimento atual sobre o que Ovídio realmente teria escrito é impreciso (RICHMOND, 2002, p. 443), assim como Peter Knox, segundo o qual tudo o que sabemos sobre as obras ovidianas é pura conjectura (KNOX, 2009, p. 207).

³ A tabela cronológica da vida de Ovídio proposta por Peter Knox (2009, p. xvii-xviii) registra o que seria mais ou menos consensual: *Heroides*, *Amores*, *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris*, *Metamorphoses*, *Fasti*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*, nessa ordem.

⁴ Ao apresentar Ovídio na história da literatura latina, Gian Biagio Conte considera *Ibis* como o seu último trabalho, que poderia ter sido escrito em 11 ou 12 EC (CONTE, 1999, p. 341; 358).

(1911) como *aetas Ovidiana*⁵, que teria sido um período de larga divulgação, interpretação crítica e adaptação criativa das obras de Ovídio (FYLER, 2009, p. 411).

Para ilustrar uma tentativa de reunir todos os textos atribuídos ao poeta em um único volume, Richmond (2002, p. 453) cita um códice de Frankfurt⁶, do início do século XI, que contém, junto dos títulos mais conhecidos⁷: *Nux*, *Philomela*, *Cuculus*, *De Medicamine Aurium*, *De Somnio*⁸, *De Vino*, *De Humoribus*, *De Nemore* e *Pulex*. Além desses, o estudo de Knox (2009, p. 214) mostra que circularam em edições separadas *De Psittaco* e *De Mirabilibus Mundi*, todos sob o nome de Ovídio.

Os séculos XII e XIII contariam ainda com o ressurgimento de *Ibis*, *Nux* e *Medicamina faciei femineae*, veiculados em coletâneas que continham as *Metamorphoses* e outros poemas da primeira fase (CONTE, 1999, 360).

Para encerrar esse panorama geral das obras espúrias ou duvidosas, cumpre mencionar o poema *De Vetula*, que costumava ser listado entre os índices de títulos ovidianos, por volta da primeira metade do século XIII. Trata-se de uma pretensa autobiografia poética de Ovídio, composta por mais de 2400 hexâmetros latinos, em três livros, que teria sido encontrada em seu túmulo, mil anos após a sua morte, conforme consta no prefácio que acompanha as edições manuscritas do texto. Apesar de a crítica sugerir o nome de Richard de Fournival, seu verdadeiro autor permanece incógnito (HEXTER, 2002, p. 440).

Outro poema pouco mais tardio e não menos controverso é o *Consolatio ad Liviam*, dedicado à imperatriz Livia, em virtude da morte de seu filho, Nero Druso. O manuscrito mais antigo remonta à segunda metade do século XV e, enquanto na perspectiva de Gian Biagio Conte, o texto é certamente espúrio⁹, Peter Knox observa que não há como asseverar se ele é ou não de Ovídio, pois a obra possui forma e conteúdo condizentes com as composições da antiguidade (KNOX, 2009, p. 213).

⁵ Estudos sobre a recepção da poesia latina na Idade Média apontam para a existência de três períodos: uma *aetas Virgiliana*, nos séculos VIII e IX, sucedida pela *aetas Horatiana*, nos séculos IX e X e a *aetas Ovidiana*, nos séculos XII e XIII (HEXTER, 2002, p. 413).

⁶ Frankfurt-am-Main, S. Barthol. 110.

⁷ *Heroides*, *Amores*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Metamorphoses*, *Fasti*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* (este volume não continha o fragmento de *Halieutica* nem o *Medicamina faciei femineae*).

⁸ *De Somnio* é, na verdade, a elegia 5 do terceiro livro dos *Amores*, assim como *De Psittaco* corresponde à elegia 6 do segundo livro. Durante a Idade Média, esses poemas costumavam circular separadamente sob os referidos títulos (KNOX, 2009, p. 214).

⁹ “Poemas de autenticidade duvidosa também chegaram até nós sob o nome de Ovídio, como o fragmento do poema didático *Halieutica*, em hexâmetros, e poemas que são certamente espúrios, como *Consolatio ad Liviam* e *Nux*” (*Poems of doubtful authenticity have also come down to us under Ovid’s name, such as the fragment of a didactic hexameter poem on fishing (Halieutica) and poems that are certainly spurious, such as the Consolatio ad Liviam or the elegy Nux*) – (CONTE, 1999, p. 341).

O motivo pelo qual escolhemos somente *Ibis*, *Nux* e *Halieutica* para sugerirmos e delinear uma possível quarta fase ovidiana – isto é, uma etapa de produção e experimentação artística posterior e diferente das três que tradicionalmente compõem a carreira literária de Ovídio¹⁰ – deve-se ao fato de que esses poemas, mais do que todos os outros acima listados, continuam dividindo a crítica na difícil tarefa de reconhecê-los como autênticos ou não.

A maioria dos argumentos que tencionam desmentir a ilustre ascendência autoral ostentada por esses textos gira em torno de alguns pontos linguísticos, estilísticos e métricos (KNOX, 2009, p. 212), que parecem ecoar o modo como a crítica literária durante muito tempo definiu o autor¹¹. Não obstante, alguns registros são capazes de justificar o fato de esses poemas terem sido agrupados e transmitidos sob o mesmo nome. A seguir, comentaremos brevemente os que consideramos mais expressivos.

Não há – ou pelo menos não chegou até os nossos dias – nenhum comentador antigo das obras ovidianas (FYLER, 2009, p. 411). Todavia, ao escrever sobre a riqueza da vida marinha, Plínio, o Velho (*Nat.* 32.11), se refere a um poema intitulado *Halieutica*, o qual ele não só atribui a Ovídio como também opina que o poeta teria começado a escrevê-lo em Tomos, já nos últimos dias de vida (*Nat.* 32.152)¹².

Com o objetivo de ajudar o filho de Thomas More nas aulas de latim, Erasmo de Rotterdam escreveu um comentário detalhado sobre *Nux*¹³, em 1523, exortando o rapaz a estudar e valorizar o poema como se ele fosse realmente ovidiano. O modo ambíguo e

¹⁰ Quem quer que se proponha a ler todas as obras que tradicionalmente representam o *corpus* ovidiano terá percebido três fases de produção artística e, ao mesmo tempo, três períodos da vida literária de uma *persona* poética: a primeira, de inspiração mais erótica, constituída por *Amores*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris*, *Medicamina faciei femineae* e *Heroides*; a segunda, considerada o auge de sua carreira, com *Metamorphoses* seguida dos inconclusos *Fasti*; e um suposto fim, emanado pelos estertores dos *Tristia*, e das *Epistulae ex Ponto*. Raramente, o coringa *Ibis* é anexado a esse bloco. Ainda que fluidos e passíveis de mais ou menos subdivisões, esses limites fazem-se sentir pela temática, pelo gênero e, mais do que tudo, pelo tom (*ethos*) das composições.

¹¹ Citando a obra *De Viris Illustribus*, de São Jerônimo, Foucault resume quatro critérios utilizados pela exegese cristã para determinar ou refutar a autoria de textos duvidosos: 1) se entre vários livros atribuídos a um autor, houver um *inferior aos restantes*, deve-se então retirá-lo da lista das suas obras; 2) exclui-se também os textos que estiverem em contradição de doutrina com as outras obras de um autor; 3) deve-se igualmente excluir as obras escritas num *estilo diferente, com palavras e maneiras que não se encontram habitualmente nas obras de um autor*; 4) finalmente, devem ser considerados interpolados os textos que se referem a acontecimentos ou que citam personagens posteriores à morte do autor (FOUCAULT, 2009, p. 51-52, grifos nossos). Parece-nos os critérios 1 e 3 são os que até hoje excluem *Ibis*, *Nux* e *Halieutica* do *corpus* tradicional.

¹² “Muitos pesquisadores negam que seja Ovídio o autor de *Halieutica* com base na prosódia, vocabulário não-ovidiano, repetições e uso de conectivos em catálogos” (*Many scholars have rejected Ovidian authorship on the basis of prosody, non-Ovidian vocabulary, use of connectives in catalogues and repetitions*) – (DUCKWORTH, 1966, p. 762).

¹³ Erasmus, “Commentary on Ovid's Nut-Tree”. Trans. A. G. Rigg. *Collected Works of Erasmus: Literary and Educational Writings 7*, ed. Elaine Fantham and Eriak Rummel. Toronto & London: U of Toronto P. 1976. p. 127-169.

descontraído com o qual Erasmo faz algumas observações poderia ser interpretado como uma sátira ao zelo filológico da época (BOHM, 2006, p. 27). A certa altura, ele escreve: “receba este pequeno presente – é muito gracioso e verdadeiramente ovidiano. De qualquer modo, dificilmente alguém poderia considerar uma árvore inteira como um presente muito pequeno, ou pensar que algo tão eloquente não tem valor”¹⁴.

A favor de *Ibis*, destacaríamos o nome de Giovanni Boccaccio, um dos responsáveis, nas palavras de Conte (1999, p. 361), pelo renovado interesse de que gozou a obra no século XIV, tendo sido inclusive de seu próprio punho uma edição manuscrita do poema (DELLA CORTE & FASCE, 1991, p. 385), e o trabalho de Knox (2009), que não se refere a *Ibis* na pesquisa que fez sobre os trabalhos perdidos e espúrios de Ovídio¹⁵. Mais recentes e mais explicitamente inclinados a considerar a legitimidade do texto são os trabalhos de Alessandro Schiesaro (2011) e de Darcy Krasne (2012).

Acreditamos que *Ibis*, *Nux* e *Halieutica* são inegavelmente composições ovidianas na medida em que, como pudemos observar a partir de nossas pesquisas, o nome de Ovídio parece extrapolar a noção de autor empírico¹⁶, adquirindo, durante mais de dois milênios de recepção, o *status* de “instaurador de discursividade”, categoria esta que, para Michel Foucault, diz respeito àqueles autores capazes de produzir algo mais do que livros, mas também “a possibilidade e a regra de formação de outros textos” (FOUCAULT, 2009, p. 58), ou seja, aqueles que “abriram espaço para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles fundaram” (*idem*, p. 60).

Diferente das outras obras e fases pregressas, procuraremos evidenciar, ao final de cada tradução, que esses poemas podem ser interpretados por uma chave de leitura ovidiana, constituindo novas peças forjadas para o tabuleiro intertextual.

Sobre os poemas

Ibis é uma extensa invectiva contra alguém que se comprazia em difamar o nome de Ovídio e, além de perturbar a paz de sua esposa, se aproveitara de seu exílio para tentar apoderar-se de seus bens, como pode ser lido em seu início (*Ib.* 9-22). Frente

¹⁴ “Accept this small gift – it is really quite elegant and very Ovidian. In any case, one could hardly regard a whole tree as a very tiny gift, or think that something so eloquent is valueless” (BOHM, 2006, p. 28).

¹⁵ Trabalho de 2009 intitulado *Lost and Spurious Works*.

¹⁶ Entendemos “autor empírico” como o autor de carne e osso, o sujeito histórico que escreve a poesia (VASCONCELLOS, 2016, p. 9).

aos *Tristia* e às *Epistulae ex Ponto*, em que a angustiada força ilocucionária do discurso aparece atenuada por certa resignação e comedimento, *Ibis*, muito ao contrário, é pura bília.

Se nossa contagem estiver correta, por meio dos 322 dísticos elegíacos que compõem o poema, Ovídio lança 266 maldições, citando um total de 358 personagens provenientes da mitologia, da história e da filosofia. Dentre eles, 173 são indiretamente mencionados por meio de circunlóquios genealógicos, epítetos e patronímicos dos mais diversos, cabendo ao leitor acessar seu arcabouço enciclopédico para preencher as lacunas e vislumbrar, na retina mental, as cenas aludidas e o clímax evocado por cada uma.

Mais que uma instigante relação entre a configuração imprecatória do poema e uma vertente da magia do mundo antigo, materializada no tempo por meio das *tabellae defixiones*, vemos em *Ibis* uma arquitetura auto-propagandística (pois a maioria dos episódios e das personagens já tinham sido abordadas em suas obras anteriores, de modo que, para decifrar o poema, o leitor poderia querer revisitá-las) e folhetinesca, já que as duas *excusationes non petitae* entre os versos 45-62 (quais sejam: não revelará a identidade de *Ibis* neste poema e não deveria estar compondo imprecações com dísticos elegíacos, mas sim com iambos) desdobram-se ao final em duas promessas. Referindo-se diretamente ao inimigo, Ovídio diz: *Lerás depois mais coisas com teu nome verdadeiro / no pé que devem ser travadas duras guerras*¹⁷, cativando a audiência com a expectativa de uma nova obra.

Em *Nux*, por meio de 182 versos, também em dísticos elegíacos, a voz enunciativa do discurso é antropomórfica. O poeta se assume como uma noqueira e discorre sobre a situação precária na qual está vivendo, em um solo árido, abandonada à própria sorte e ainda sendo frequentemente apedrejada pelos passantes, sem qualquer motivo para o castigo. Há uma drástica redução dos símiles mitológicos (apenas quatro menções) e o tom não é mais aquele de arrependimento, saudade e melancolia, como era na terceira fase, mas sim – após a tempestade catártica de *Ibis* – de resignação. É possível fazer a leitura de *Nux* como uma espécie de apólogo do exílio ovidiano, se compararmos esse poema com os *Tristia*.

Quanto aos 184 versos hexâmetros que restaram de *Halieutica*, podemos dizer que se trata do poema mais singular dessa suposta quarta fase, pois, muito diferente de

¹⁷ *Postmodo plura leges et nomen habentia uerum / Et pede quo debent acria bella geri* (643-644).

Ibis e *Nux*, o *ego* narrativo é absolutamente neutro, sem qualquer traço de personalidade, alusão ao exílio ou informação “biográfica”. Ao ler o texto, imaginamos um experiente pescador ensinando a respeito da vida marinha, do comportamento do mar e a melhor forma de pescar.

Vênus e a mitologia parecem ter sido completamente abandonadas, a julgar pelo fragmento que chegou até nós. O mundo passa a ser observado pela lente naturalista e pelo registro clínico da realidade concreta. Ainda assim, é possível entrever cores ovidianas na ligeireza das imagens em movimento e no tom professoral que já permeara seu ciclo didático¹⁸, porém, mais grave e amadurecido. Parece que a motivação do poeta não se alinhará mais a temas ficcionais, mas “naturais” (como um Plínio *avant la lettre*).

Sobre as edições críticas que utilizamos como fonte primária, cumpre mencionar a *Les Belles Lettres* (1963), de Jacques André; a de Ellis (1881) e a de S. G. Owen (1915). Consultamos ainda as traduções em francês, de Émile Ripert (1937), a da *The Loeb Classical Library*, de 1957, que contém *De Medicamine Faciei, Artis Amatoriae, Remediorum Amoris, Nux, Ibis, e Consolatio ad Liviam*, acompanhadas das traduções desses títulos para a língua inglesa, realizada por J. H. Mozley, além da italiana, de Francesco Della Corte e Silvana Fasce (1991), e a em espanhol, de Rosario Guarino Ortega (2000), todas em prosa.

¹⁸ Este ciclo didático seria composto por *Ars amatoria, Remedia amoris* e *Medicamina faciei femineae*. De acordo com Fernandes, nessas obras “a recuperação do modelo didático de Lucrécio e Virgílio não se dá unicamente pelo ajuste da retórica elegíaca ao discurso épico-didático ‘oficial’, mas ainda por meio duma transposição deste último mediante a paródia” (FERNANDES, 2006, p. 253).

/bis

IBIS¹

Tempus ad hoc lustris bis iam mihi quinque peractis,
Omne fuit Musae carmen inerme meae,
Nullaque, quae possit, scriptis tot milibus, extat
Littera Nasonis sanguinolenta legi,
Nec quemquam nostri nisi me laesere libelli: 5
Artificis periit cum caput Arte sua.
Vnus – et hoc ipsum est iniuria magna – perennem
Candoris titulum non sinit esse mei.
Quisquis is est (nam nomen adhuc utcumque tacebo),
Cogit inadsuetas sumere tela manus. 10
Ille relegatum gelidos Aquilonis ad ortus
Non sinit exilio delituisse meo;
Vulneraque immitis requiem quaerentia uexat,
Iactat et in toto nomina nostra foro;
Perpetuoque mihi sociatam foedere lecti 15
Non patitur uiui funera flere uiri,
Cumque ego quassa meae complectar membra carinae,
Naufragii tabulas pugnat habere mei
Et, qui debuerat subitas extinguere flamas,
Hic praedam medio raptor ab igne petit. 20
Nititur ut profugae desint alimenta senectae.
Heu! Quanto est nostris dignior ipse malis!
Di melius, quorum longe mihi maximus ille est,

¹ O texto latino reproduzido ao lado de nossa tradução, em sua maior parte, é o mesmo estabelecido por Jacques André na edição da *Les Belles Lettres* (1963). As poucas vezes que dele discordamos estão mencionadas nas notas de rodapé.

ÍBIS

Até a presente data, com dez lustros já completos,
inofensivamente a minha Musa canta.

Não há, dentre milhares de palavras redigidas
por Nasão, uma sequer que se dirá cruenta.

A nenhum outro além de mim lesaram meus livrinhos: 5
perdeu-se com a Arte² a vida do artista.

Um único sujeito – eis aí o maior problema –
impede ser perene a minha fama cândida.

Quem quer que seja ele (pois eu não direi seu nome)
obriga inábeis mãos valerem-se de armas. 10

A mim, o relegado aonde o Aquilão³ gélido nasce,
não consente o tal que eu me isole em meu exílio,
pois revolve as feridas que reclamam por repouso,
depredando no foro o meu nome arruinado.

E aquela, eternamente unida a mim por matrimônio, 15
obsta meu funeral chorar, ainda que eu viva⁴.

Enquanto me seguro, trêmulo no meu barquinho,
quer do naufrágio até das tábuas tomar posse,
e a quem precipitadas chamas extinguir coubera,
procura, vil, tirar proveito em pleno incêndio, 20

inda almeja que falte alimento a um velho exilado:
ao próprio convém mais – oh, céus! – sofrer meus males!

Maiores são os deuses dentre os quais o mais potente

² É possível que Ovídio esteja aludindo à *Ars amatoria*, por ter sido esta obra que supostamente acarretou-lhe o exílio (cf. *Tristia*, 1. 7-8 e 61; 3. 14.6; e *Epistulae ex Ponto*, 1. 2. 136).

³ Aquilão é um vento frio, de sopro violento, provindo do norte. Confunde-se com Bóreas (GUIMARÃES, 1972, p. 59).

⁴ A imagem da rejeição como uma morte em vida já aparece nos *Tristia* (mais marcadamente em 1.3.22-23, 63, 89).

Qui nostras inopes noluit esse uias.
Huic igitur meritas grates, ubicumque licebit, 25
Pro tam mansueto pectorem semper agam.
Audiet hoc Pontus, faciet quoque forsitan idem
Terra sit ut propior testificanda mihi.
At tibi, calcasti qui me, uiolente, iacentem,
Quod licet hei! Misero, debitus hostis ero. 30
Desinet esse prius contrarius ignibus umor,
Iunctaque cum luna lumina solis erunt,
Parsque eadem caeli Zephyros emittet et Euros,
Et tepidus gelido flabit ab axe Notus,
Et noua fraterno ueniet concordia fumo 35
Quem uetus accensa separat ira pyra,
Et uer autumnno, brumae miscebitur aestas,
Atque eadem regio uesper et ortus erit,
Quam mihi sit tecum positis, quae sumpsimus armis,
Gratia commisis, improbe, rupta tuis. 40
Pax erit haec nobis, donec mihi uita manebit:

não permitiu faltar recurso em meu caminho⁵.
 A este, em toda parte, por tão meigo coração, 25
 darei, eternamente, graças merecidas.
 O Ponto⁶ escutará isso, e quem sabe se este mesmo
 faz que a terra vizinha ateste em meu favor.
 Quanto a ti – desgraçado! – por ter me pisoteado,
 serei teu inimigo assim como mereces. 30
 Primeiro, deixará de ser contrário ao fogo o líquido,
 e a luz da lua à luz do sol se ajuntará,
 do céu a mesma parte expelirá Zéfiro e Euro,
 e o temperado Noto assoprará do polo⁷,
 e chegará inédita a concórdia dos irmãos 35
 que a ira de outrora separou na pira⁸,
 e a primavera e o outono e o inverno se confundirão,
 o nascente será poente ao mesmo tempo,
 antes que sejam postas estas armas que assumimos
 graças à desavença gerada por ti.⁹ 40
 Por toda a minha vida, o nosso acordo será este:

⁵ Os comentadores são unânimes em dizer que esta passagem refere-se a Augusto. Em carta endereçada a Fábio Máximo (*Epistulae ex Ponto*, 1. 2.97), o poeta usa uma construção semelhante a essa para referir-se a César: *Di faciant igitur, quorum iustissimus ipse est* (Façam então os deuses, dentre os quais ele mesmo é o mais justo de todos). Contrapondo esta afirmação, em *Nux* (v. 57-60) o poeta vai dizer que até um lavrador teria sido mais gentil, proporcionando-lhe melhores condições.

⁶ O Ponto Euxino, mar que banhava as praias de Tomos.

⁷ Zéfiro, vento oeste; Euro, vento do sudeste; Noto, o vento quente do sul. O vento do norte (Bóreas ou Aquilão) já foi citado no verso 11.

⁸ Os irmãos são Etéocles e Polinices, filhos de Édipo, os que morreram um pela mão do outro disputando o trono de Tebas. Ao mencioná-los nos *Tristia* (5. 5.33-38), Ovídio conta que quando se celebrou o sacrifício funerário comum a ambos, as chamas e a fumaça se separaram na pira, como se simbolizassem o ódio eterno entre eles. No verso 38 da referida passagem, o poeta dá a entender que aprendeu essa história lendo Calímaco. Parece-nos sintomático que o primeiro mito aludido em *Ibis* seja justamente algum da pena calimaqueana, conforme comentamos mais detidamente na introdução. Jacques André, na edição e tradução do texto latino proposto pela *Les Belles Lettres* (1963, p. 5), aponta a origem desta lenda em Calímaco (*Aitia*, 4, fr. 105 Pf).

⁹ O leitor perceberá que a numeração dos versos da edição do texto latino – da *Les Belles Lettres* (1963) – salta do 40 para o 45 em um intervalo de apenas três linhas. Jacques André informa em nota somente que “*post 40 habent versus 133-134 T G² VO*” (após o 40 há os versos 133-134 nos manuscritos *T G²* e *VO*). À essa mesma altura, a edição crítica de Owen (1915, p. 12) esclarece em maior detalhe que “*post hunc versum quam dolor hic umquam spatio euanescere possit / leniat aut odium tempus et hora meum leguntur in omnibus codicibus praeter GP, qui hic omittunt, sed praestant post 132*” (após este verso lê-se antes que desvaneça pelo espaço a dor que sinto / ou que meu ódio alguma hora se apazigue em todos os códices, exceto o GP, que não os insere aqui, mas sim depois do 132). Já a edição de Ellis (1881) duplica o citado dístico, registrando-o aqui e logo depois do 132. Rosario Guarino Ortega (2000, p. 75), tradutora do *Ibis* para o espanhol, acrescenta que, talvez, algum copista tenha colocado esse dístico na margem, ao lado do verso 39, por causa do paralelo existente entre eles.

Cum pecore infirmo quae solet esse lupis.
Prima quidem coepto commitam proelia uersu, 45
Non soleant quamuis hoc pede bella geri,
Vtque petit primo plenum flauentis harenae
Nondum calfacti militis hasta solum,
Sic ego te ferro nondum iaculabor acuto,
Protinus inuisum nec petet hasta caput, 50
Et neque nomen in hoc nec dicam facta libello
Teque breui, qui sis, dissimulare sinam.
Postmodo, si perges, in te mihi liber iambus
Tincta Lycambeo sanguine tela dabit.
Nunc, quo Battiades inimicum deuouet Ibin, 55
Hoc ego deuoueo teque tuosque modo,
Vtque ille historiis inuoluam carmina caecis,
Non soleam quamuis hoc genus ipse sequi.
Illius ambages imitatus in Ibide dicar
Oblitus moris iudiciiue mei. 60
Et, quoniam qui sis nondum quaerentibus edo,
Ibidis interea tu quoque nomen habe,

a mesma comunhão dos lobos com as ovelhas!

Com os versos começados travarei esta batalha, 45
 (se bem que a este pé não seja afeita a guerra¹⁰),
 e assim como o arremesso do soldado que se aquece
 primeiro atinge o solo espesso e a areia flava,
 também não lançarei meu penetrante dardo ainda,
 nem ferirá tão cedo a hasta a tua cabeça. 50

Nem teu nome nem teus feitos direi neste libelo;
 tolero que se esconda, um tempo, quem tu sejas.
 Porém, se persistires, farei iambos¹¹ desregrados,
 igual tingidas armas em Licambeo¹² sangue.

Por ora, qual Batíades¹³ maldisse um inimigo, 55
 amaldiçoo a ti, junto aos teus, como Íbis.

Ao modo dele envolvo um canto oculto nas histórias
 (se bem que eu não costume utilizar tal gênero).
 Dirão que imitei daquele aqui as ambiguidades,
 corrompendo o meu gosto assim como o juízo. 60

Enquanto a quem pergunte quem tu sejas não revelo,
 receba este nome – Íbis – por agora.¹⁴

¹⁰ “Com os versos começados” (*coepto versu*), ou seja, com o dístico elegíaco. Está claro que Ovídio faz um comentário metapoético e uma “autocrítica” quanto à adequação forma/conteúdo dessa nova empresa. Essa ressalva inicial a respeito da forma desdobra-se no último dístico do poema como um recurso “folhetinesco”, já que o poeta promete a escrita de um novo volume que satisfará duplamente o leitor: “Depois lerás mais coisas com teu nome verdadeiro / no pé que devem ser travadas duras guerras” (v. 643-644). Notável também é a ambiguidade de “*hoc pede*”, que pode ser tanto o pé da elegia como o seu próprio, pois, com efeito, é a primeira vez que o poeta entra, literariamente, numa *militia* que não seja *amoris*.

¹¹ Iambo é o nome do pé métrico formado por uma sílaba breve seguida de uma longa, cujo registro mais antigo remonta a Arquíloco (séc. 7 a.C.) e Hipponax (séc. 6 a.C.), os quais usaram esse ritmo para compor versos de escárnio contra seus desafetos, o que conferiu ao verso iâmbico um caráter agressivo na tradição, embora Aristóteles (*Poética*, 4. 1448b) já tivesse observado que o uso desse pé não é exclusivo das temáticas invectivas (HARRISON, 2005, p. 190) – ver nota seguinte.

¹² “Licambeo”, ou seja, “de Licambes”. Traduzimos esse vocábulo transformando o nome próprio em adjetivo por analogia com palavras do português que apresentam a mesma morfologia derivacional, como por exemplo: hercúleo, cutâneo, funéreo, purpúreo etc. Licambes é o tebano que recusou a mão da filha ao poeta Arquíloco, o qual, por sua vez, vingou-se escrevendo versos tão difamatórios contra ambos, que pai e filha se enforcaram. (Cf. Horácio, *Epod.* 6. 13; *Epist.* 1. 19. 25-31; *Ars Poet.* 79; *Marcial*, 7. 12. 6).

¹³ Trata-se de Calímaco, filho de Bato.

¹⁴ Do verso 55 até aqui, Ovídio alude ao poema *Ibis* de Calímaco, que teria sido um virulento ataque contra um inimigo, cuja identidade foi ocultada sob o pseudônimo que comumente dá título à composição. Todavia, a partir de fragmentos (381 e 382 Pf.) especula-se que o alvo das invectivas possa ter sido Apolônio de Rodes (CAMERON, 1995, p. 225-228).

Vtque mei uersus aliquantum noctis habebunt
Sic uitae series tota sit atra tuae!
Haec tibi natali facito Ianique kalendis 65
Non mentituro quilibet ore legat.
Di maris et terrae quique his meliora tenetis
Inter diuersos cum Ioue regna polos,
Huc, precor, huc uestras omnes aduertite mentes
Et sinite optatis pondus inesse meis. 70
Ipsaque tu Tellus, ipsum cum fluctibus Aequor,
Ipsae meas Aether accipe summe preces,
Sideraque et radiis circumdata Solis imago,
Lunaque, quae numquam quo prius orbe micat,
Noxque tenebrarum specie reuerenda tuarum, 75
Quaeque ratum triplici pollice netis opus,
Quique per infernas horrendo murmure ualles
Imperiuratae laberis amnis aquae,
Quasque ferunt torto uittatis angue capillis
Carceris obscuras ante sedere fores. 80
Vos quoque, plebs Superum: Fauni Satyrique Laresque
Fluminaque et Nymphae semideumque genus,
Denique ab antiquo diui ueteresque nouique

E o tanto que houver de escuridão neste poema
também seja a tua vida inteira treva pura!
Nas calendas de Jano e até no teu aniversário¹⁵ 65
não mentirá quem leia isto em alta voz:¹⁶
Deuses de terra e mar, mais quem de vós tendes com Jove
melhores reinos entre os polos do que estes,
a todos eu imploro, vinde aqui vossos espíritos,
fazei com que meus votos ocorram de fato. 70
Tu própria, Terra Mãe, o turbulento Mar também,
tu mesmo, sumo Éter, ouça minhas preces,
e as estrelas e o Sol, com sua imagem faiscante,
e a Lua, que tem sempre um brilho renovado,
e a venerável noite com fantasmas tenebrosos, 75
e as que tecem fatal obra em três polegares¹⁷,
e quem por entre vales infernais murmura horrendo
escoando imperjuráveis águas rio abaixo¹⁸,
e as que levam nas fitas dos cabelos cobras tortas¹⁹,
sentadas ante entradas obscuras do cárcere. 80
Deuses plebeus, também vós: Faunos, Sátiros e Lares,
todos os semideuses e rios e ninfas,
e, finalmente, todas as deidades veteranas

¹⁵ Assim como no Ano Novo, costumava-se fazer votos também no aniversário. Acreditava-se que aquilo que ocorresse nas primeiras horas aconteceria igualmente nos meses seguintes (GUARINO, 2000, p. 77, nota 27). Nos *Fasti* (1. 175-176), há um dístico que corrobora esta afirmação, no qual Ovídio pergunta para Jano: *At cur laeta tuis dicuntur uerba Kalendis, / et damus alternas accipimusque preces?* (Por que bons votos nas Calendas são trocados, / e damos e ganhamos cumprimentos?) – Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, 2015.

¹⁶ É notável a semelhança da invocação que se fará daqui até o verso 88 com aquela feita por Medeia nas *Metamorphoses* (7. 192-219).

¹⁷ Refere-se às Parcas que, em Roma, são as divindades do destino, identificadas com a Meras (*Moirai*) gregas. Nas epopeias homéricas, são as três irmãs (Átropo, Cloto e Láquesis), filhas da Noite. Pertencem à primeira geração divina, a das forças elementares do mundo. Elas regulavam a duração da vida desde o nascimento até a morte, por meio de um fio que a primeira fiava, a segunda enrolava e a terceira cortava (GRIMAL, 2011, p. 306).

¹⁸ Trata-se do Estige, o rio dos infernos. Dava-se o nome de Estige a uma nascente que se encontrava na Arcádia, perto da região de Nonácris. Esta nascente brotava de um rochedo elevado e, em seguida, perdia-se no solo. Dizia-se que a água do rio infernal tinha propriedades mágicas e servia, sobretudo, para os deuses pronunciarem um juramento solene. Daí não ser possível perjurar (jurar em falso) diante dessas águas (GRIMAL, 2011, p. 152). Com “imperjuráveis” queremos traduzir *imperiuratus*, isso é, “águas sobre as quais não se pode perjurar”.

¹⁹ São as Fúrias (Erínias). Elas serão novamente citadas, em maior detalhe, nos versos 159-161; 225; 241-244.

In nostrum cuncti tempus adeste Chao,
Carmina dum capiti male fido dira canuntur, 85
Et peragunt partes ira dolorque suas.
Adnuite optatis omnes ex ordine nostris,
Et sit pars uoti nulla caduca mei.
Quaeque precor fiant, ut non mea dicta, sed illa
Pasiphaes generi uerba fuisse putet. 90
Quasque ego transiero poenas, patiatur et illas,
Plenius ingenio sit miser ille meo.
Neue minus noceant fictum execrantia nomen
Vota, minus magnos commoueantque deos.
Illum ego deuoueo, quem mens intelligit Ibin, 95
Qui se scit factis has meruisse preces.
Nulla mora est in me: peragam rata uota sacerdos.
Quisquis ades sacris, ore fauete meis;
Quisquis ades sacris, lugubria dicite uerba
Et fletu madidis Ibin adite genis, 100
Ominibusque malis pedibusque occurrite laeuis,
Et nigrae uestes corpora uestra tegant.
Tu quoque quid dubitas ferales sumere uittas?
Iam stat, ut ipse uides, funeris ara tui,
Pompa parata tibi est; uotis mora tristibus absit. 105
Da iugulum cultris, hostia dira, meis.
Terra tibi fruges, amnis tibi deneget undas,
Deneget adflatus uentus et aura suos;
Nec tibi Sol clarus nec sit tibi lucida Phoebe,
Destituant oculos sidera clara tuos, 110
Nec se Uulcanus nec se tibi praebeat Aer,
Nec tibi det tellus nec tibi pontus iter.

junto das novas, desde o Caos, apareci!
 Enquanto for cantada a maldição ao desleal 85
 e a ira com a dor encenam seus papéis,
 consintam que aconteçam meus desejos ordenados
 e que nenhuma parte evocada caduque.
 Imploro que se pense que não são palavras minhas,
 mas como se as do genro de Pasífae²⁰ fossem. 90
 E que padeça até daquelas penas não citadas,
 se desgraçando mais do que o imaginado.
 Nem menos fira a praga por ter nome fictício²¹,
 nem menos toquem os grandes deuses estes votos:
 amaldiçoo aquele que na mente chamo Íbis, 95
 quem sabe merecer imprecatórias preces.
 Nada me impede agora: farei como um sacerdote.
 Quem quer que neste rito esteja, ore comigo;
 quem quer que neste rito esteja, cante versos lúgubres
 em direção a Íbis, escorrendo lágrimas, 100
 todos, com pé esquerdo e maus agouros, acorrei,
 cobrindo vosso corpo inteiro em negras vestes.
 E mesmo tu, por que não te colocas a caráter?
 Pois, como vês, o altar funéreo é todo teu.
 Pra ti foi preparada a pompa; deixa de moleza: 105
 dá logo essa garganta à minha faca, vítima!
 Que a terra negue os frutos, água negue o rio a ti,
 junto da brisa negue o vento o vital sopro.
 Assim o esplendoroso Sol, assim brilhosa Febe
 abandonará, com as estrelas, os teus olhos. 110
 E não te ajudarão, por nada, Éter ou Vulcano,
 nem darão a ti, terra ou mar, caminho algum.

²⁰ Teseu, que manteve relações com as duas filhas de Pasífae (Ariadne e Fedra). Trata-se das terríveis ameaças que Teseu proferiu contra seu filho, Hipólito (cf. *Met.*, 15. 497-506).

²¹ De acordo com Rosario Guarino (2000, p. 79), neste verso transparece a crença de que, para que uma *defixio* tivesse o efeito desejado, era necessário especificar com clareza a identidade do inimigo *defixus*.

Exul, inops erres alienaque limina lustres
Exiguumque petas ore tremente cibum.
Nec corpus querulo nec mens uacet aegra dolore, 115
Noxque die grauior sit tibi, nocte dies,
Sisque miser semper nec sis miserabilis ulli:
Gaudeat aduersis femina uirque tuis.
Accedat lacrimis odium dignusque putere
Qui, mala cum tuleris plurima, plura feras 120
Sitque, quod est rarum, solito defecta fauore
Fortunae facies inuidiosa tuae,
Causaque non desit, desit tibi copia mortis;
Optatam fugiat uita coacta necem
Luctatusque diu cruciatos deserat artus 125
Spiritus et longa torqueat ante mora.
Euenient: dedit ipse mihi modo signa futuri
Phoebus, et a laeua maesta uolauit auis.
Certe ego, quae uoueo, superos motura putabo
Speque tuae mortis, perfide, semper alar; 130
[Finiet illa dies, quae te mihi subtrahet olim; 130^a
Finiet illa dies, quae mihi tarda uenit.] 130^b
Et prius hanc animam, nimium tibi saepe petitam,
Auferet illa dies quae mihi sera uenit,
Quam dolor hic unquam spatio euanescere possit,
Leniat aut odium tempus et hora meum.
Pugnabunt arcu dum Thraces, Iazyges hasta, 135

Sem recurso e exilado vagará de porta em porta,
 pedindo em voz tremente um pouco de comida.

Nem livre de mazelas fique o corpo e nem tua alma, 115
 pior lateje a dor a cada noite e dia.

Pra sempre ao miserável falte comiseração:
 que gozem tua desgraça homens e mulheres.

Misturem-se ódio e choro de tal forma em teu castigo
 que se acrescente à surra ainda mais pancada! 120

Conquanto seja raro à costumeira caridade
 abandonar a face imunda da tua sina,
 que não falte motivo em abundância pra tua morte:
 e a vida constrangida escolha perecer.

Após terem lutado muito os membros trucidados, 125
 demore a desertar o torturado espírito.

Assim será: o próprio Febo mostra-me o futuro
 (e acaba de voar da esquerda ave sinistra)²².

O certo é que os meus votos moverão deuses supremos,
 enquanto espero – peste! – ansioso o teu traspasse. 130

[Está chegando aquele dia, em que te ausentarás; 130^a
 Está chegando o dia, o qual pra mim demora.]²³ 130^b

Também a minha alma, que feriste em demasia,
 será levada um dia – ainda que tardio –
 antes que desvaneça pelo espaço a dor que sinto,
 ou que meu ódio alguma hora se apazigue.

Enquanto guerrearem de arco o trácio²⁴ e lança o iázige²⁵, 135

²² O método de adivinhação pelas aves era muito comum na cultura romana. A expressão *a laeva* (pela esquerda) parece significar a confirmação de que a imprecisão surtirá efeito. Nos *Fasti*, 4. 833-836, após Rômulo ter invocado Júpiter para auxiliá-lo na construção da cidade, lê-se que: *Ille precabatur, tonitru dedit omina laevo / Iuppiter, et laevo fulmina missa polo. / Augurio laeti iaciunt fundamina ciues, / et nouus exíguo tempore murus erat.* (Rogado, Júpiter à esquerda trovejou; / um raio corisçou no esquerdo céu. / Co' o bom augúrio, os cidadãos lançam as bases, / e um novo muro havia em pouco tempo) – Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015).

²³ A edição crítica de Owen (1915), assim como a de Ellis (1881), só apresenta esse dístico em nota, dizendo que *in omnibus codicibus hoc distichon interpolatum* (em todos os códices este dístico é interpolado). Entretanto, a edição que estamos seguindo insere-o no corpo do texto, exatamente como fizemos.

²⁴ Habitantes da Trácia, região ao norte da Grécia.

*Dum tepidus Ganges, frigidus Hister erit,
 Robora dum montes, dum mollia pabula campi,
 Dum Tiberis liquidas Tuscus habebit aquas,
 Bella geram tecum nec mors mihi finiet iras,
 Saeua sed in manes manibus arma dabo.* 140
*Tum quoque, cum fuero uacuas dilapsus in auras,
 Exanguis mores oderit umbra tuos;
 Tum quoque factorum ueniam memor umbra tuorum,
 Insequar et uultus ossea forma tuos.*
Siue ego, quod nollem, longis consumptus ab annis, 145
*Siue manu facta morte solutus ero,
 Siue per immensas iactabor naufragus undas
 Nostraque longinquus uiscera piscis edet,
 Siue peregrinae carpent mea membra uolucres,
 Inque meo tingent sanguine rostra lupi,* 150
*Siue aliquis dignatus erit supponere terrae
 Et dare plebeio corpus inane rogo,
 Quicquid ero, Stygiis erumpere nitar ab oris
 Et tendam gelidas ultor in ora manus.*
Me uigilans cernes, tacitis ego noctis in umbris, 155
*Excutiam somnos uisus adesse tuos.
 Denique quidquid ages, ante os oculosque uolabo
 Et querar, et nulla sede quietus eris.
 Verbera saeua dabunt sonitum nexaeque colubris,
 Conscia fumabunt semper ad ora faces.* 160
His uiuus furiis agitabere, mortuus isdem,

²⁵ Povo da Sarmácia que habitava entre os rios Dniepre e Danúbio (cf. Estrabão, 306. 7; Plínio, *N. H.*, 4. 80; e Tácito, *Ann.*, 12. 29. 5).

enquanto for gelado o Istro²⁶ e morno o Ganges²⁷,
 Enquanto houver pastagem em campo e nos montes carvalhos,
 enquanto o etrusco Tibre²⁸ abarque claras águas,
 farei contigo a guerra e nem com a morte a ira finda,
 pois tenho armas cruéis em mãos até no inferno. 140
 E então, quando meu brilho dissipar-se no vazio,
 ainda odiarei, exangue, os modos teus;
 E então virei qual sombra recordando dos teus feitos,
 perseguindo o teu vulto em forma cadavérica.
 Se eu for (o que não quero) consumido em longos anos, 145
 ou mesmo se eu morrer de morte encomendada²⁹,
 ou mesmo que atirado a imensas ondas naufragado
 e algum longínquo peixe as vísceras me coma,
 ou mesmo peregrinas aves membros me arrancarem,
 e o meu sangue tingir o focinho dos lobos, 150
 e mesmo se um qualquer condescender cobrir com terra
 e der meu corpo inane a um túmulo de pobre,
 haja o que houver, do Estige³⁰ a extremidade arrombarei
 para a gelada mão meter na tua cara!
 Por entre as sombras tácitas da noite me verás, 155
 e agitará teu sono a minha aparição.
 Não importa o que fizeres, ante os olhos voarei
 gemendo, sem jamais te dar sossego algum.
 Fumegarão pra sempre com a tua culpa tochas fúnebres,
 ao estalo do chicote e ao som de sevas cobras, 160
 pois serás, vivo e morto, perseguido pelas Fúrias³¹,

²⁶ É o rio Danúbio.

²⁷ O rio Ganges é um dos principais rios do subcontinente Indiano.

²⁸ Tibre é um rio no território italiano, que atravessa a Toscana, a Úmbria, depois o Lácio e deságua no mar Tirreno.

²⁹ O aparente pleonasma em “morrer de morte” pareceu-nos interessante por ecoar as bilabiais nasais do original (*manu facta morte*), mantendo assim certa homologia sonora, ainda que sutil.

³⁰ Estige é uma metonímia para o submundo.

Et breuior poena uita futura tua est.
Nec tibi continget funus lacrimaeque tuorum;
Indeploratum proiciere caput,
Carnificisque manu populo plaudente traheris 165
Infixusque tuis ossibus uncus erit.
Ipsae te fugient, quae carpunt omnia, flammae,
Respuet inuisum iusta cadauer humus,
Vnguibus et rostro tardus trahet ilia uultur
Et scindent auidi perfida corda canes, 170
Deque tuo fiet, licet hac sis laude superbus,
Insatiabilibus corpore rixa lupis.
In loca ab Elysiis diuersa fugabere campis
Quasque tenet sedes noxia turba coles:
Sisyphus est illic saxum uoluensque petensque, 175
Quique agitur rapidae uinctus ab orbe rotae,
Quaeque gerunt umeris perituras Belides undas,
Exulis Aegypti, turba cruenta, nurus.
Poma pater Pelopis praesentia quaerit et idem
Semper eget, liquidis semper abundat aquis. 180
Iugeribusque nouem summus qui distat ab imo
Visceraque assiduae debita praebet aui,

³¹ Assimiladas às Erínias (ou Eumênides) gregas, chamadas pelos romanos de Fúrias, são geralmente três: Alecto, Tisífone e Megara, representadas com os cabelos mesclados com serpentes (v. 79), cujos atributos são a tocha e o chicote. Sua função essencial é a vingança do crime, castigando particularmente as faltas cometidas contra a família e a ordem social (cf. GRIMAL, 2011, p. 147).

e a pena que te espera é bem maior que a vida.
 E nem terás a sorte de um enterro junto aos teus;
 abandonado jaza o corpo não chorado.

E o povo aplaudirá quando o carrasco te trouxer, 165
 com intuito de incrustar nas tuas entranhas ganchos.

As próprias chamas, que devoram tudo, o enjeitarão,
 e que vomite o solo o nojento cadáver.

Um abutre rasgará, devagarzinho, as tuas ilhargas
 e para os cães teu coração será alimento. 170

Que sejam disputados – disso podes orgulhar-te –
 os restos do teu corpo entre vorazes lobos.

Bem longe dos Elísios Campos³² tu serás lançado
 e habitarás a sede infernal dos culpados.

Ali está Sísifo³³, indo e vindo com o bloco de pedra, 175
 e aquele vinculado à impetuosa roda³⁴,

e as que carregam sobre os ombros águas que se perdem,
 sanguinolenta turba: eis as noras de Egito³⁵.

Procura o pai de Pélops³⁶ pegar as frutas próximas
 e sempre está com sede, embora sempre n'água. 180

Junto do que ultrapassa nove jeiras de altura,
 oferecendo à ave a carne que é devida³⁷,

³² “Campos Elísios”, região dos infernos onde ficavam as almas virtuosas (cf. *Eneida*, 6. 542, 744).

³³ Começa aqui a larga série de *exempla*, cujas cinco primeiras personagens (Sísifo, Íxion, Títio, Bélides e Tântalo) também aparecem citadas juntas nas *Metamorphoses* 4. 457-463; e em 10. 41-44.

³⁴ Trata-se de Íxion, que enamorou-se de Hera e tentou violentá-la. Como castigo, Zeus amarrou-o a uma roda em chamas que girava sem cessar e atirou-o pelos ares. Muitas vezes, o castigo de Íxion localiza-se nos infernos, no Tártaro, junto aos grandes criminosos (GRIMAL, 2011, p. 256).

³⁵ São as Belides, as cinquenta netas de Belo, conhecidas também como Danaides, por serem filhas do rei Dânao, que se casaram com os cinquenta filhos de Egito (suas noras, portanto) e mataram os maridos (exceto Hipermnestra) a punhaladas, na noite de núpcias, a mando do pai. Elas eram não só noras de Egito, mas também sobrinhas, já que Dânao era irmão daquele. Foram condenadas a encher eternamente um tonel sem fundo nos infernos (GRIMAL, 2011, p. 110). Elas serão novamente mencionadas no verso 355.

³⁶ O pai de Pélops é Tântalo. Há várias versões para o enredo que acarreta sua punição, contudo, Ovídio parece estar se servindo daquela que diz ser ele o rei da Lídia, cujo crime foi roubar néctar e ambrosia dos deuses para dar a seus amigos mortais. Como castigo, foi condenado à fome e sede eternas: mergulhado na água até o pescoço, não podia beber, porque o líquido fugia sempre que tentava mergulhar nele a boca; um ramo carregado de frutas pendia sobre sua cabeça, mas, quando levantava o braço, o ramo erguia-se bruscamente e ficava fora do seu alcance (GRIMAL, 2011, p. 428).

*Hic tibi de Furiis scindet latus una flagello,
 Vt sceleris numeros confiteare tui,
 Altera Tartareis sectos dabit anguibus artus,* 185
*Tertia fumantes incoquet igne genas.
 Noxia mille modis lacerabitur umbra, tuasque
 Aecus in poenas ingeniosus erit:
 In te transcribet ueterum tormenta uirorum,
 Omnibus antiquis causa quietis eris.* 190
*Sisyphæ, cui tradas reuolubile pondus habebis;
 Versabunt celeres nunc noua membra rotæ.
 Hic et erit ramos frustra qui captet et undas,
 Hic inconsumpto uiscere pascet aues,
 Nec mortis poenas mors altera finiet huius,* 195
*Horæque erit tantis ultima nulla malis.
 Inde ego pauca canam, frondes ut siquis ab Ida
 Aut summam Libyco de mare carpat aquam.
 Nam neque quot flores Sicula nascuntur in Hybla,
 Quotue ferat, dicam, terra Cilissa crocos,* 200
*Nec, cum tristis hiems Aquilonis inhorruit alis,
 Quam multa fiat grandine canus Athos,
 Nec mala uoce mea poterunt tua cuncta referri,
 Ora licet tribuas multiplicata mihi.
 Tot tibi uae! Misero uenient talesque ruinae* 205

³⁷ É o gigante Tício (ou Títio), filho de Zeus com Elara. Hera, em vingança, inspirou-lhe o desejo violento de possuir Leto e, enquanto ele a perseguia, foi fulminado pelo raio de Zeus (ou por flechadas de Apolo e Ártemis). Ao cair estendido no chão, o seu corpo cobriu nove jeiras de terra. Enviado aos infernos, foi condenado a ter o fígado devorado por duas águias ou serpentes (GRIMAL, 2011, p. 447).

aqui uma das Fúrias vai rasgar-te à chicotada
 até que tu confesses os teus crimes todos,
 a outra lançará teus restos às tartáreas cobras, 185
 e os olhos a terceira em brasa irá cozer.
 Padeça de mil modos a tua sombra malfazeja,
 penalizada pelo espirituoso Éaco³⁸.
 Darás algum fresco à velha angústia desses seres,
 a ti serão transpostas as penas do passado. 190
 Terás que transferir, Sísifo, a carga irrevogável,
 agora move a roda assaz novatos membros³⁹.
 Aqui estará o tal, querendo em vão frutas e líquidos,
 aqui, sempre nutrindo as aves com as entranhas,
 e as penas desta morte nem com outra morte acabam⁴⁰, 195
 porque em momento algum teus males terão fim.
 Por isso, poucas coisas vou cantar como quem colhe
 folhas no monte Ida⁴¹ ou água no mar Líbico⁴².
 Na verdade, nem quantas flores nascem na Sicília,
 ou quanto de açafraão vem da Cilícia⁴³ terra, 200
 nem, quando o triste inverno eriça as asas do Aquilão,
 dizer quantos granizos embranquecem o Atos⁴⁴,
 nem minha voz contar teus castigos todos poderia,
 ainda que eu tivesse um múltiplo de bocas.
 Sobre ti – miserável! – provirão tantas desgraças 205

³⁸ Éaco tinha a reputação de ser muito justo, derivada do severo julgamento com que condenou os próprios filhos. Após a morte, o herói teria ficado no submundo como juiz das almas dos mortos. Homero ignora essa crença e menciona apenas Radamante como juiz dos infernos. Platão é o primeiro autor que atribui a Éaco esse estatuto (GRIMAL, 2011, p. 125).

³⁹ Esse verso retoma a mesma personagem do 176, Íxion, não citado nominalmente em nenhum dos dois.

⁴⁰ A crença na reencarnação (mais precisamente na metempsicose) foi explorada por Ovídio nas *Metamorphoses* (15. 153-160; 165-168; 254-257) pela voz de Pitágoras. Este verso parece encerrar a ideia de que a marcha expiatória de Íbis será eterna.

⁴¹ O Ida é a montanha mais alta da ilha de Creta, na Grécia.

⁴² Rosario Guarino (2000, p. 87, nota 68) assinala que, com esses dois símiles, Ovídio quer expressar de forma plástica e hiperbólica a impossibilidade de relatar todas as maldades de seu inimigo.

⁴³ Região sudeste da Ásia Menor.

⁴⁴ Monte Atos é o nome dado a uma cordilheira montanhosa da Grécia.

Vt cogi in lacrimas me quoque posse putem.
Illae me lacrimae facient sine fine beatum;
Dulcior hic risu tunc mihi fletus erit.
Natus es infelix (ita di uoluere) nec ulla
Commoda nascenti stella leuisque fuit: 210
Non Venus affulsit, non illa Iuppiter hora,
Lunaque non apto Solque fuere loco,
Nec satis utiliter positos tibi praebuit ignes
Quem peperit magno lucida Maia Ioui.
Te fera nec quicquam placidum spondentia Martis 215
Sidera presserunt falciferique senis.
Lux quoque natalis, ne quid nisi triste uideres,
Turpis et inductis nubibus atra fuit:
Haec est, in fastis cui dat grauis Allia nomen,
Quaeque dies Ibin, publica damna tulit. 220
Qui simul impura matris prolapsus ab aluo
Cinyphiam foedo corpore pressit humum,
Sedit in aduerso nocturnus culmine bubo
Funereoque graues edidit ore sonos.

que é capaz de também eu ser levado às lágrimas!
 Por causa dessas lágrimas, será sem fim meu gozo:
 mais doce que um sorriso, então, será este choro.
 Nasceste malfadado (pois assim quiseram os deuses)
 quando nenhuma estrela agraciou tua vinda.⁴⁵ 210
 Naquela hora, Vênus não surgiu, tampouco Júpiter:⁴⁶
 propícios não estavam a Lua e nem o Sol.
 Nenhuma utilidade aos fogos postos concedeu
 quem luminosa Maia ao grã Jove pariu.⁴⁷
 Cruéis astros de Marte e o porta-foice⁴⁸ garantiram 215
 que nada de aprazível houvesse em teus caminhos.
 A luz só apareceu para que visses coisas tristes,
 e o céu tempestuoso estava envolto em trevas.
 Nos fastos este dia tem penoso nome: Ália⁴⁹,
 que tanto quanto Íbis exaspera o povo. 220
 Assim que o tal caiu do ventre impuro de sua mãe,
 e tão horrendo corpo estreitou líbio solo⁵⁰,
 pousou do lado oposto uma coruja que, agourenta,
 fez sair pela goela insuportáveis sons⁵¹.

⁴⁵ Deste verso até o 243, o poeta contará sobre o nascimento de Íbis. Tanto pela influência desfavorável dos astros quanto pelas maldições lançadas pelas Eumênides, Ovídio reúne sinais do céu e do inferno para afirmar que o infortúnio será o seu destino inexorável.

⁴⁶ Estes dois planetas eram considerados de influxo favorável, e sua ausência no momento do nascimento de Íbis, junto da presença de outros, como Marte e Saturno, fazia daquele um dia particularmente nefasto (GUARINO, 2000, p. 89, nota 74).

⁴⁷ Maia é uma das sete plêiades (filha de Atlas e Plêione) e por isso recebe o epíteto *lucida*. O pronome *quem* refere-se a Mercúrio, pois, segundo Grimal (2011, p. 289), Maia era uma ninfa do monte Cilene, na Arcádia, e foi lá que se uniu a Zeus para gerar Hermes.

⁴⁸ A personagem em questão é Saturno, representado armado com uma foice pequena (GRIMAL, 2011, p. 414). Rosario Guarino salienta que “numerosos autores têm insistido na ideia do influxo maléfico da confluência desses dois planetas, que provocam a morte violenta” (GUARINO, 2000, p. 89, nota 77).

⁴⁹ Ália é o nome de um rio na região dos sabinos onde os romanos foram massacrados pelos gauleses, em 18 de julho, 364 a.C., configurando a derrota mais terrível da história da república (cf. Tito Lívio, 6. 2). Embora essa fosse uma data nefasta para os romanos, Ovídio referiu-se a ela na *Ars amatoria* (1. 412-413) como um dia favorável para lançar-se à conquista de mulheres, já que no *dies Alliensis* as lojas fechavam, não sendo necessário, por causa disso, comprar presentes. É notável a dinâmica com que o poeta enfatiza certos traços do mesmo assunto, visto que, se na *Ars amatoria* perpassa à memória do fatídico dia um certo humor leviano, aqui o tom é grave, refletindo o “*infaustum Allia nomen*”, como registra Virgílio na *Eneida*, 7. 717.

⁵⁰ A Líbia é chamada, metonimicamente, de terra ciníffia (*Cinyphiam humus*) em virtude do rio Cínife. Colocar a criança recém nascida no chão era um costume romano que se fazia antes de ela ser reconhecida pelos pais (ANDRÉ, 1963, p. 34, nota 6).

⁵¹ Que a coruja seja considerada uma ave agourenta já foi dito, por exemplo, nas *Metamorphoses*, 5. 550: *ignauus bubo, dirum mortalibus omen* (indolente coruja, agouro funesto para os mortais), e na *Eneida*, 4.

<i>Protinus Eumenides lauere palustribus undis,</i>	225
<i>Qua caua de Stygiis fluxerat unda uadis,</i>	
<i>Pectoraque unxerunt Erebeae felle colubrae,</i>	
<i>Terque cruentatas increpuere manus,</i>	
<i>Gutturaque imbuerunt infantia lacte canino</i>	
<i>(Hic primus pueri uenit in ora cibus:</i>	230
<i>Perbibit inde suae rabiem nutricis alumnus,</i>	
<i>Latrat et in toto uerba canina foro),</i>	
<i>Membraque uinxerunt tinctis ferrugine pannis</i>	
<i>A male deserto quos rapuere rogo</i>	
<i>Et, ne non fultum nuda tellure iaceret,</i>	235
<i>Molle super silices imposuere caput.</i>	
<i>Iamque recessurae uiridi de stipite factas</i>	
<i>Admorunt oculis usque sub ora faces.</i>	
<i>Flebat, ut est fumis infans contactus amaris,</i>	
<i>De tribus est cum sic una locuta soror:</i>	240
<i>“Tempus in immensum lacrimas tibi mouimus istas</i>	
<i>Quae semper causa sufficiente cadent”.</i>	
<i>Dixerat. At Clotho iussit promissa ualere,</i>	
<i>Neuit et infesta stamina pulla manu,</i>	
<i>Et, ne longa suo praesagia diceret ore,</i>	245
<i>“Fata canet uates qui tua, dixit, erit”.</i>	
<i>Ille ego sum uates! Ex me tua uulnera disces,</i>	
<i>Dent modo di uires in mea uerba suas,</i>	
<i>Carminibusque meis accedant pondera rerum,</i>	
<i>Quae rata per luctus experiere tuos.</i>	250
<i>Neue sine exemplis aeui cruciere prioris,</i>	

462-463: *solaque culminibus ferali carmine bubo / saepe queri et longas in fletum ducere uoces* (e a solitária coruja, pousada nas torres mais altas, / a lamentar-se, emitindo gemidos no canto agourento) – Tradução de Carlos Alberto Nunes (2016).

Lavaram-no as Eumênides em águas pantanosas,
que foram do profundo Estige retiradas,
no peito impregnaram de erebeia cobra o fel,
e três⁵² palmas bateram as mãos ensanguentadas.
À boca do infante deram leite de cadela
(o primeiro alimento a vir para o menino. 230
De sua nutridora a raiva toda absorveu,
por isso é que nas praças usa um tom canino!).
Os membros amarraram com farrapos bolorentos,
provindos de algum defunto abandonado⁵³
e, pra que não jazesse em terra pura sem apoio, 235
puseram a cabeça em cima de umas pedras.
Trouxeram dentro em pouco um facho de madeira verde,
o qual moveram bem pertinho do seu rosto.
A criança, por causa do contato com a fumaça,
chorava, quando disse uma das três irmãs: 240
“Faremos que essas lágrimas prolonguem-se imenso,
pois haverá razão de sobra pra caírem”.
Tendo dito, mandou Cloto⁵⁴ dar peso ao prometido,
fiando a mão nefasta encarniçada trama,
e, pra que ela mesma não dissesse os tais presságios: 245
“cantará tua ruína um vate que há-de-vir...”.
Esse vate sou eu! Saberás por mim tuas desgraças,
posto que os deuses deem força às minhas palavras,
concedendo ao meu canto a alteração da realidade,
que será confirmado ao som dos teus gemidos. 250
Não serás torturado sem exemplos precedentes,

⁵² A conotação mágica do número três foi largamente explorada nas *Metamorphoses*, 7. 149-194, quando Medeia preparava feitiços para ajudar Jasão em sua empreita, assim como para rejuvenescer Eetes.

⁵³ Segundo Jacques André (1953, p. 14, nota 1), este trecho trata do enfaixamento do recém-nascido, uma das primeiras obrigações da *obstetrix* (parteira) (cf. Plauto, *Truculento*, 905). Tassilo Orpheu Spalding (1967, p. 151, nota 63) acrescenta que os parentes e amigos dos mortos costumavam colocar, como oferenda, roupas, tapetes, bolos, vinhos etc. sobre as piras onde se queimavam os cadáveres. Os “farrapos bolorentos” (*ferrigine pannis*) com que as Eumênides enfaixaram o bebê proviriam, então, dessas oferendas abandonadas. Catulo, em seu *carmen* 59, dá testemunho literário de tal atividade e chega a escarnecer de uma tal Rufa que roubava os alimentos das tumbas.

⁵⁴ Uma das Fúrias, a fiandeira.

*Sint tua Troianis non leuiores malis,
Quantaque clauigeri Poeantius Herculis heres,
Tanta uenenato uulnera crure geras,
Nec leuius doleas quam qui bibit ubera ceruae* 255
*Armatique tulit uulnus, inermis opem,
Quique ab equo praeceps in Aleia decidit arua,
Exitio facies cui sua paene fuit.*
Id quod Amyntorides uideas trepidumque ministro
Praetemptes baculo luminis orbus iter, 260
*Nec plus aspicias quam quem sua filia rexit,
Expertus scelus est cuius uterque parens,
Qualis erat, postquam est iudex de lite iocosa
Sumptus, Apollinea clarus in arte senex,*

nem ficarão teus males aquém dos de Troia,
e o quanto suportou o herdeiro de Hércules a chaga⁵⁵,
tanto padeças tu com a perna envenenada,
e sofras mais que aquele que mamou da cervas as tetas⁵⁶, 255
(que armado sucumbiu; inerte se curou)⁵⁷,
E aquele arremessado do cavalo na Cilícia⁵⁸
cuja a beleza quase acarretou seu fim⁵⁹.
E vejas como o filho de Amintor⁶⁰, da luz privado
(que o medo se entreponha à vara em teu percurso), 260
nem tenhas mais visão do que o guiado pela filha⁶¹,
cuja desgraça foi sofrida pelos pais,
nem mais que o velho ilustre que julgou lide jocosa
e depois assumiu dons de apolínea arte⁶²,

⁵⁵ Literalmente: “o clavífero filho de Peante e herdeiro de Hércules”. Trata-se de Filoctetes, filho de Peante (*Poeantius*) e herdeiro de Hércules (*Herculis heres*), assim chamado por ter recebido o arco e flecha do herói. Ele chefiava um contingente contra Troia, mas, antes de chegar lá, foi mordido no pé por uma serpente e, logo depois, abandonado no caminho pelos gregos devido ao odor de putrefação que exalava da ferida (cf. *Il.*, 2. 718-725; *Met.*, 13. 45-63).

⁵⁶ Télefo, rei da Mísia, filho de Hércules e Auge, fundador da cidade de Pérgamo, teve de ser abandonado pela mãe em uma montanha da Arcádia e foi alimentado por uma cervas (GRIMAL, 2011, p. 433).

⁵⁷ Esta é outra passagem da vida de Télefo, em que, ao lutar contra os gregos que se dirigiam à Troia, embora tenha feito frente aos invasores, abatendo vários deles, ao ver Aquiles, o herói fugiu! Porém, Aquiles o perseguiu e conseguiu feri-lo na perna com a lança. A ferida não curava de jeito nenhum e Apolo predisse que “o que tinha ferido o curaria”. Télefo propôs indicar um novo caminho para se chegar à Troia, desde que Aquiles consentisse em curá-lo. Assim foi feito. Aquiles curou-o colocando um pouco da ferrugem de sua lança sobre o ferimento (*idem, ibidem*).

⁵⁸ Belerofonte era dono do cavalo Pégaso e realizou prodígios em sua companhia, porém, ao pretender alcançar o Olimpo montado no animal, Zeus precipitou-o sobre a terra e ele morreu (GRIMAL, 2011, p. 60). Ale (*Ales*) é uma planície da Cilícia.

⁵⁹ A história de Belerofonte começa com um assassinato cometido por ele, talvez contra o próprio irmão, mas, “por mero acidente, pois desconhecem-se as circunstâncias em que o caso ocorreu” (HAMILTON, 1983, p. 195). O fato é que, em virtude do crime, ele foi até Argos, onde o rei Preto o purificou dessa mácula, porém a mulher de Preto se apaixonou por Belerofonte e, ao ser rejeitada, ela disse ao marido que o hóspede a maltratara e devia, portanto, morrer. Preto só não atendeu de imediato ao pedido da esposa porque tinha medo de ser punido pelos deuses se matasse um hóspede dentro de sua casa. Todavia, a perseguição indireta promovida por Preto quase matou Belerofonte, daí Ovídio dizer que sua beleza quase acarretou seu fim.

⁶⁰ O filho de Amintor é Fênix, companheiro de Aquiles. Amintor tinha uma concubina e, a pedido de sua mãe, atormentada pelo ciúme, Fênix seduziu a amante do pai que, ao saber do sucedido, cegou o filho (cf. *Ilíada*, 447 sq.). Este dístico inicia uma sucessão de episódios que têm em comum o tema da cegueira e vai até o verso 272.

⁶¹ Trata-se de Édipo, guiado por sua filha, Antígona, de Tebas até Colono, após ter cegado a si mesmo.

⁶² O “velho ilustre” é Tirésias e a “lide jocosa” consiste no impasse entre Júpiter e Juno, que discutiram certa vez sobre quem sentia mais prazer durante o sexo, se o homem ou se a mulher. Para ser juiz da disputa chamaram Tirésias, o qual já havia sido mulher por sete anos. Por ter confirmado, tal qual dissera Júpiter, que o prazer da mulher era mais intenso, Juno ofendeu-se por ter sido contrariada e o cegou. Para compensá-lo, Júpiter concedeu-lhe o dom da vidência. Este episódio foi inteiramente narrado nas *Metamorphoses* (3. 318-342).

Qualis et ille fuit, quo praecipiente columba 265
Est data Palladiae praeuia duxque rati;
Quique oculis caruit, per quos male uiderat aurum,
Inferias nato quos dedit orba parens,
Pastor ut Aetnaeus, cui casus ante futuros
Telemus Eurymides uaticinatus erat; 270
Et duo Phinidae, quibus idem lumen ademit
Qui dedit, ut Thamyrae Demodocique caput.
Sic aliquis tua membra secet, Saturnus ut illas
Subsecuit partes unde creatus erat.
Nec tibi sit tumidis melior Neptunus in undis, 275
Quam cui sunt subitae frater et uxor aues,
Sollertique uiro lacerae quem fracta tenentem

ou como foi aquele⁶³ que predisse ser a pomba 265
o guia mais seguro à embarcação de Palas,
e o que perdeu os olhos com os quais mal vira o ouro,
que a mãe, perdido o filho, ofereceu aos manes,⁶⁴
assim como do Etna o pastor que tinha sido
por Télemo avisado antes da desventura,⁶⁵ 270
e os filhos de Fineu⁶⁶, cegados pelo próprio pai,
assim como Demódoco⁶⁷ e Tamíris⁶⁸ sejam.
Que alguém te corte os membros na medida em que Saturno
ceifou aquelas partes donde foi gerado!⁶⁹
Nem seja para ti melhor Netuno sobre as ondas 275
do que pra quem esposa⁷⁰ e irmão⁷¹ viraram aves,
ou para o industrioso herói, com o barco destruído,

⁶³ Este dístico alude a Fineu, rei da Trácia, que possuía dons divinatórios. Jacques André (1963, p. 35, nota 6), baseado em Apol. Rod., 2. 328-340 e Higino, 19, diz que os Argonautas temiam passar pelas “rochas ciâneas” (rochedos movediços, ou Simplégades, que esmagavam os navios), na entrada do Ponto Euxino. Ao consultarem Fineu, foram instruídos a soltar uma pomba, pois, se ela não percesse ao guiá-los, poderiam passar sem problemas. No entanto, como desde o verso 259 até o 272 os dísticos estão unidos pelo tema da cegueira, cumpre observar que, dentre as quatro variantes apresentadas por Grimal (2011, p. 174) para essa personagem, Ovídio parece estar se servindo daquela que diz ter ele um dia preferido a longevidade à faculdade da visão, pagando por uma longa vida o preço da cegueira. O Sol indignou-se com isso e enviou-lhe as Harpias, as quais atormentavam-no roubando sua comida sempre que ele tentava se alimentar.

⁶⁴ Quem “perdeu os olhos pelos quais seduz o ouro” foi Polimestor, que teve os olhos arrancados por Hécuba depois que esta descobriu ter sido ele o assassino de seu filho caçula, Polidoro (cf. *Met.*, 13. 429-438).

⁶⁵ O “pastor do Etna” é o ciclope Polifemo, que tinha sido avisado pelo adivinho Télemo que perderia a visão pelas mãos de Odisseu (*Od.*, 9. 508-512). Ovídio reconta esse episódio nas *Metamorphoses* (13. 770-775) em tom burlesco, pois, o gigante, perdidamente apaixonado pela ninfa Galateia, após escutar o vate dizer que Ulisses arrancaria o único olho que ele ostentava na frente, *risit et inquit: o uatum stolidissime, falleris. Altera iam rapuit* (riu-se e respondeu: “ó mais tolo dos adivinhos. Uma outra já mo arrancou!”).

⁶⁶ No original “*duo Phinidae*” (os dois filhos de Fineu). Não sabemos se este personagem é o mesmo que foi aludido no verso 265. Todavia, conforme Grimal (2011, p. 174), há outra lenda, independente da anterior, na qual Fineu teve dois filhos, Plexipo e Pandíon, com sua primeira esposa, Cleópatra, que depois foi abandonada porque ele desejou casar-se com Ideia. Com inveja dos enteados, esta acusou-os de terem tentado violá-la. Para punir os filhos, Fineu mandou cegá-los.

⁶⁷ Demódoco é o nome do aedo que cantava na corte de Alcínoo, rei dos Feácios. Foi privado da visão pelas Musas (*Od.*, 8. 43 sq.).

⁶⁸ Tamíris é o poeta que se gabava de ser capaz de vencer até as Musas, se elas aceitassem competir. Indignadas com o disparate, elas o privaram da visão, conforme a *Ilíada*, 2. 595-600.

⁶⁹ Saturno (chamado Cronos pelos gregos) ceifou os genitais do pai, Urano (Hesíodo, *Teogonia*, 167-182).

⁷⁰ Trata-se de Alcínoe, esposa de Céix, que depois de ter visto o corpo do marido na praia, devido a um naufrágio, tenta se matar saltando de um dique. Os deuses se compadeceram da cena e transformaram-na num pássaro (*Met.*, 11. 727-748).

⁷¹ O irmão de Céix é Dedalião. Tendo Ártemis matado sua filha, Quíone, ele se jogou do alto do Parnaso, com o intuito de suicidar-se, mas Apolo apiedou-se e transformou-o num gavião (*Met.*, 11. 291-345).

Membra ratis Semeles est miserata soror.
Vel tua, ne poenae genus hoc cognouerit unus,
Viscera diuersis scissa ferantur equis, 280
Vel quae qui redimi Romano turpe putauit,
A duce Puniceo pertulit, ipse feras.
Nec tibi subsidio praesens sit numen, ut illi,
Cui nihil Hercei profuit ara Iouis.
Vtique dedit saltus a summa Thessalus Ossa, 285
Tu quoque saxoso praecipitere iugo,
Aut, uelut Eurylochi, qui sceptrum cepit ab illo,
Sint artus auidis anguibus esca tui,
Vel tua maturet, sicut Minoia fata,
Per caput infusae feruidus umor aquae. 290
Vtique parum mitis, sed non impune, Prometheus

por quem se apiedou a deusa irmã de Sêmele.⁷²
 E, para que não prove este tormento um só sujeito,
 que sofras por cavalos esartejamento,⁷³ 280
 ou que suportes tanto quanto aquele⁷⁴ que pensou
 ser torpe a um romano a piedade púnica.
 E como o altar de Jove⁷⁵ não serviu de nada àquele⁷⁶,
 também te seja inútil um nume estar presente.
 E assim como saltou do alto monte Ossa Téssalo⁷⁷, 285
 que tu sejas lançado abaixo de um rochedo,
 ou, tal como Euríloco, que herdou o cetro daquele⁷⁸,
 que o teu corpo alimente as ávidas serpentes⁷⁹,
 ou, então, que a tua morte seja como a de Minos
 e sobre a tua cabeça escorra água fervendo.⁸⁰ 290
 E como o pouco dócil Prometeu – não sem castigo –

⁷² A deusa irmã de Sêmele é Ino, que dá para Odisseu um véu protetor que lhe permite nadar até a terra dos feácios (*Od.*, 5. 336-387).

⁷³ Tal sujeito parece ser Mécio Fufécio, rei de Alba, que foi amarrado a dois carros puxados por quatro cavalos e esartejado, como lê-se em Tito Lívio, (1. 28) *Primum ultimumque illud supplicium apud Romanos fuit* (Aquele suplício foi o primeiro e o último entre os Romanos).

⁷⁴ Possivelmente trata-se de Marco Atílio Régulo, general romano que combateu na primeira guerra púnica e, tendo sido capturado, foi enviado a Roma para que convencesse seus conterrâneos a aceitarem as condições de paz proposta pelos cartagineses. Em vez disso, ele exortou os romanos a permanecerem em combate, tendo sido, por conta disso, torturado e morto, segundo o registro de Tito Lívio (18. 42) e Horácio *Odes* (3. 5).

⁷⁵ Em latim, há o complemento nominal *Hercei* (i.e. de *Ἡρκοζ*) acompanhando *Iouis*, o qual poderia ser traduzido como o altar de “Jove [protetor] da corte”. A versão da *Les Belles Lettres* escreve *Rhoetei* (do Júpiter Reteu) em vez de *Hercei*. No entanto, todas as outras edições que consultamos preferem esta forma àquela.

⁷⁶ É razoável crer que “àquele” refere-se a “Príamo”, rei de Troia que pereceu diante do altar de Jove, não obstante o aparato sacro do ambiente, como está posto nas *Metamorphoses*, 13. 408-411: *Ilion ardebat, neque adhuc consederat ignis, / exiguumque senis Priami Iouis ara cruorem / conbiberat, tractata comis antistita Phoebi / non profecturas tendebat ad aethera palmas*. (Ílio ardia. O fogo ainda não se acalmara. O altar de Jove tinha-se coberto / com o escasso sangue do velho Príamo. A sacerdotisa de Febo / erguia em vão para o céu as mãos suplicantes) – Tradução de Domingos Lucas Dias (2017).

⁷⁷ Téssalo é o nome de um herói, epônimo da Tessália (*Od.*, 2. 679) e de mais quatro outros personagens (cf. GRIMAL, 2011, p. 444). Não encontramos nenhum registro que diga ter ele se jogado do monte Ossa.

⁷⁸ “Daquele” talvez retome “Téssalo” do verso 285, embora conste nos *scholia* que Euríloco era filho de Ionos (ver nota seguinte).

⁷⁹ Parece que neste ponto deparamo-nos com o que o próprio poeta alertou no início da obra: que haveria *carmina caeca* (cantos desconhecidos, v. 57) permeando as histórias aqui elencadas. Na *Farsália* de Lucano (6. 402), consta que o primeiro rei da Tessália foi Ionos. De acordo com os *scholia* de Ellis (1881, p. 53), foi este rei que saltou do monte Ossa, embriagado pelo vinho. Euríloco era filho de Ionos e, por ter tentado estuprar a filha, foi devorado por serpentes.

⁸⁰ Minos, rei de Creta, ao perseguir Dédalo com intuito de prendê-lo, foi morto pelas filhas de Cócalo, as quais, por ordem deste (que hospedara o famoso artesão) jogaram água fervendo sobre a cabeça do rei durante um banho (GRIMAL, 2011, p. 97).

*Aerias uolucres sanguine fixus alas,
Aut, ut Echekratides magno ter ab Hercule quintus,
Caesus in immensum proiciare fretum,
Aut, ut Amyntiaden, turpi dilectus amore 295
Oderit et saeuo uulneret ense puer.
Nec tibi fida magis misceri pocula possint
Quam qui cornigero de Ioue natus erat,
More uel intereas capti suspensus Achaei
Qui miser aurifera teste pependit aqua, 300
Aut ut Achilliden cognato nomine clarum,
Opprimat hostili tegula iacta manu;
Nec tua quam Pyrrhi felicius ossa quiescent,
Sparsa per Ambracias quae iacuere uias*

imóvel alimentos aves com teu sangue!⁸¹
 Tal qual décimo quinto – desde Hércules – Equecrátide⁸²,
 que sejas imolado e arremessado ao mar,
 ou, tal qual Amintíada⁸³, que um jovem ultrajado 295
 te odeie e te trespasse com a cruel espada.
 E que não te ofereçam copos menos perigosos
 do que pra quem nasceu do cornífero Jove.⁸⁴
 E às margens de um rio cujas águas portam ouro⁸⁵,
 que morras numa forca como Aqueu⁸⁶ cativo. 300
 E mais: conforme Aquilida, ilustre pelo nome,
 te parta uma inimiga o crânio com uma telha!⁸⁷
 Nem tenha mais descanso a tua ossada que a de Pirro,
 que dispersa jazeu pelas ruas da Ambrácia,⁸⁸

⁸¹ Como está posto na *Teogonia* de Hesíodo (510-525), por ter roubado sementes de fogo e dado aos homens, Prometeu foi acorrentado por Zeus em uma rocha do Cáucaso, onde todos os dias vinha uma águia roer-lhe o fígado, o qual tornava a crescer para a tortura do dia seguinte.

⁸² Os Equecrátides da Tessália formavam com os Alevades (descendentes de Alevas, tirano de Larissa) e com os Escopades (descendentes de Escopas) uma só árvore genealógica oriunda de Hércules (ROSTAGNI, 1920, p. 101-103).

⁸³ Trata-se de Filipe II, rei da Macedônia, filho de Amintas e pai de Alexandre o Grande. No dia do casamento de sua filha, Cleópatra, ele foi assassinado por Pausânias, um jovem da nobreza, que havia sido embriagado por Átalo e, logo em seguida, estuprado por alguns convivas. Ao queixar-se do ocorrido com Filipe, este não tomou providência alguma. Pausânias, para vingar-se da humilhação, trespassou-lhe a espada (cf. Aristóteles, *Política*, 5. 8. 10; Justino, 9. 6).

⁸⁴ Nas *Metamorphoses* (5. 326-328), ao desafiar as Musas em uma competição de narrativas, uma das Piérides, traçando paralelos entre os deuses egípcios e os greco-latinos, diz: *et se mentitis superos celasse figuris: / “dux” que “gregis” dixit “fit Iuppiter, unde recuruis / nunc quoque formatus Libys est cum cornibus Ammon”* (sob disfarce os deuses se esconderam: / “Guardador de Rebanho”, disse, “se fez Júpiter, / daí que o líbio Amon se vê com curvos chifres;”) – Tradução de Raimundo Carvalho (2010) – donde depreende-se que “Cornífero Jove” é o equivalente de “Júpiter Amón”. Havia uma lenda que dizia ser Alexandre Magno o filho de Amón, e em Justino (12. 14) lê-se que ele foi envenenado por Cassandro.

⁸⁵ É o rio Pactolo, no qual, segundo o mito narrado nas *Metamorphoses*, 11. 85-193, Midas banhou-se para se livrar do dom de transformar tudo o que tocasse em ouro. Após este evento, o rio tornou-se aurífero, como está posto nos versos 143-144 do referido livro: *uis aurea tinxit / flumen et humano de corpore cessit in amnem* (A propriedade do ouro tingiu / o rio e passou do corpo humano para a água corrente) – Tradução de Domingos Lucas Dias (2017).

⁸⁶ Em Políbio (8. 17-13), lê-se que Aqueu, rei da Lídia, encurralado em Sardes, foi torturado e assassinado por Antíoco. Os editores discordam quanto ao modo pelo qual Aqueu foi morto. Contudo, o particípio *suspensus* leva-nos a crer que a imagem em tela é a de um enforcamento.

⁸⁷ De acordo com Plutarco (*Pirro*, 2), Aquiles era reverenciado no Épiro como um deus. Neoptólemo, que havia conquistado o país, jactava-se de ser descendente daquele. Seu filho, Pirro (o Aquilida), que tornara-se rei e ilustre general, durante um combate em Argos foi atingido na cabeça por uma telha, lançada por uma mulher que estava no terraço de uma casa. O rei, gravemente ferido, caiu do cavalo e foi morto pelos inimigos (*Pirro*, 76).

⁸⁸ O Pirro do dístico anterior é um personagem histórico, ao passo que o deste é o cognome de Neoptólemo, filho de Aquiles (GRIMAL, 2011, p. 377), citado na *Iliada* (19. 327), e, principalmente, na *Odisseia* (11. 505-551), passagem em que Aquiles recebe de Odisseu notícias sobre seu filho, quando este desceu até o submundo. Ovídio também, no primeiro dístico da carta 8 das *Heroides*, menciona-o pela voz de Hermíone, que escreve a Orestes: *Pyrrus Achillides, animosus imagine patris, / inclusam contra*

Nataque ut Aecidae, iaculis moriaris adactis 305
(non licet hoc Cereri dissimulare sacrum),
Vtque nepos dicti nostro modo carmine regis,
Cantharidum sucos dante parentes bibas.
Aut pia te caeso dicatur adultera, sicut,
Qua cecidit Leucon uindice, dicta pia est. 310
Inque pyram tecum carissima corpora mittas,
Quem finem uitae Sardanapalus habet,
Vtque Iouis Libyci templum uiolare parantes,
Acta Noto uultus condat harena tuos,
Vtque necatorum Darei fraude secundi, 315
Sic tua subsidens deuoret ora cinis,
Aut, ut oliuifera quondam Sicyone profecto,

iusque piumque tenet. (Pirro, filho de Aquiles, violento como o pai, tem-me prisioneira contra a lei e a piedade) – Tradução de Simone Ligabo Gonçalves (1998). Entretanto, é na fábula 123, de Higino, que encontramos uma chave de leitura para esse dístico de *Ibis*: Hermíone, filha de Menelau e Helena, tinha sido prometida em casamento por seu pai a Orestes, antes da guerra de Troia. Porém, durante a guerra, Menelau mudou de ideia e preferiu casá-la com o filho de Aquiles, pois ele dependia da ajuda desse último. Após a guerra, Orestes foi obrigado a ceder Hermíone a Neoptólemo. Mas Orestes não aceitou esta afronta e, quando Neoptólemo foi celebrar um sacrifício em Delfos, ele o assassinou e reconquistou Hermíone para si, não sem antes espalhar os restos mortais do rival pelas ruas da Ambrácia, nos confins do Épiro, a oeste da Grécia.

e dardos te perfurem como a filha do Eácida, 305
 (e Ceres não esconda este sacrifício).⁸⁹

Feito o neto do rei que mencionei neste poema,
 que a tua mãe te sirva o suco das cantáridas.⁹⁰

Por causa da tua morte chamarão de pia a adúltera,
 assim como foi pia a que tombou Lêucon.⁹¹ 310

E que mandes pra pira teus caríssimos contigo,
 (terás o mesmo fim do que Sardanapalo!)⁹².

Conforme os que atentaram contra o altar do Jove Líbico,
 também o Noto cubra a tua cara de areia,⁹³

bem como os que morreram pela fraude de Dario, 315
 também sobre o teu rosto arremessem brasas.⁹⁴

Como o que foi expulso da olivífera Sicíone,

⁸⁹ A “filha do Eácida” (cf. JUSTINO, 28. 1-3) é Deidamia, filha de Pirro I, que descendia de Éaco, rei de Egina. Ela foi morta na Ambrácia pelo povo durante uma revolta que pôs fim à dinastia eácida no Épiro. Della Corte (1991, p. 368, nota 80) pondera que tal fato pode ser considerado como o efeito da vingança de Deméter (Ceres) contra Pirro, que violara um templo da deusa (cf. TITO LÍVIO, 39. 8. 9).

⁹⁰ “O neto do rei” é Pirro II (neto de Pirro I, aludido no dístico 301-302), que foi envenenado com a amante por sua própria mãe, Olímpia (cf. CÍCERO, *Tusc.* 5. 40. 117). “Cantárida” é um inseto verde fluorescente do qual se extrai, dentre outros fármacos, um poderoso veneno (cf. CÍCERO, *Fam.* 9. 21, 3; PLÍNIO, 11. 118).

⁹¹ Os editores são unânimes em afirmar que a única fonte disponível para uma possível interpretação deste dístico são os *scholia*. Ao consultá-los na edição de Ellis (1881, p. 57), depreende-se que o mais antigo dos códices, o de *Galeanus*, do século XII, define Leucon como um dos reis do Ponto que matou seu irmão, Espártaco, devido ao fato de este ser amante de sua esposa, Alcátoc. Ela, por sua vez, vingou-se matando Lêucon. Já o códice de *Philippicus* (século XIII) apresenta uma outra versão, segundo a qual Alcátoc era mulher de Espártaco. Como Leucon apaixonou-se por ela, matou o marido, mas acabou sendo degolado pela mesma. De nossa parte, interpretamos que se a palavra “*pia*” foi empregada ironicamente, a primeira versão atende ao propósito. Mas, se o sentido for literal, a segunda é mais pertinente.

⁹² Sardanapalo foi o rei da Assíria que, sitiado na cidade de Nino, fez uma pira no meio do palácio e se atirou no fogo junto dos seus entes queridos (cf. ATENEU, 12. 529b; JUSTINO, 1. 3-5).

⁹³ Trata-se do exército de Cambises, rei da Pérsia que, durante uma expedição contra os etíopes, tentou saquear o templo de Zeus Amón e, de acordo com o relato de Heródoto (3. 25-26), acabou perecendo em uma tempestade de areia.

⁹⁴ Este dístico parece ecoar a passagem narrada por Valério Máximo (9. 2. *ext.* 6), em que Dario II Oco, por desconfiar daqueles que o ajudaram a reprimir a revolta dos Sete Magos, fez com que caíssem num fosso, jogando, em seguida, cinzas incandescentes por cima deles.

*Sit frigus mortis causa famesque tuae,
Aut, ut Atarnites, insutus pelle iuueni
Turpiter ad dominum praeda ferare tuum. 320
Inque tuo thalamo ritu iugulere Pheraei,
Qui datus est leto coniugis ense suae,
Quosque putas fidos, ut Larisaeus Aleuas,
Vulnere non fidos experiare tuo,
Vtique Milo, sub quo cruciata est Pisa tyranno, 325
Viuus in occultas praecipiteris aquas,
Quaeque in Adimantum Phialesia regna tenentem
A Ioue uenerunt, te quoque tela petant,
Aut, ut Amastriacis quondam Lenaeus ab oris,
Nudus Achillea destituaris humo, 330*

que sejam fome e frio as causas da tua morte,⁹⁵
ou, como o Atarnita⁹⁶, vista a pele de um novilho
e levem-no de espólio aos pés do vencedor. 320

E sejas degolado, tal o de Feras⁹⁷, em teu tálamo,
entregue à morte pela espada da consorte,
e se pensares ter, conforme Alevas⁹⁸, aliados,
que sintas a aflição de estar entre inimigos,
e assim como Milão⁹⁹ fez sofrer Pisa a tirania, 325
sejas lançado vivo em águas subterrâneas¹⁰⁰,
e quantos raios Jove fez cair sobre Adimanto,
(da Fialésia rei) também te atravessem,¹⁰¹
ou então como Leneu¹⁰², longe das costas de Amástris¹⁰³,
que te abandonem nu sobre a terra de Aquiles, 330

⁹⁵ Pausânias (2. 8. 3) e Plutarco (*Arat*, 4 sq.) referem-se a um tirano de Sicione, chamado Nícocles, que foi expulso por Arato (250 a.C.). Os editores afirmam que em nenhuma fonte histórica se faz menção sobre o modo como ele teria morrido.

⁹⁶ O “Atarnita” é o tirano de Atarnes, na Mísia, chamado Hérmias. Era discípulo de Platão e genro de Aristóteles. Ele rebelou-se contra o rei da Pérsia, Artaxerxes III, mas foi feito prisioneiro e enforcado (cf. Estrabão, 610. 57; Diod., 16. 52. 5-6). Exceto nos *scholia*, não há registro histórico sobre o fato de ele ter sido costurado à pele de um novilho, mas Della Corte (1991, p. 370, nota 87) e Jacques André (1963, p. 38, nota 6) concordam que esse tipo de suplício não era raro na Antiguidade.

⁹⁷ A personagem em questão parece ser Alexandre Magno, que entre 369-359 a.C., foi o tirano de “Feras” (uma antiga cidade grega situada na Tessália). Ele queria matar a esposa, mas ela o embriagou e mandou que os seus irmãos o assassinassem (Xen., *Hell.* 6. 4. 35; Diod. 16.14.1).

⁹⁸ A edição da Loeb (1957) e a de Della Corte (1991) não determinam a qual personagem Ovídio alude neste dístico. Já Émile Ripert (1958, p. 431, nota 918) e Rosario Guarino (2000, p. 103, nota 141) acrescentam que Alevas (ou Terodamante) foi um tirano de Larissa, na Tessália, morto por seus próprios guardas, porém, não explicitam suas fontes. Jacques André (1963, p. 38, nota 8) aborda a questão em maior detalhe, explicando que os alevades eram a dinastia reinante na Larissa, mas a cidade tinha sido ocupada por Jasão, tirano de Feras, em 375 a.C. Para expulsar o sucessor de Jasão, Alexandre de Feras, os habitantes de Larissa chamaram Alexandre II da Macedônia, que, contrariamente às suas promessas, apoderou-se da cidade, e um dos Alevas foi morto pelos macedônios (cf. Diod., 15. 61. 2).

⁹⁹ Respaldados por Justino (25. 3.4), podemos supor que se trata de Milão, tirano de Pisa, na Élide, e amigo de Pirro. A totalidade dos editores afirmam nada saberem sobre a sua crueldade ou morte aventadas por Ovídio neste dístico.

¹⁰⁰ É provável que as *occultas aquas* digam respeito ao rio Alfeu, que corre perto de Pisa, pois uma parte de seu curso é subterrâneo.

¹⁰¹ Este Adimanto não é mencionado em nenhuma outra fonte. De acordo com o escólio (P), Adimanto, ao sacrificar um boi a Zeus, colocou em um saco a carne, em outro os ossos. Quando o deus perguntou pela melhor parte, ele lhe deu o saco cheio de ossos. Zeus, para puni-lo, fulminou-o. Fialésia é uma cidade da Arcádia, cujo herói homônimo era Filago ou Fialo (*apud* DELLA CORTE & FASCE, 1991, p. 371, nota 91; ANDRÉ, 1963, p. 39, nota 10).

¹⁰² “Leneu” é um epíteto de Dioniso (Baco) e era também a alcunha do rei do Ponto, Mitridates VI Eupator (cf. App., *Mithr.*, 10. 113; CÍCERO, *Pro Flacco*, 60). Derrotado e perseguido por Pompeu, refugiou-se no Bósforo Cimério (a “terra de Aquiles”) e, abandonado por todos, reduzido à miséria (*nudus*), suicidou-se.

¹⁰³ “Amástris” é uma cidade do Ponto, cujo nome advém da mulher de Dioniso, tirano de Heracleia (ESTRABÃO, 544. 10).

Vtque uel Eurydamas ter circum busta Thrasylli
Est Larisaeis raptus ab hoste rotis,
Vel qui, quae fuerat tutatus moenia saepe,
Corpore lustrauit non diuturna suo,
Vtque nouum passa est genus Hippomeneia poenae, 335
Tractus et Actaea fertur adulter humo,
Sic, ubi uita tuos inuisa reliquerit artus,
Vltiores rapiant turpe cadauer equi,
Viscera sic aliquis scopulis tua figat, ut olim
Fixa sub Euboico Graia fuere sinu. 340
Vtque ferox periit et fulmine et aequore raptor,
Sic te mersuras adiuuet ignis aquas.
Mens quoque sic furiis uecors agitetur, ut illi
Vnum qui toto corpore uulnus habet,
Vtque Dryantiadae Rhodopeia regna tenenti, 345
In gemino dispar cui pede cultus erat,

ou, como Euridamante, por três vezes arrastado
 pelo inimigo em torno à tumba de Trasilo,¹⁰⁴
 ou mesmo como aquele que varreu com o próprio corpo
 o chão de uma cidade em vão tão protegida,¹⁰⁵
 ou como Hipomeneia que sofreu tortura inédita, 335
 enquanto rastejava o amante em solo ático,¹⁰⁶
 de igual modo usufruas o teu vulto humilhado,
 enquanto o imundo corpo teu cavalos puxam.
 E possa a tua carne ser rasgada por escolhos
 como foram as dos gregos no golfo de Eubeia.¹⁰⁷ 340
 Bem como o raptor que pereceu numa procela,
 que raios estimulem águas que te levem.¹⁰⁸
 Atormentada seja a mente insana com a loucura,
 como pra quem o corpo inteiro é só ferida,¹⁰⁹
 e como o rei de Ródope, herdeiro de Driante, 345
 cujo calçado não precisava ter par,¹¹⁰

¹⁰⁴ Quando o tessálio Trasilo morreu diante de Troia, devido aos golpes de Euridamante, seu irmão Símon o vingou matando o assassino e arrastando seu cadáver por três vezes ao redor do túmulo de sua vítima. (CALÍMACO, *Aitia* fr. 588 Pf.) O sintagma *Larisaeis rotis* (com o carro de Larissa) remete ao fato de Símon provir da Tessália.

¹⁰⁵ Trata-se de Heitor, cujo corpo Aquiles arrastou por três vezes à volta do túmulo de Pátroclo diante das muralhas de Troia (*Il.*, 24. 16). Ovídio cita a mesma cena também nas *Metamorphoses* (12. 590-591).

¹⁰⁶ “Hipomeneia” refere-se à filha de um atenienese nobre, chamado Hipômenes. Este, ao descobrir que ela não era mais virgem e que tinha um amante antes de se casar, encarcerou-a sem comida e em companhia de um cavalo faminto que a devorou. Seu amante foi arrastado por cavalos pela cidade de Atenas (CALÍMACO, *Aitia* fr. 94-95 Pf.). O nome da garota era Limone e seu suplício será novamente mencionado nos versos 459-460.

¹⁰⁷ Este dístico remete ao naufrágio da frota grega que foi despedaçada pelos escolhos do cabo Cafereu, ao sudeste de Eubeia, e está narrado na *Odisseia* (4. 499 sq.). Ovídio se refere a essa passagem nas *Metamorphoses* 14. 468-472, e por duas vezes nos *Tristia* (1.1. 83-84; 5. 7. 35-36).

¹⁰⁸ Ainda com relação ao naufrágio do dístico anterior, o enfoque agora é em Ajax, filho de Oileu, o qual, por haver tirado Cassandra do altar de Palas à força, suscitou contra si e os companheiros a ira de Poseidon, que vingou esta impiedade arremessando pedras gigantes sobre a tripulação. Uma delas o matou (cf. *Od.*, 4. 501-512).

¹⁰⁹ Provavelmente é o sátiro Mársias, inventor da flauta de dois tubos. Ele desafiou Apolo em uma competição musical e foi esfolado vivo depois de derrotado. Esse episódio é narrado nas *Metamorphoses*, 6. 383-400. Após o incidente, Mársias chorou copiosamente de dor e arrependimento. Suas lágrimas deram origem a um rio da Frígia que tem o seu nome. Essa parte da história será retomada nos versos 551-552.

¹¹⁰ O “herdeiro de Driante” é Licurgo, rei da Trácia (região onde está o monte Ródope). Na *Iliada* (6. 130-139), pela voz de Diomedes narra-se que Licurgo, ébrio, expulsou as amas de Dioniso (Baco) e o próprio deus do alto do monte Nisa, precipitando-os lá de cima. Os deuses irritaram-se contra ele e Zeus cegou-o. No entanto, na fábula 132 de Higino encontramos os detalhes que permitem interpretar este dístico: Licurgo teria ousado negar a divindade de Dioniso, que, por sua vez, enlouqueceu-o fazendo com que ele tentasse violar a sua mãe e matasse a esposa e os filhos. Ao tentar cortar as videiras, Licurgo acabou ceifando o próprio pé, daí que ele use um calçado apenas.

Vt fuit Oetaeo quondam generoque draconum

Tisamenique patri Callirhoesque uiro!

Nec tibi contingat matrona pudicior illa

Qua potuit Tydeus erubuisse nuru,

350

Quaeque sui uenerem iunxit cum fratre mariti

Locris in ancillae dissimulata nece!

Tam quoque di faciant possis gaudere fideli

Coniuge quam Talai Tyndareique gener,

no encalço de Eteu¹¹¹, e como o genro das serpentes¹¹²,

o esposo de Calíroo¹¹³ e o pai de Tisâmeneo¹¹⁴.

Nem seja a tua consorte mais pudica do que aquela

nora que fez Tideu¹¹⁵ sofrer tanta vergonha,

350

nem mais do que a locrense que forjou a morte da

criada para unir seu ventre ao do cunhado!¹¹⁶

Que os deuses te concedam uma alegria conjugal

como se fosses genro de Tálao¹¹⁷ ou Tíndaro¹¹⁸,

¹¹¹ “Eteu” é Hércules, o morador do monte Eta. Foi neste monte que Hércules fez a própria pira para suicidar-se, enlouquecido de dor pelo veneno de Nesso, que corroía-lhe o corpo. Sua morte foi narrada nas *Metamorphoses* (9. 134-238).

¹¹² O “genro das serpentes” é Átamas (ou Atamante), marido de Ino, que era filha de Cadmo e Harmonia. Seus sogros foram transformados em serpentes (*Met.*, 4. 576-604). Por causa da ira de Juno, Átamas enlouqueceu e, perseguido pelas Fúrias, matou o filho, Learco. Após isso, Ino suicidou-se jogando-se no mar, conforme está posto nos *Fasti* (6. 485-566).

¹¹³ O esposo de Calíroo é Alcmeão, filho mais velho de Erífile e do adivinho Anfiarau, o qual, sabendo que a própria mulher o enviara para a morte, obrigando-o a entrar na guerra contra Tebas, ordenou a seu filho (Alcmeão) que depois de sua morte se vingasse de sua mãe, matando-a. Assim foi feito e, mais tarde, as Fúrias atormentaram-no, deixando-o louco por muito tempo (cf. HIGINO, 73; PAUSÂNIAS, 8. 24. 9; GRIMAL, 2011, p. 20). Ovídio alude a este evento nos *Amores* (1. 10. 51-52) e nas *Metamorphoses* (9. 407-410).

¹¹⁴ De acordo com a genealogia dos reis aqueus feita por Hígino (124), o pai de Tisâmeneo é Orestes. Filho de Agamemnon e Clitemnestra, Orestes vingou o assassinato do seu pai – cometido pela mãe – e matou-a junto de seu amante, Egisto. Ainda segundo Hígino (119), após o matricídio Orestes foi acometido de loucura e passou a ser perseguido pelas Fúrias. Os tragediógrafos exploraram esse tema em várias obras, como a *Oresteia*, de Ésquilo; a *Electra*, de Sófocles e o *Orestes*, de Eurípedes.

¹¹⁵ Tideu é pai de Diomedes, rei de Argos, que participou da guerra de Troia e é famoso por ter ferido a mão da deusa Afrodite (Vênus) com a ponta da lança durante uma batalha (cf. *Iliada*, 5. 330-415). Sua esposa é Egiale (ou Egialeia), portanto, a nora de Tideu. Neste dístico, Ovídio enfatiza o fato de que, para vingar-se da ferida sofrida, Afrodite suscitou em Egiale desejos sexuais que ela não podia conter, e, embora tivesse sido fiel durante muito tempo, começou a trair Diomedes com vários outros heróis, dentre os quais Cometes, com quem tramou algumas armadilhas contra ele. Quando retornou de Troia, teve que fugir para a Hespéria (GRIMAL, 2011, p. 131). Nas *Metamorphoses* (14. 476-478), tal episódio é recordado pela voz do próprio herói.

¹¹⁶ Este dístico é considerado de difícil interpretação pela maioria dos editores, pois não se pode precisar quem são as personagens, tampouco a qual evento ele alude. Entretanto, nos *scholia* de Ellis (1881, p. 65-66), há um trecho do códice de *Galeanus* (de Cambridge, século XII), no qual a “locrense” seria alguém chamada Hipermnestra, que foi vista em adultério com o irmão do marido e, para afastar as suspeitas, teria matado uma jovem, fingindo tê-la flagrado prevaricando com um escravo, ou mesmo com seu próprio amante. Já no *commentarius*, Ellis interpreta que a locrense é Arsinoe, esposa de Ptolomeu Cerauno, irmão de Ptolomeu Filadelfo. Embora fosse casada com o primeiro, mantinha relações com o segundo. Quando Éfeso foi atacada por Seleuco, ela vestiu uma serva com as suas roupas. A serva foi assassinada e Arsinoe escapou.

¹¹⁷ O “genro de Tálao” é Anfiarau, que se casou com a filha daquele, Erífile. Uma parte da história trágica dessa família (o matricídio) já foi aludida no verso 348, no qual o circunlóquio “esposo de Calíroo” refere-se a Alcmeão, filho do casal. Já aqui, a ênfase recai sobre a má sorte conjugal de Anfiarau, cuja mulher, subornada por um colar que Polinices lhe oferecera, obrigou-o a participar da expedição contra Tebas, mesmo sabendo que ele morreria (cf. GRIMAL, 2011, p. 26-27). Este mito será novamente evocado por Ovídio em *Nux* (109-110).

Quaeque parare suis letum patruelibus ausae, 355
Belides asidua colla premuntur aqua!
Byblidos et Canaces, sicut facis, ardeat igne,
Nec nisi per crimen sit tibi fida soror;
Filia si fuerit, sit quod Pelopeia Thyestae,
Myrrha suo patri Nyctimeneque suo. 360
Neue magis pia sit capitique parentis amica
Quam sua uel Pterelae, uel tibi, Nise, fuit,
Infamemque locum sceleris quae nomine fecit,
Pressit et inductis membra paterna rotis.

¹¹⁸ Tíndaro é o pai de Clitemnestra, a qual matou o marido, Agamêmnon, a punhaladas, depois que ele retornou de Troia. Na *Odisseia* (11. 404-430), quando Ulisses desce ao Hades para consultar a alma do vate Tirésias, é o próprio Agamêmnon quem lhe conta como foi o assassinato.

ou como a das Belides (oprimidas pelas águas)

355

que ousaram executar, juntas, todos os primos.¹¹⁹

Arda a tua irmã com o fogo de BÍblis¹²⁰ e de Cânace¹²¹,

a qual será fiel só se tratar de crime!

Será tua filha igual a Pelopeia¹²² de Tiestes,

assim como foi Mirra¹²³ ao pai, e Nictímene¹²⁴.

360

E que não seja mais clemente ao seu progenitor

do que a filha de Niso¹²⁵ ou mesmo a de Ptérelas¹²⁶,

tampouco do que aquela que passou em cima do pai

com o carro, dando nome a um lugar celerado.¹²⁷

¹¹⁹ As Danaides (ou Belides) já foram mencionadas no verso 177-178. Na fábula 170 de Higino, há uma lista com os nomes das filhas de Dânao, seguidos dos de suas vítimas.

¹²⁰ Depois de se declarar para o irmão por meio de uma carta e não ser correspondida, nas *Metamorphoses* (9. 450-665), BÍblis cogita suicidar-se pulando do alto de um rochedo, mas, ao chegar no topo, ela chora tão copiosamente que as Náiades, comovidas, transformam-na em uma fonte. De outro modo, na *Ars amatoria* (1. 283-284), Ovídio diz que BÍblis enforcou-se.

¹²¹ Este nome remete a uma tragédia de Eurípedes, quase inteiramente perdida, intitulada *Éolo*. O senhor dos ventos é pai de Cânace e Macareu, os quais se amaram e tiveram um filho. Enfurecido com o incesto, Éolo atirou a criança aos cães e enviou uma espada à filha, ordenando que ela se suicidasse. Ovídio trabalhou esse tema nas *Heroides*, 11, em carta de Cânace a Macareu. Também nos *Tristia* (2. 383-384), ao elencar diversas obras que tratam de assuntos licenciosos, argumentando que só ele foi punido por escrever sobre o amor, o poeta cita, no mesmo dístico, duas tragédias de Eurípedes: *Num quid in Hippolyto nisi caecae flamma nouercae? / Nobilis est Canace fratris amore sui* (Acaso o que há em Hipólito, senão a paixão da cega madrasta? / Cânace é célebre por seu amor ao irmão) – Tradução de Patrícia Prata (2007).

¹²² Pelopeia é filha de Tiestes. Ela engravidou do próprio pai, dando à luz Egisto (cf. HIGINO, 87; 88. 6; 243. 8).

¹²³ Mirra era filha de Cíniras. Teve com o pai uma relação incestuosa e gerou Adônis. Foi transformada na erva que leva o seu nome (cf. *Met.* 10. 298-518). Também na *Ars amatoria* (1. 285-288), Mirra é mencionada na seção em que o poeta elenca algumas personagens para mostrar que, se os homens disfarçarem melhor os seus desejos e não forem os primeiros a pedir, a mulher acaba assumindo o papel de quem pede. Assim como aqui, seu nome aparece logo depois do de BÍblis.

¹²⁴ Nictímene era filha do rei de Lesbos. Ela foi possuída pelo pai e, envergonhada, fugiu para os bosques. Atena apiedou-se dela, transformando-a em uma coruja (cf. *Met.* 2. 590-595). Na versão de Higino (fábula 204), Atena transformou-a em coruja porque, devido à vergonha, é um pássaro que se esconde durante o dia.

¹²⁵ O primeiro mito do livro 8 das *Metamorphoses* (1-151) trata de Niso, rei de Mégara, e Cila, sua filha. Segundo a letra ovidiana, quando Mínos declarou guerra contra Niso, Cila apaixonou-se pelo belo estrangeiro. Niso era invencível enquanto conservasse o cabelo cor de púrpura que tinha na cabeça. No entanto, para dar a vitória ao homem que amava, Cila cortou o cabelo do pai depois de haver feito Mínos prometer que a desposaria se assim ela o fizesse. Ele assentiu e foi desta maneira que conseguiu subjugar Mégara. Porém, mais tarde, estarrecido com a impiedade de Cila, Mínos não cumpriu sua palavra e, enquanto ele voltava para Creta, Cila agarrou-se à popa do navio. Prestes a cair, foi transformada em garça. As histórias de Niso e a de Ptérelas têm praticamente o mesmo mote, conforme a nota a seguir.

¹²⁶ Ptérelas, rei de Tafos, tinha uma filha chamada Cometo. O rei era invencível e imortal enquanto tivesse na cabeça um cabelo de ouro que Poseidon tinha feito nascer em sua cabeleira. Ptérelas empreendeu uma guerra contra Anfirião e, como Cometo havia se apaixonado por ele (ou por Céfalos), cortou o cabelo mágico do pai, o que proporcionou a vitória dos inimigos (GRIMAL, 2011, p. 98).

¹²⁷ “Aquela” é Túlia, esposa de Tarquínio, o Soberbo. Após ter visto o corpo do pai, Sérvio Túlio, estendido no chão, o qual seu marido acabara de assassinar, ordenou que o auriga passasse com o carro em cima dele (cf. TITO LÍVIO, 1. 48. 7). O nome do “lugar celerado” é justamente o *Vicus Sceleratus*.

Vt iuuenes pereas, quorum fastigia uultus, 365
Membraque Pisaeae sustinuere fores;
Vt qui perfusam miserorum saepe procorum
Ipse suo melius sanguine tinxit humum;
Proditor ut saeui periit auriga tyranni,
Qui noua Myrtoae nomina fecit aquae, 370
Vt qui uelocem frustra petiere puellam,
Dum facta est pomis tardior illa tribus,
Vt qui tecta noui formam celantia monstri
Intrarunt caecae non redeunda domus,
Vt quorum Aeacides misit uiolentus in altum 375
Corpora cum senis altera sena rogam,
Vt quos obscuri uictos ambagibus oris

Nos *Fasti* (6. 587-610), Ovídio narra todo o incidente e explica em um dístico (609-610) a origem do nome: *Certa fides facti: dictus Sceleratus ab illa / uicus, et aeterna res ea pressa nota* (Foi certo o fato e, em razão dela, Celerado / é dito o vico, e eterna é a sua fama) – Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015).

Pereças como os jovens cujos braços e as cabeças
foram troféus expostos às portas de Pisa;¹²⁸ 365
como o que derramou o sangue de tantos pretendentes,
mas coloriu melhor a terra com o seu próprio;¹²⁹
igual morreu o cocheiro traidor do soberano
cruel, que deu ao Mar de Mírto o novo nome;¹³⁰ 370
ou como os que pediram em vão a mão da veloz moça,
(que fora retardada ao ver as três maçãs);¹³¹
como os que adentraram a morada tenebrosa,
onde, sem volta, havia um monstro nunca visto,¹³²
ou então conforme os corpos que o Eácida mandou,¹³³ 375
violentamente, seis mais seis pra mesma pira;
e aqueles que a Esfinge – tal qual lemos – destruiu

¹²⁸ Baseados na fábula 84 de Higino, podemos crer que este dístico (e também os dois subsequentes) evoca um procedimento de Enômao, rei de Pisa, para desencorajar os pretendentes de sua filha Hipodâmia. Ele não queria que ela se casasse por causa de um oráculo ter vaticinado que ele morreria pelas mãos de um genro. No entanto, como muitos a requeriam em matrimônio, ele impunha um desafio: os pretendentes deveriam disputar com ele em uma corrida de carro. Quem vencesse poderia se casar com Hipodâmia, mas os vencidos seriam mortos. De acordo com Higino, o rei sabia que tinha grande vantagem sobre os demais, pois seus cavalos eram mais velozes do que o vento Aquilão. Enômao pendurava as cabeças dos derrotados nas fachadas do palácio e nas colunas dos templos de Pisa.

¹²⁹ Nova referência a Enômao que, depois de ter derramado “o sangue de tantos pretendentes”, foi desafiado por Pélops, que subornou o cocheiro do rei, chamado Mírtilo, oferecendo-lhe metade do reino se este sabotasse o carro daquele. Assim foi feito, e Enômao morreu arrastado pelos próprios cavalos.

¹³⁰ Ainda segundo a fábula 84 de Higino, quando Pélops regressou vencedor ao palácio junto de Hipodâmia e Mírtilo, pensou que seria muito desvantajoso cumprir a promessa que havia feito ao cocheiro e lançou-o ao mar que dele tomou o nome. Nas *Heroides* (carta 16, de Páris a Helena), o príncipe troiano compara-se com Menelau em vários aspectos, tencionando mostrar-se superior. Como Menelau descendia de Pélops, Páris alude à crueldade do avô do rival (209-210) e ao epônimo do mar nestes termos: *Nec Priamo pater est soceri de caede cruentus / Et qui Myrtoas crimine signat aquas* (Nem Príamo tem um pai ensanguentado pela morte do sogro e que marca com um crime as águas do Mírto) – Tradução de Simone Ligabo Gonçalves (1998).

¹³¹ A “veloz moça” é Atalanta, que decidiu permanecer virgem depois de um oráculo ter predito que o casamento lhe seria danoso, conforme narrado nas *Metamorphoses* (10. 560-680). Como os pretendentes não a deixavam viver reclusa sem importuná-la, ela os desafiava a vencerem-na em uma corrida. Quem vencesse ficaria com ela, porém, a morte seria o prêmio dos retardatários. Após vencer muitos deles, Hipômenes pediu a ajuda de Vênus para conquistá-la, e a deusa do amor deu-lhe três maçãs de ouro que deveriam ser lançadas nas bordas da pista, de modo que a heroína seria atrasada quando se desviasse do caminho para pegar os frutos. Desse modo, Hipômenes saiu vitorioso.

¹³² A “morada tenebrosa” é o labirinto construído por Dédalo, dentro do qual habitava o Minotauro. Era um lugar “sem volta” pois, como está posto nas *Metamorphoses*, 8. 152-172, a cada nove anos oferecia-se rapazes e moças virgens de Atenas para que o monstro os devorasse, e os que lá entravam jamais retornavam.

¹³³ O “Eácida” é Aquiles, descendente de Éaco. Dentre as oferendas que ele lançou sobre a pira de Pátroclo, constam os corpos de doze troianos, imolados *ad hoc* (cf. *Ilíada*, 23. 170-177).

*Legimus infandae Sphinga dedisse neci,
Vt qui Bistoniae templo cecidere Mineruae,
Propter quod facies nunc quoque tecta deae est; 380
Vt qui Threicii quondam praesepia regis
Fecerunt dapibus sanguinolenta suis,
Therodamanteos ut qui sensere leones,
Quique Thoanteae Taurica sacra deae;
Vt quos Scylla uorax Scyllaeque aduersa Charybdis 385*

de modo abominável ao propor enigmas,¹³⁴
e os que no templo de Atena Bistônia foram mortos,
(por isso ainda agora a deusa esconde a face),¹³⁵ 380
e aqueles que serviram de iguaria nos estábulos
(outrota do rei trácio) encharcados de sangue,¹³⁶
e os que experimentaram os leões de Terodamante¹³⁷,
ou à deusa Toantea foram prendas táuricas;¹³⁸
como aqueles arrancados da embarcação dulíquia¹³⁹ 385

¹³⁴ É provável que Ovídio esteja se referindo à tragédia de Sófocles, *Édipo Rei*, obra na qual a Esfinge assolava Tebas propondo enigmas aos viajantes e devorando aqueles que não conseguiam decifrá-los (GRIMAL, 2011, p. 149).

¹³⁵ De acordo com Justino (20. 2), os metapontinos, aliados aos sibaritas e aos crotoniatas, apropriaram-se de Síris da Lucânia e trucidaram cinquenta jovens, mais o sacerdote, no templo de Minerva. Segundo os *scholia* da edição crítica de Ellis (1881, p. 68-69), a deusa, estarecida, desviou os olhos. Estrabão (264. 14), registrou que, ainda no seu tempo, a deusa tinha os olhos fechados. O epíteto “Bistônia” talvez provenha do fato de que este templo ficava perto do lago Bistônio, sobre a costa meridional da Trácia (cf. ANDRÉ, 1963, p. 20, nota 2).

¹³⁶ O “rei trácio” é Diomedes (diferente do outro personagem de mesmo nome, rei de Argos, aludido no verso 350) que tinha o costume de alimentar seus cavalos antropófagos com a carne dos estrangeiros que chegavam à sua terra. Nas *Metamorphoses* (9. 194-196), ao recapitular seus doze trabalhos antes de suicidar-se, Hércules menciona este Diomedes indiretamente: *quid cum Thracis equos humano sanguine pingues / plenaque corporibus laceris praesepia uidi / uisaque deieci dominumque ipsosque peremi?* (E o que dizer quando vi os cavalos da Trácia alimentados com sangue humano, / e os estábulos repletos de corpos dilacerados / e os destruí e matei o dono e os cavalos?). A fábula 30.9 de Higino especifica que eram quatro e fornece inclusive seus nomes (Podargo, Lâmon, Xanto e Deíno).

¹³⁷ Nos *scholia* de Ellis (1881, p. 69) há dois trechos dos códices de *Galeanus* e *Philippicus* que dizem ser Terodamante um rei da Líbia que possuía leões ferocíssimos, os quais eram alimentados com carne humana. Depois de ter lançado a própria esposa, Melontea, às feras, sua filha, Mesogea, para vingar a mãe, o matou. Nas *Epistulae ex Ponto* (1.2. 119-120), aparece um personagem de nome parecido (provavelmente o mesmo, cuja diferença na grafia talvez provenha de um lapso dislático do copista) em carta endereçada a Fábio Máximo, na qual Ovídio tenta encorajar o amigo a interceder a seu favor junto a Augusto: *Non tibi Theromedon crudusque rogabitur Atreus / quique suis homines pabula fecit equis* (Não é a Teromedonte, nem ao sanguinário Atreu que deverás implorar, ou àquele que fazia dos homens pasto de seus cavalos) – Tradução de Geraldo José Albino (2009). Apesar de todas as obras consultadas grafarem “*Therodamanteos*” no corpo do texto latino estabelecido para *Ibis*, a edição crítica de Owen (1915) e a de Jacques André (1963, p. 20) informam que o códice *Heinsius* (1661) traz a grafia *Theromedonteos*.

¹³⁸ Este verso pode ser inteiramente compreendido a partir de um trecho da segunda carta das *Epistulae ex Ponto* (3. 43-60), endereçada a Cota Máximo, em que Ovídio reporta ao amigo uma conversa que teve com um ancião do Ponto Euxino, nascido em Táurida (uma região da Cítia). Este senhor contou-lhe que naquelas terras eles sempre veneraram Diana e, conforme uma lenda, enquanto Toas (ou Toante) governou o local, havia uma lei segundo a qual todos os estrangeiros deveriam ser sacrificados no templo da deusa, pela espada de uma sacerdotisa virgem. Daí o poeta desejar que Íbis fosse imolado em oferenda à deusa de Toante na cidade de Táurida. Nos *Tristia* (4. 63-66), também há uma passagem sobre o mesmo assunto: *Nec procul a nobis locus est, ubi Taurica dira / Caede pharetratae pascitur ara deae. / Haec prius, ut memorant, non inuidiosa nefandis / Nec cupienda bonis regna Thoantis erant.* (Não longe de mim está o local onde, em Táurida, o altar / Da deusa de aljava é regado com imolações horrendas. / Estes eram antes, como contam, os reinos de Toas / Não invejados pelos ímpios, nem cobijado pelos bons) – Tradução de Patrícia Prata (2007).

¹³⁹ A “embarcação dulíquia” é o navio de Ulisses, assim chamado por causa da Ilha Dulíquio, próxima de Ítaca. Nos *Remedia amoris* (272), Ovídio referiu-se a Ulisses como *Dulichius dux* (rei de Dulíquio).

Dulichiae pauidos eripere rati,
Vt quos demisit uastam Polyphemus in aluum,
Ut Laestrygonias qui subiere manus,
Vt quos dux Poenus mersit putealibus undis,
Et iacto canas puluere fecit aquas, 390
Sex bis ut Icaridos famulae periere procique,
Inque caput domini qui dabat arma procis;
Vt iacet Aonio luctator ab hospite fusus,
Qui, mirum, uictor, cum cecidisset, erat,
Vt quos Antaei fortes pressere lacerti, 395

de um lado por Caribde e, do outro, Cila,¹⁴⁰
 como os que Polifemo colocou dentro da pança,¹⁴¹
 e aqueles que nas mãos dos lestrigões caíram,¹⁴²
 como os que o chefe púnico atirou naquele poço,
 cuja água escureceu devido a tanto barro,¹⁴³ 390
 como a dúzia de servas e aspirantes da Icárida¹⁴⁴
 morreram junto a quem lhes fornecera as armas;¹⁴⁵
 bem como o lutador (que se caísse é que vencia),
 que o estrangeiro aônio estrangulou suspenso,¹⁴⁶
 ou como os espremidos pelos músculos de Anteu¹⁴⁷ 395

¹⁴⁰ Caribde é o nome do rochedo que se estende ao longo do estreito que separa a Itália da Sicília, assim chamado devido a um monstro, de mesmo nome, que habitava o local, ao passo que Cila denomina uma outra criatura marinha, a qual vivia no estreito de Messina, na costa itálica: trata-se de uma mulher cuja parte inferior do corpo está rodeada de cães que devoram tudo o que encontram (GRIMAL, 2011, p. 74; 88). Ovídio já havia citado esses dois monstros – que tornaram-se metonímia dos rochedos – nas *Metamorphoses* (7. 62-65): *quid quod nescioqui mediid concurrere in undis / dicuntur montes ratisbusque inimica Charybdis / nunc sorbere fretum, nunc reddere cinctaque saeuis / Scylla rapax canibus Siculo latrare profundo?* (Fala-se de não sei que montes que se entrecrocavam / no meio do mar; de Caribde, perdição das embarcações, / que ora sorve, ora vomita o mar; e de uma Cila voraz, / rodeada de raivosos cães que ladram no abismo siciliano?) – Tradução de Domingos Lucas Dias (2017). Este dístico de *Ibis* evoca o relato de Ulisses na *Odisseia*, especificamente em 12. 233-250.

¹⁴¹ Mais uma referência à *Odisseia* (9. 287-311), quando Ulisses e seus companheiros chegam à terra dos ciclopes e, à procura de alimentos, entram na casa de Polifemo, que estava ausente. O gigante surpreendeu-os lá dentro e barrou a saída, tendo comido alguns deles.

¹⁴² Os lestrigões eram um povo formado por gigantes antropófagos que habitavam a costa da Itália, ao sul do Lácio, nos arredores de Fórmias (GRIMAL, 2011, p. 274). A passagem de Ulisses por essa região e a destruição de vários navios de sua frota, assim como o assassinio de alguns de seus companheiros por parte dos lestrigões, está narrada na *Odisseia* (10. 100 sq.). Nas *Metamorphoses*, 14. 233-242, este episódio é contado pela voz de Macareu.

¹⁴³ Supõe-se que o “chefe púnico” seja Aníbal, o qual conquistou, saqueou e incendiou a cidade de Acerra, na Campânia (cf. TITO LÍVIO, 23.17. 4-8). Segundo Valério Máximo (9. 6 ext. 2), Aníbal lançou os senadores em um poço e depois o encheu de terra.

¹⁴⁴ “Icárida” é nossa tradução para *Icaridos* (a filha de Ícario, ou seja, Penélope).

¹⁴⁵ Este dístico retoma os acontecimentos do Canto 22 da *Odisseia*, no qual ocorre a chacina dos pretendentes de Penélope e o enforcamento das doze criadas infiéis (verso 421 e seguintes). “Quem lhes fornecera as armas foi Melântio”, um cabreiro de Ítaca que tomou o partido dos pretendentes e escarneceu de Ulisses quando este retornou disfarçado de mendigo. Durante o massacre ele tentou trazer armas para os aspirantes ao leito de Penélope, de balde. Depois que as criadas foram enforcadas, cortaram-lhe as orelhas, o nariz, as mãos, os pés e deixaram-no morrer. Hígino, na fábula 126, resume todo este capítulo da *Odisseia*.

¹⁴⁶ Literalmente: “como jaz o lutador, derrubado pelo estrangeiro aônio / que, milagrosamente, era vencedor quando caía”. Optamos por uma tradução mais livre para dar conta da imagem contida neste dístico: o “lutador” é Anteu, um gigante, filho de Poseidon e Geia (a Terra) que morava na Líbia e obrigava todos os viajantes a lutar contra ele. Enquanto estivesse em contato com a sua mãe (ou seja, com o solo), Anteu era invencível. No entanto, quando Hércules (o “estrangeiro aônio” – cujo epíteto deve-se à sua mãe, Alcmena, que era tebana, posto que “Aônia” designava, poeticamente, toda a região da Beócia) passou pela Líbia em busca das maçãs de ouro, conseguiu vencê-lo suspendendo-o sobre os ombros e estrangulando-o (cf. GRIMAL, 2011, p. 30).

¹⁴⁷ Quer dizer, os estrangeiros que o gigante Anteu matou (ver nota anterior).

*Quosque ferae morti Lemnia turba dedit,
Vt qui post annum, sacri monstrator iniqui,
Elicuit pluuias uictima caesus aquas,
Frater ut Antaei, quo sanguine debuit, aras
Tinxit et exemplis occidit ipse suis, 400
Vt qui terribiles pro gramen hebetibus herbis
Impius humano uiscere pauit equos;
Vt duo diuersis sub eodem uindice caesi
Temporibus Nessus Dexamenique gener;
Vt pronepos, Saturne, tuus, quem reddere uitam 405
Ipse Coronides uidit ab urbe sua,
Vt Sinis et Sciron et cum Polypemone natus*

e os que a ferina turba executou em Lemnos;¹⁴⁸
ou como o que inventou – pra trazer chuva – um rito iníquo,
e conseguiu, de fato, ao ser feito de vítima!¹⁴⁹
Além do irmão de Anteu, que promovia sacrifícios,
e pereceu banhando o altar com o próprio sangue,¹⁵⁰ 400
bem como o desgraçado que em lugar de pasto deu
entranhas de pessoas a cruéis cavalos;¹⁵¹
ou então, conforme o genro de Dexámeno e Nesso,
os quais feriu de morte o mesmo vingador;¹⁵²
Bem como o teu bisneto, ó Saturno, que o Corônide 405
viu sucumbir nos muros da própria cidade,¹⁵³
Tal qual Polipémon com o filho, Sínis e Cirão,¹⁵⁴

¹⁴⁸ De acordo com a fábula 15 de Higino, as mulheres da ilha de Lemnos ficaram alguns anos sem oferecer sacrifícios em honra de Vênus. A deusa, irada com o descaso, fez que os seus maridos as abandonassem para ficar com as mulheres trácias. Porém, instigadas pela mesma Vênus, as mulheres lêmnicas assassinaram todos os homens da ilha.

¹⁴⁹ A chave de leitura para esse dístico pode ser encontrada na *Ars amatoria* (1. 645-650): *Dicitur Aegyptos caruisse iuuantibus arua / Imbribus, atque annos sicca fuisse nouem, / Cum Thrasius Busirin adit, monstratque piari / Hospitis adfuso sanguine posse louem. / Illi Busiris 'fies Iouis hostia primus,' / Inquit 'et Aegypto tu dabis hospes aquam.'* (Conta-se que os egípcios tinham falta da chuva que fecunda / os campos, e que a seca durava havia nove anos, / quando Trásio vai ter com Busíris e Ihe revela que pode aplacar / Júpiter com o sacrifício de sangue de um estrangeiro; / disse-lhe Busíris: “Vais ser tu a primeira vítima oferecida a Júpiter, / e tu, que és um estrangeiro, vais trazer a água ao Egito”) – Tradução de Carlos Ascenso André (2011). Busíris era o rei do Egito e Trásio (ou Frásio) era um adivinho, natural de Chipre. Na fábula 56, de Higino, o sacrifício de Trásio realmente fez com que chovesse.

¹⁵⁰ Trata-se do mesmo Anteu dos versos 393 e 395, cujo irmão é Busíris, rei do Egito (ver nota anterior), ambos filhos de Poseidon. Assim como Anteu, Busíris foi morto por Hércules. Nas *Metamorphoses* (9. 182-183), o herói, recapitulando seus feitos, diz que: *ergo ego foedantem peregrino templa cruore / Busirin domui saeuoque alimenta parentis / Antaeo eripui* (Eu subjuguéi Busíris, que poluía os templos com o sangue / dos forasteiros, e arrebatéi ao cruel Anteu a fonte de energia que vinha da mãe) – Tradução de Paulo Farmhouse Alberto (2007).

¹⁵¹ O personagem aludido é Diomedes, rei da Trácia, citado mais acima, no dístico 381-382.

¹⁵² Os dois centauros, Eurítion (genro de Dexámeno) e Nesso, foram mortos por Hércules, em virtude de ambos terem pretendido tomar-lhe a esposa, Dejanira. Tais episódios estão narrados nas fábulas 33 e 34, de Higino, respectivamente. O trespasso de Nesso também foi narrado por Ovídio nas *Metamorphoses* (9. 98-133).

¹⁵³ O “bisneto de Saturno” (Crono) é Perifetes, porque ele era filho de Hefesto, que era filho de Zeus, que era filho de Crono. “Corônide” é Esculápio (o Asclépio dos gregos), deus da medicina, filho de Apolo e Corônis. A cidade de Esculápio é Epidauró, no Peloponeso, pois foi lá que ele nasceu (GRIMAL, 2011, p. 49). Nesta mesma cidade, Teseu matou Perifetes, o qual, de acordo com Plutarco (*Teseu*, 8), era um ladrão que portava um porrete de bronze e fustigava os viajantes que encontrava. Após tê-lo matado, Teseu apropriou-se de sua clava e desde então portou-a sempre. Até o verso 412, Ovídio citará mais seis malfeitores mortos pelo herói.

¹⁵⁴ Este verso é de difícil interpretação pelo fato de que, tendo em vista o contexto e uma sequência de nomes parecida com esta nas *Heroides* (2. 69-70): *Cum fuerit Sciron lectus toruusque Procrustes / et Sinis et Tauri mixtaque forma uiri* (Quando tiverem lido o nome de Círon, o terrível Procrustes, Sínis, e a criatura mista de touro e homem), somos levados a pensar que o “filho de Polipémon” deve ser Procrustes, como afirma Mozley, na edição da Loeb (1957, p. 284, nota 2), sem mencionar qualquer referência

Quique homo parte sui parte iuuenus erat,
Quique trabes pressas ab humo mittebat in auras
Aequoris aspiciens huius et huius aquas 410
Quaeque Ceres laeto uidit pereuntia uultu
Corpora Thesea Cercyonea manu:
Haec tibi, quem meritis precibus mea deuoluet ira,
Euenient aut his non leuiores malis.
Qualis Achaemenides, Sicula desertus in Aetna 415
Troica cum uidit uela uenire, fuit,
Qualis erat nec non fortuna binominis Iri,

literária. Entretanto, segundo Della Corte (1991, p. 378, nota 142), nenhuma tradição atribui-lhe esta paternidade. Em Grimal (2011, p. 396), lê-se que “Procrustes” é o sobrenome de um bandido, também chamado Damástes ou Polipémon. Todavia, o gigante Sínis, assim como Cirão, foram mortos por Teseu. Na versão que Ovídio parece estar seguindo, Cirão havia se instalado em Mégara, num local chamado Rochas Cirôneas. Ele obrigava os viajantes a lavarem-lhe os pés e, enquanto eles faziam isso, atirava-os ao mar, onde uma enorme tartaruga despedaçava os cadáveres (*idem*, p. 93).

e aquele que era meio homem e meio boi,¹⁵⁵
e aquele que fazia dos pinheiros catapultas,¹⁵⁶
mirando as águas deste e daquele outro mar,¹⁵⁷ 410
e Cercião, que Ceres viu penar com alegria,¹⁵⁸
o qual desfaleceu pelas mãos de Teseu.¹⁵⁹
Experimentes tudo o que te vota a minha ira,
já que és merecedor de males mais atrozes!
Tal qual foi Aquemênides deixado aos pés do Etna, 415
quando viu virem velas oriundas de Troia,¹⁶⁰
bem mais do que a má sorte do binominado Iro¹⁶¹

¹⁵⁵ O Minotauro, abatido por Teseu.

¹⁵⁶ Literalmente: “e aquele que dobrava as árvores até o chão e arremessava pelos ares” (ver nota seguinte).

¹⁵⁷ Há aqui um desdobramento da personagem Sínis, supracitada nominalmente no verso 407. Neste dístico, o poeta enfatiza uma faceta de seu comportamento, que lhe rendeu o epíteto *Pityocampes* (o que faz vergar os pinheiros). De acordo com Higino (fábula 38), Sínis obrigava os que encontrava pelo caminho a dobrar com ele um pinheiro até o chão. Assim feito, ele largava a árvore, a qual, voltando bruscamente para a posição normal, arremessava as pessoas para longe, despedaçando-as. A expressão “deste e daquele outro mar” refere-se aos mares Jônico e Egeu.

¹⁵⁸ Cercião era outro malfeitor que atacava e assassinava os passantes no caminho de Mégara a Elêusis, onde se cultuava a deusa Deméter (Ceres, para os latinos). Daí Ovídio dizer que Ceres o “viu penar com alegria”, pois Teseu, passando por ali, atirou-o ao chão com força e esmagou-o (GRIMAL, 2011, p. 83).

¹⁵⁹ Neste bloco de quatro dísticos (do verso 405 ao 412), Ovídio condensou o que havia sido exposto em doze hexâmetros nas *Metamorphoses* (7. 433-445), trecho no qual Egeu faz um discurso laudatório recapitulando os feitos de Teseu: *Te, maxime Theseu, / mirata est Marathon Cretaei sanguine tauri, / quodque suis securus arat Cromyona colonus, / munus opusque tuum est; tellus Epidauria per te / clauigeram uidit Vulcani occumbere prolem, / uidit et imitem Cephisias ora Procruste, / Cercyonis letum uidit Cerealis Eleusin; / occidit ille Sinis magnis male uiribus usus, / qui poterat curuare trabes et agebat ab alto / ad terram late sparsuras corpora pinus; / tutus ad Alcathoen, Lelegeia moenia, limes / compósito Scirone patet, Sparsisque latronis / terra negat sedem, sedem negat ossibus unda* (Foi a ti, grande Teseu, que Maratona admirou / por causa do sangue do touro de Creta; / é dom e obra tua que o agricultor are Crômion / sem medo do javali; graças a ti. A região do Epidauro viu sucumbir o filho de Vulcano armado de uma maça; / as margens do Céfiso viram desaparecer o cruel Procustes; Elêusis, cidade de Ceres, assistiu à morte de Cercião; / desapareceu aquele Sínis que fazia mau uso da força, / que podia vergar os troncos das árvores e curvava até o chão / a copa do pinheiro para atirar ao longe os corpos das vítimas; / derrotado Cirão, está aberto e seguro o caminho que leva a Alcátoe, / às muralhas dos Léleges. Aos ossos espalhados deste bandido / nega a sepultura a terra e nega sepultura o mar) – Tradução de Domingos Lucas Dias (2017).

¹⁶⁰ Aquemênides era um soldado de Ulisses que ficou para trás quando eles fugiram do país dos Ciclopes, tendo sido resgatado mais tarde por Eneias. O próprio personagem conta a sua desventura na *Eneida* (3. 413 sq.). Ele aparece também nas *Metamorphoses* (14. 160-222) e nas *Epistulae ex Ponto* (2. 2. 25).

¹⁶¹ Iro é um dos nomes do mendigo de Ítaca que escarneceu de Ulisses e foi morto quando este retornou ao seu palácio disfarçado de maltrapilho. Diz-se “binominado” porque, como está posto na *Odisseia* (18. 1-7), seu nome verdadeiro era Arneu, mas a mocidade o chamava de Iro. Nas *Heroides* (1. 95-96), Penélope escreve a Ulisses o seguinte: *Irus egens pecorisque Melanthius actor edendi / Vltimus accedunt in tua damna pudor* (Iro, o mendigo, e Melântio, que conduz o rebanho ao pasto, suprema humilhação, juntam-se para arruinar-te) – Tradução de Simone Ligabo Gonçalves (1998).

Quique tenent pontem, quae tibi maior erit.
Filius et Cereris frustra tibi semper ametur
Destituatque tuas usque petitus opes. 420
Utque per alternos unda labente recursos
Subtrahitur presso mollis harena pedi,
Sic tua nescio qua semper fortuna liquescat
Lapsaque per medias affluat usque manus.
Utque pater solitae uarias mutare figuras 425
Plenus inextincta conficiare fame.
Nec dapis humanae tibi erunt fastidia, quaeque
Parte potes, Tydeus temporis huius eris.
Atque aliquid facies, a uespere Solis ad ortus
Cur externati rursus agantur equi. 430
Foeda Lycaoniae repetes conuiuia mensae
Temptabisque iterum fallere fraude Iouem.
Teque aliquis posito temptet uim numinis opto:

a tua excederá a de qualquer mendigo,¹⁶²
e que o filho de Ceres por ti seja em vão louvado¹⁶³
e, quando invocado, enjeite as tuas posses. 420

Do modo como as ondas alternadas vão tirando
por debaixo dos pés a areia comprimida,
assim desapareça a tua fortuna de contínuo,
vazando pelas mãos como se fosse água.

E, como o pai daquela habituada a várias formas, 425
que sejas devorado inteiro pela fome.¹⁶⁴

Nenhum petisco humano a ti será desagradável,
pois és, do nosso tempo, a face de Tideu.¹⁶⁵

Destarte, farás algo de tamanha ignomínia
que volverão a marcha os cavalos do Sol.¹⁶⁶ 430

O mesmo prato torpe de Licáon servirás
pela segunda vez, tentando enganar Jove.¹⁶⁷

Desejo que alguém te ofereça às divindades

¹⁶² Literalmente: “e daqueles que moram debaixo da ponte, a tua será maior”, ou seja, que a miséria (*non fortuna*) de Íbis seja maior que a de todos os miseráveis. Os editores interpretam que a ponte em questão seja a *Pons Sublicium*, de Roma (cf. SÊNECA, *Vit. Beat.*, 25.1; MARCIAL, 10.5. 3-4).

¹⁶³ O “filho de Ceres” (Deméter) é Pluto, deus que personifica a riqueza em geral (HESÍODO, *Teogonia*, 969-970).

¹⁶⁴ Este dístico remete ao último mito narrado no livro 8 das *Metamorphoses* (738-878). “Aquele habituada a várias formas” é Mnestra, que tinha a capacidade de transformar-se em todas as coisas e era filha de Erisícton, o qual foi castigado por Ceres a padecer de uma fome insaciável pelo fato de ele ter profanado um bosque consagrado à deusa ao pretender cortar um carvalho a machadada. Impelido pela fome excruciante, ele morreu devorando os membros de seu próprio corpo.

¹⁶⁵ No combate final, diante das sete portas da cidade de Tebas, Anfiarau cortou a cabeça de Menalipo e levou-a a Tideu. Este rachou o crânio de seu inimigo e comeu o cérebro. A deusa Atena era protetora de Tideu e ia dar-lhe o dom da imortalidade, porém, horrorizada com o ato, ela decidiu privá-lo desta dádiva e retirou-se do campo de batalha (cf. ESTÁCIO, *Tebaida*, 8. 757-766).

¹⁶⁶ Atreu tinha uma esposa, Aérope, que foi seduzida pelo cunhado Tiestes, de quem teve vários filhos. Atreu, para vingar-se da traição, matou as crianças, cozinhou-as e serviu a seu irmão. O Sol, aturdido com este ato nefando, fez voltar os seus cavalos para trás (*idem*, p. 55). Como Atreu era pai de Menelau, Páris faz uma alusão a esse episódio em carta a Helena (*Heroides*, 16. 205-208): *Nec, puto, conlatis forma Menelaus et annis / Iudice te nobis anteferendus erit. / Nom dabimus certe socerum tibi clara fugantem / Lumina, qui trepidos a dape uertat equos.* (Acho que, comparando a beleza e idade em teu julgamento, não deverás preferir Menelau a mim. Não darei a ti, por certo, um sogro que afugenta a clara luz do dia e que desvia do banquete os cavalos amedrontados) – Tradução de Simone Ligabo Gonçalves (1998). Também nos *Tristia* (2. 391-392), Ovídio menciona esta passagem de modo a mostrar que, se o amor é algo indecente, não o foi somente em sua obra: *Si non Aeropen frater sceleratus amasset, / Auersos Solis non legeremus equos* (Se o celerado irmão não tivesse amado Aérope, / Não leríamos que os cavalos do Sol recuaram) – Tradução de Patrícia Prata (2007).

¹⁶⁷ Mito narrado nas *Metamorphoses* (1. 210-239), no qual Licáon, rei da Arcádia, foi transformado em lobo por Júpiter após servir carne humana ao deus com o intuito de testar sua divindade.

Tantalides tu sis, tu Tereique puer.
Et tua sic latos spargantur membra per agros, 435
Tamquam quae patrias detinuere uias.
Aere Perilleo ueros imitere iuuenos
Ad formam tauri conueniente sono,
Vtque ferox Phalaris lingua prius ense resecta
More bouis Paphio clausus in aere gemas, 440
Dumque redire uoles aeui melioris in annos,
Vt uetus Admeti decipiare socer.
Aut eques in mediis mergare uoragine caeni,
Dummodo sint facti nomina nulla tui.

como sofreram os filhos de Tereu¹⁶⁸ e Tântalo¹⁶⁹.
 E então serão teus membros espalhados pelos campos, 435
 como os que detiveram os caminhos paternos.¹⁷⁰
 No bronze de Perilo tu serás bezerro autêntico,
 reproduzindo a forma e o mugido dos bois:¹⁷¹
 primeiro, que te cortem a língua fora, tal qual Fálaris,
 depois gemas trancado no touro de Pafos,¹⁷² 440
 E quando tu quiseres reviver os velhos tempos,
 terás a frustração do sogro de Admeto.¹⁷³
 Ou sejas, a cavalo, mergulhado em lodaçal,
 contanto que ninguém se lembre do teu feito.¹⁷⁴

¹⁶⁸ As edições vacilam entre *Tereique* e *Teleique*. Adotamos a grafia estabelecida por Owen (1915), pois o mito de Tereu, rei da Trácia que, sem saber, comeu o próprio filho (Ítis) em um banquete oferecido pela esposa (Procne), vingando a irmã (Filomela), que fora estuprada e tivera a língua decepada pelo marido daquela, foi inteiramente narrado nas *Metamorphoses* (6. 424-674), ao passo que o nome “Teleu” não aparece em nenhum verso sequer dos quinze livros.

¹⁶⁹ O filho de Tântalo é Pélops, servido pelo próprio pai em um banquete oferecido aos deuses (*Met.*, 6. 401-411).

¹⁷⁰ Provavelmente trata-se de Absirto, irmão de Medeia, morto e esquartejado por ela, a qual, na versão da tragédia de Eurípedes, ao fugir do pai (Eetes) com Jasão, arquitetou essa estratégia de modo a retardar a perseguição, já que Eetes não prosseguiria sua rota sem antes recolher os pedaços do corpo do filho, espalhados pelo caminho. Nos *Tristia*, a elegia 9 do livro 3 é inteiramente dedicada a explicar a etimologia de Tomos. Vale citar, à guisa de ilustração, o último dístico deste poema (33-34): *Inde Tomis dictus locus hic, quia fertur in illo / Membra soror fratris consecuisse sui* (Daí chamou-se Tomos este lugar, porque, conta-se, foi aqui / Que os membros de seu irmão a irmã despedaçou) – Tradução de Patrícia Prata (2007). Embora Ovídio tenha dedicado os primeiros quatrocentos versos do livro 7 das *Metamorphoses* ao mito de Jasão e Medeia, ele não narra o fatricídio.

¹⁷¹ Perilo inventou uma máquina de tortura com o formato de um boi feito de bronze e presenteou Fálaris, o tirano da Sicília, para que ele supliciasse seus inimigos. O artefato possuía uma acústica singular, pois, ao inserir brasas no aparelho, os gritos de quem estivesse nele encerrado reverberariam como mugidos. Perilo pediu um prêmio digno de seu engenho e Fálaris determinou que o próprio inventor estreiasse a obra, como está posto nos *Tristia* (3. 34-54).

¹⁷² As edições por nós consultadas não apontam nenhuma fonte literária que pudesse explicar este dístico. Somente os *scholia* de Ellis (1881, p. 76-77) informam que Perilo, ao presentear Faláris com seu invento, teria recomendado que a língua do eventual supliciado fosse cortada antes de inseri-lo no touro de bronze, para que os gritos soassem como mugidos. Depois de o próprio inventor inaugurar o aparelho, seria a vez de Faláris padecer o mesmo, a quem o povo, revoltado com as crueldades do tirano, teria cortado a língua, e trancado no simulacro, queimando-o com brasas. Em latim, o sintagma *in aere Paphio* (no bronze de Pafos), refere-se metonimicamente ao touro de metal, já que Pafos era o centro da fabricação do bronze na ilha de Chipre.

¹⁷³ Admeto era casado com Alceste, uma das filhas de Pélias (daí o circunlóquio “sogro de Admeto” referir-se a ele), rei da Tessália e tio de Jasão. Ele foi degolado e cozido pelas próprias filhas, sugestionadas por Medeia, que lhes havia dito ser este um ritual mágico capaz de devolver a juventude ao pai já bem idoso. Este episódio está inteiramente narrado nas *Metamorphoses* (7. 297-349).

¹⁷⁴ Apoiadas em Tito Lívio, as edições admitem duas possibilidades de leitura para esse dístico: ou trata-se do sabino Mécio Cúrcio, que, ao fugir de Rômulo, caiu dentro de um pântano que passou a ser chamado *Curtius lacus* (Lago de Cúrcio) em memória do ocorrido (cf. TIT. LIV, 1.12. 9-10; 13.5), ou a personagem aludida é Marco Cúrcio, que se jogou com o seu cavalo dentro de um abismo surgido subitamente no meio do Fórum romano, pois os aúrsúpicos interpretaram tal fenômeno como um pedido de sacrifício feito pelos deuses (*idem*, 7, 6).

Atque utinam pereas, ueluti de dentibus orti 445
Sidonia iactis Graia per arua manu;
Et quae Pytheides fecit de fratre Medusae,
Eueniant capiti uota sinistra tuo,
Et quibus exiguo est uolucris deuota libello,
Corpora proiecta quae sua purgat aqua. 450
Vulnera totque feras, quot dicitur ille tulisse,
Cuius ab inferiis culter abesse solet,
Attonitusque seces, ut quos Cybeleia mater
Inciat, ad Phrygios uilia membra modos,
Deque uiro fias nec femina nec uir, ut Attis, 455
Et quatias molli tympana rauca manu.
Inque pecus subito Magnae uertare Parentis,
Victor ut est celeri uictaque uersa pede,

Que possas perecer como os gerados pelos dentes 445
lançados no chão grego por sidônia mão.¹⁷⁵

E as maldições sinistras que o Pitida lançou sobre
o irmão de Medusa em tua cabeça caiam,¹⁷⁶
com aquelas devotadas, num libelo pouco extenso,
à ave que se injeta água pra limpar-se.¹⁷⁷ 450

E sintas tantas dores quantas – diz-se – suportou
aquele que dispensa a faca em sacrifícios.¹⁷⁸

Que, atônito, mutes, incitado por Cibele,
teu membro desprezível ao som das flautas frígias,¹⁷⁹
e, como Átis, não sejas mais homem nem mulher; 455
com mãos efeminadas embales tambores,¹⁸⁰
e, então, que te convertas no animal da Grande Mãe,
feito o vencedor e a vencida na corrida.¹⁸¹

¹⁷⁵ Os “gerados pelos dentes” são os *Spartoi* que, de acordo com a lenda grega, nasceram após Cadmo (o futuro fundador de Tebas, oriundo de Sídon, na Fenícia – daí “sidônia mão”), ter matado a serpente de Ares, na Beócia, e ter plantado seus dentes, dos quais brotaram guerreiros armados. Eles exterminaram a si mesmos com golpes recíprocos (cf. *Met.*, 3. 1-137).

¹⁷⁶ Não só as edições modernas trazem suposições discrepantes para interpretar esta passagem, como também a pleora de informações esparsas contidas nos *scholia*, no *commentarius* e *excursus* da edição crítica de Ellis (1881), torna a busca de sentido para esse dístico uma tarefa maior do que as limitações deste trabalho. Todavia, registraremos uma das possibilidades, aventada por Owen (1915) e desenvolvida por Mozley (1957, p. 288, nota 1), segundo a qual Teseu era neto de Piteu; ele proferiu ameaças terríveis contra seu filho, Hipólito, que era primo da Medusa. Porém, se levarmos *fraterque* ao pé da letra, então a referência seria a Euristeu, irmão de outra Medusa, que proferiu maldições contra Hércules (cf. APOLODORO, 2.4.5).

¹⁷⁷ O “libelo pouco extenso” é o poema *Ibis*, de Calímaco. No pentâmetro Ovídio está referindo-se à capacidade que esta ave possuía de aplicar clisteres em si mesma com o próprio bico (cf. CÍCERO., *De nat. deor.* 2.49.126; PLÍNIO, *Nat. hist.* 8.97; PLUTARCO, *De Is. et Os.* 381 d).

¹⁷⁸ Nos *scholia* de Ellis (1881, p. 78), o códice de *Galeanus* (século XII) e o de *Phillippicus* (século XIII) informam que o personagem em questão é o herói *Menedemus*, o qual, segundo Calímaco, era o motivo da proibição do uso da faca nos sacrifícios realizados na ilha de Creta, em virtude de ele ter morrido na guerra de Troia devido a inúmeros ferimentos proporcionados por este instrumento. Por outro lado, a edição da Loeb, organizada por Mozley (1957, p. 288, nota 3), discorda dos escoliastas e afirma tratar-se de Osíris, deus egípcio que foi esquartejado por seu irmão Tífon, de modo que a faca seria então um objeto detestável para ele. Se levarmos em conta o fato de que este dístico parece iniciar uma sequência de personagens castrados (até o verso 456) e que, de todas as partes do corpo de Osíris que a deusa Ísis (sua esposa e irmã) recolheu e juntou para ressuscitá-lo, somente o pênis não foi encontrado, a interpretação de Mozley parece-nos mais pertinente que a anterior.

¹⁷⁹ Os sacerdotes da deusa frígia Cibele, durante o transe advindo dos ritmos de possessão, castravam-se a si mesmos (cf. ELLIS, 1881, p. 78). Nos *Fasti* (4. 211-222), Ovídio pergunta à piéride de onde vem este costume.

¹⁸⁰ Ainda segundo Ovídio, Átis tinha sido amado por Cibele e jurou-lhe fidelidade, devendo permanecer casto para sempre. Porém, ele descumpriu a promessa e possuiu a ninfa Sagarite. Enlouquecido pela ira da deusa traída, emasculou-se com uma pedra afiada (*Fast.*, 4. 223-244). Assim como as flautas, os tambores também faziam parte da instrumentalização durante os cultos à deusa (*idem*, 183-184).

¹⁸¹ Alusão ao casal Atalanta e Hipômenes, que foram transformados em leões e atrelados ao carro de Cibele. Este mito foi inteiramente narrado nas *Metamorphoses*, 10. 560-707.

Solaque Limone poenam ne senserit illam,
Et tua dente fero uiscera carpat equus. 460
Aut ut Cassandreus, domino non mitior illo,
Saucius ingesta contumuleris humo,
Aut, ut Abantiades aut ut Cycneius heros,
Clausus in aequoreas praecipiteris aquas,
Victima uel Phoebos sacras macteris ad aras, 465
Quam tulit a saeuo Theudotus hoste necem,
Aut te deuoeat certis Abdera diebus,
Saxaque deuotum grandine plura petant,
Aut Iouis infesti telo feriare trisulco,

E, para que não sofra esta desgraça só Limone,
que ferozes cavalos comam tuas vísceras!¹⁸²

Ou então, não mais suave que o tirano Cassandreu,
que sejas espancado e enterrado vivo!¹⁸³

Ou, como o Abantíada¹⁸⁴ ou o filho de Cicno¹⁸⁵,
sejas lançado ao mar, trancado em um cofre.

Sacrificado sejas nos altares de Apolo,

465

sofrendo a mesma morte que foi dada a Têudoto.¹⁸⁶

No dia fixado, que Abdera te consagre

e sejas devotado a uma chuva de pedras!¹⁸⁷

Com o raio de três pontas que te fira Jove hostil,

¹⁸² “Limone” já foi citada por meio do epíteto “Hipomeneia” (filha de Hipômenes) nos versos 335-336.

¹⁸³ “Cassandreu” provavelmente é Apolodoro, tirano de Cassandreia (cf. SÊNECA, *De ira*, 2.5.1). De acordo com o códice de *Galeanus* (ELLIS, 1881, p. 79), o tirano tinha o costume de enterrar as pessoas ainda vivas e acabou sendo executado pelo povo da mesma maneira. O sintagma *non mitior illo* oferece dificuldades na interpretação. Contudo, as edições consideram que “*illo*” (aquele) parece ser um dêitico para Fálaris, citado no verso 439, já que ambos foram mortos pelo mesmo modo com que matavam.

¹⁸⁴ O “abantiade” é Perseu, bisneto de Abante. De acordo com a fábula 63 de Higino, Perseu e sua mãe, Dânae, foram trancafiados dentro de uma arca e atirados ao mar por Acrísio – pai desta e avô daquele – devido a um oráculo ter profetizado que ele seria morto por um neto.

¹⁸⁵ O filho de Cicno é Tenes, herói epônimo da ilha de Tênedos, que ficava perto da entrada para o estreito de Dardanelos, no noroeste do mar Egeu, ao largo da costa troiana. Com a morte de sua mãe, Próclea, seu pai se casou com Filonome, a qual teria se insinuado para Tenes, mas, como ele permaneceu insensível às investidas, ela disse ao marido que o filho havia tentado violentá-la. Cicno, dando-lhe crédito, trancou seus dois filhos (Tenes e Hemíteia) em um cofre e jogou-o ao mar (cf. GRIMAL, 2011, p. 436).

¹⁸⁶ De acordo com os *scholia* de Ellis (1881, p. 80-81), durante a guerra entre etruscos e liparenses (habitantes de uma das ilhas Etólias, chamada Lípari), da qual os primeiros saíram vencedores, os etruscos sacrificaram um prisioneiro de nome Têudoto em homenagem a Apolo. Jacques André (1963, p. 46, nota 13), endossa esta versão mencionando Pausânias (10.16.7) e, principalmente, Estrabão (275), que aludiu à especial veneração dos liparenses a Apolo. Este ato seria uma forma de conquistar o favor do deus dos vencidos.

¹⁸⁷ Em Abdera, cidade da Trácia, havia uma cerimônia anual em que se escolhia alguém para representar os crimes da cidade. Esta pessoa era apedrejada até a morte pela população, pois os habitantes acreditavam que, assim procedendo, estariam purificados (cf. ELLIS, 1881, p. 81; CALÍMACO, *Aitia*, fr. 90 Pf).

*Vt satus Hipponoo Dexitheaeque pater,
Vt soror Autonoës, ut cui matertera Maia,
Vt temere optatos qui male rexit equos,
Vt ferus Aeolides, ut sanguine natus eodem
Quo genita est liquidis quae caret Arctos aquis.*

470

como o filho de Hipônimo¹⁸⁸ e o pai de Dexítoe¹⁸⁹,
 como a irmã de Autônoe¹⁹⁰, como o sobrinho de Maia¹⁹¹,
 e o que conduziu mal os cavalos desejados.¹⁹²
 Como o ferino Eólida¹⁹³ e quem vem do mesmo sangue
 do qual nasceu a Ursa carente das águas.¹⁹⁴

¹⁸⁸ O filho de Hipônimo é Capaneu, esposo de Evadne e um dos príncipes de Argos que investiram contra Tebas. No primeiro ataque, enquanto ele escalava a muralha da cidade com o intuito de incendiá-la, Jove fulminou-o com seu raio (cf. GRIMAL, 2011, p. 74; *Met.*, 9. 404-405). Nos *Tristia* (4. 3. 63-64), ao exortar a sua esposa a não ter vergonha do marido exilado, Ovídio cita nominalmente Capaneu, como se segue: *Cum cecidit Capaneus subito temerarius ictu, / Num legis Euadnen erubuisse uiro?* (Quando sucumbiu o temerário Capaneu com o súbito golpe, / Acaso lês que Evadne se envergonhou do marido?). Na mesma obra, mais à frente (*Tr.*, 5.3. 29-30), há uma nova referência à má sorte do personagem, equiparada com a sua própria, dessa vez, de modo indireto: *Illo nec leuius cecidi, quem magna locutum / Reppulit a Thebis Iuppiter igne suo.* (Não caí mais suavemente do que aquele cuja soberba / Fez Júpiter expulsá-lo de Tebas com seu fogo) – Tradução de Patrícia Prata (2007). Também nas *Epistulae ex Ponto*, 3.1. 49-51, em carta à esposa, o poeta menciona Capaneu devido à fama negativa conquistada após a severa punição de Jove: *Exposuit memet populo Fortuna uidendum / et plus notitiae quam fuit ante dedit. / Notior est factus Capaneus a fulminis ictu* (A Fortuna expôs-me aos olhares do público e tem-me proporcionado mais notoriedade do que a que possuía antes. Capaneu tornou-se mais conhecido após ter sido ferido pelo raio) – Tradução de Geraldo José Albino (2009).

¹⁸⁹ O pai de Dexítoe é Demonax, rei dos Telquines, da ilha de Ceos. Eles regaram a ilha de Rodes com água do Estige para torná-la estéril e foram fulminados por Zeus (CALÍMACO, *Aitia*, 75, 67 Pf).

¹⁹⁰ A irmã de Autônoe é Sêmele. Ela engravidou de Júpiter, o que provocou a ira de Juno. Para destruí-la, Juno, disfarçada de anciã, sugeriu que ela pedisse a Júpiter que se mostrasse em todo o seu poder e glória. Como os deuses não podem interferir nos desejos que concedem, assim ele o fez, de modo que Sêmele foi aniquilada por seus raios (*Met.*, 3. 253-315; *Tr.*, 4.3. 67-68).

¹⁹¹ O sobrinho de Maia é Iásion, pois ele era filho de Electra, irmã daquela. Após tentar estuprar Ceres (Deméter), Iásion foi fulminado pelo raio de Júpiter (cf. GRIMAL, 2011, p. 239).

¹⁹² Trata-se de Faetonte, filho do Sol e Clímene. Ele foi criado sem saber a identidade do pai até que, na adolescência, a mãe revelou-lhe. O jovem pediu ao pai que deixasse-o conduzir o seu carro, como prova de tal filiação. Após hesitar, o Sol acabou consentindo, mas, como Faetonte descontrolou-se ao ver os animais do zodíaco e quase incendiou a terra inteira, Zeus teve que intervir, fulminando-o. Este mito está inteiramente narrado nas *Metamorphoses* (2. 1-339). Vale notar que, excetuando-se Demonax e Iásion, os personagens aludidos, em sequência, por meio de circunlóquios, nos versos 470-471 de *Ibis* (Capaneu, Sêmele e Faetonte), também o foram nos *Tristia* (4. 3. 63-68), com a diferença de terem sido nominalmente citados.

¹⁹³ O fero Eólida é Salmoneu, filho de Éolo, rei da cidade de Salmone, fundada por ele. Querendo parecer-se com Zeus, construiu uma estrada com pavimento de bronze e circulava sobre ela com um carro de ferro, arrastando correntes para simular o som do trovão. Ao mesmo tempo, arremessava tochas acesas para os lados, com intuito de imitar os raios. Furioso com esta petulância, Zeus fulminou-o. Este personagem é citado na *Eneida* (6. 585-586), quando a Sibila diz a Eneias: *Vidi et crudeles dantem Salmonea poenas, / dum flamas Iouis et sonitus imitatur Olympi.* (A Salmoneu também vi, padecendo castigos terríveis, / por ter tentado imitar os estrondos e os raios do Olímpio) – Tradução de Carlos Alberto Nunes (2016).

¹⁹⁴ Por meio deste extenso circunlóquio, Ovídio refere-se a algum dos cinquenta irmãos da Ursa, ou seja, de Calisto – ninfa que foi transformada em urso por Juno e depois em estrela por Júpiter, configurando junto de seu filho, Arcas, uma constelação boreal. A pedido de Juno, Tétis consentiu que essas estrelas jamais tocassem as águas do mar, daí dizer-se “carente das águas”. O pai de Calisto é Licáon, rei da Arcádia, fulminado com todos os seus filhos por Júpiter devido ao fato de ter servido carne humana ao deus, com o intuito de testar a divindade daquele. Na versão das *Metamorphoses*, Licáon foi transformado em lobo. Todavia, neste dístico, faz-se menção ao tipo de morte sofrida pelos filhos, sem a necessidade de especificar qual deles, já que a de todos foi a mesma. O mito de Calisto foi completamente narrado nas *Metamorphoses* (2. 401-530) e nos *Fasti* (2. 155-192).

Vt Macelo rapidis icta est cum coniuge flammis, 475
Sic precor aetherii uindicis igne cadas.
Praedaque sis illis, quibus est Latonia Delos
Ante diem rapto non adeunda Thaso,
Quique uerecundae speculantem labra Dianae,
Quique Crotopiaden diripere Linum; 480
Neue uenenato leuius feriaris ab angue,
Quam senis Oeagri Calliopesque nurus,
Quam puer Hypsipyles, quam cui caua primus acuta
Cuspide suspecti robora fixit equi,
Neue gradus adeas Elpenore cautius altos, 485
Vimque feras uini quo tulit ille modo;
Tamque cadas domitus, quam quisquis ad arma uocantem
Iuuit inhumanum Thiodamanta Dryops,
Quam ferus ipse suo periit mactatus in antro

Tal Macelo e o esposo, pelas chamas consumidos,
 suplico: caias tu no fogo vingador!¹⁹⁵

Sejas presa daqueles que não podem mais entrar
 em Delos, desde o dia da morte de Taso,¹⁹⁶
 dos que rasgaram quem flagrou Diana em pleno banho,¹⁹⁷
 e Lino, descendente direto de Crótopo.¹⁹⁸ 480

Nem sejas mais imune à picada de uma cobra
 que a nora de Calíope e do velho Eagro,¹⁹⁹
 que o bebê de Hipsípile²⁰⁰ e aquele que furou
 primeiro com a lança o suspeito cavalo.²⁰¹

E nem subas degraus com mais prudência que Elpenor, 485
 e sintas o poder do vinho como aquele.²⁰²

E caias dominado como os dríopes que ajudaram
 o bruto Teiodamas que os chamou às armas,²⁰³
 e como o feroz Caco, massacrado na caverna,

¹⁹⁵ De acordo com o escólio de *Galeanus*, Macelo foi aniquilada com o marido, Menete, assim que se deitaram para consumir as núpcias, pois o casal havia convidado todos os deuses para a festa, exceto Júpiter (ELLIS, 1881, p. 83).

¹⁹⁶ “Aqueles que não podem mais entrar em Delos” são os cães, pois, segundo a fábula 247 de Higino, Taso era sacerdote na ilha de Apolo e foi devorado por esses animais. Por isso é que os cachorros foram extintos em Delos desde que ocorreu este incidente.

¹⁹⁷ Alusão a Acteão, que foi transformado em veado por Diana e dilacerado pelos próprios cães após ter visto a deusa nua (*Met.*, 3. 138-252).

¹⁹⁸ Lino era filho de Apolo e Psâmata, que era filha de Crótopo, rei de Argos. Logo que nasceu, Lino foi abandonado pela mãe, por temor ao pai, e criado por pastores. Entretanto, ou Crótopo descobriu o sucedido e fez com que o garoto fosse devorado por cães, ou, segundo outras versões, os cães dos pastores mataram-no acidentalmente (cf. GRIMAL, 2011, p. 284).

¹⁹⁹ Calíope e Eagro eram os pais de Orfeu. A nora de ambos, portanto, é Eurídice, que morreu picada por uma cobra (*Met.*, 10. 1-85).

²⁰⁰ Quando os argivos atravessaram a Nemeia para fazer a guerra contra Tebas, ficaram sedentos e pediram a Hipsípile que lhes indicasse alguma fonte. Ela era babá de Ofeltes, filho do rei Licurgo e estava com o garoto no colo, porém, para mostrar o caminho, ela colocou-o no chão por um instante. Um oráculo havia predito que a criança nunca deveria ser posta no chão enquanto ela não conseguisse caminhar sozinha e, neste breve momento de descuido, uma serpente agarrou o menino e estrangulou-o (cf. Higino, 74; GRIMAL, 2011, p. 26 – verbete “Anfiarau”).

²⁰¹ Este é Laocoonte, sacerdote de Apolo que, desconfiado do presente deixado pelos gregos, arremessou uma lança contra o cavalo de madeira, não sem antes proferir o célebre verso: *timeo danaos et dona ferentes* (cf. *En.*, 2. 40-56). Duas enormes serpentes saíram do mar e envolveram seus dois filhos. Ele tentou socorrê-los, mas os três foram asfixiados pelos monstros (*idem*, 201-231).

²⁰² Elpenor é o companheiro de Ulisses que se embriagou no terraço do palácio de Circe e, tendo levantado repentinamente, esqueceu que tinha subido muitos degraus para chegar onde estava. Pensando que estava no nível do chão, caiu de cabeça e morreu (cf. *Od.*, 10. 552-560).

²⁰³ De acordo com Jacques André (1963, p. 48, nota 16) e Della Corte (1991, p. 385, nota 191), a chave de leitura para esse dístico está em Calímaco, *fr.* 24 Pf, segundo o qual Teiodamas, rei dos dríopes, recusou comida a Hércules, que estava faminto. O herói, então, roubou-lhe um boi, de modo que o rei exortou seu povo a lutar contra Hércules. Teiodamas foi morto e os dríopes foram derrotados.

Proditus inclusae Cacus ab ore bouis, 490
Quam qui dona tulit Nesseo tinctor ueneno,
Euboicasque suo sanguine tinxit aquas!
Vel de praecipiti uenias in tartara saxo,
Vt qui Socraticum de nece legit opus,
Vt qui Theseae fallacia uela carinae 495
Vidit, ut Iliaca missus ab arce puer,
Vt teneri nutrix, eadem matertera, Bacchi,
Vt cui causa necis serra reperta fuit,
Lindia se scopulis ut uirgo misit ab altis,
Dixerat inuicto quae mala uerba deo! 500
Feta tibi occurrat patrio popularis in aruo

traído por mugidos dos cativos bois,²⁰⁴ 490
e aquele que entregou prenda imbuída com veneno
de Nesso, e águas da Eubeia tingiu com seu sangue!²⁰⁵
Ou que te precipites de uma rocha até o Tártaro,
como aquele que leu “Sobre a Morte”, de Sócrates.²⁰⁶
Como o que se enganou ao ver as velas de Teseu²⁰⁷ 495
e a criança jogada da torre troiana,²⁰⁸
como aquela, a um só tempo, ama e tia de Baco,²⁰⁹
como o que morreu por ter inventado a serra,²¹⁰
como a virgem de Lindo se jogou do precipício
por haver insultado, então, um deus invicto.²¹¹ 500
Que venha ao teu encontro uma leoa há pouco prenha,

²⁰⁴ O episódio ao qual este dístico remete está inteiramente narrado nos *Fasti* (1. 543-580). Ao acordar pela manhã, Hércules deu falta de dois de seus bois. Eles haviam sido roubados por Caco, filho de Vulcano, que os escondeu na caverna em que morava. Quando já estava quase desistindo de procurá-los, Hércules escutou seus mugidos e seguiu o som até encontrá-los. Caco foi espancado e morto pelo herói.

²⁰⁵ Este é Licas, criado de Hércules, que lhe entregou a túnica envenenada com o sangue de Nesso. Antes de suicidar-se no monte Eta, Alcides, furioso, arremessou-o no mar da Eubeia com tanta força que ele transformou-se em pedra no ar e emergiu nas águas na forma de um rochedo, tornando-se epônimo das ilhas Lícades (cf. *Met.*, 9. 211-228).

²⁰⁶ Trata-se de Cleômbroto de Ambrácia, que, de acordo com o epigrama 23 de Calímaco, pulou do alto de um muro após ler o *Fédon*, de Platão. (Cf. CÍC., *Tusc.*, 1. 84).

²⁰⁷ Teseu havia prometido ao pai, Egeu, que se conseguisse matar o minotauro e voltar vitorioso de Creta, substituiria as velas negras de seu navio por velas brancas. Porém, ele esqueceu-se de trocá-las. Egeu, ao vê-las, pensou que a empresa do filho havia falhado e se jogou no mar (que herdou seu nome), suicidando-se (CATULO, 64. 241-245; HIGINO, 242. 1).

²⁰⁸ A criança jogada da torre troiana é Astíanax, filho de Heitor e Andrômaca, que foi atirado do alto da cidadela do palácio pelos gregos no assalto à cidade, como está posto nas *Metamorphoses* (13. 415-417): *mittitur Astyanax illis de turribus, unde / pugnans pro se proavitaque regna tuentem / saepe lidere patrem monstratum a matre solebat*. (Da mesma torre de onde, tantas vezes, mostrado pela mãe, / costumava ver seu pai a lutar por si e pela defesa / do reino de seus ancestrais, Astíanax é precipitado) – Tradução de Domingos Lucas Dias (2017).

²⁰⁹ A “ama e tia de Baco” é Ino, irmã de Sêmele, que cuidou da criança após aquela ter sido involuntariamente fulminada por Júpiter. Vítima da rancorosa perseguição que Juno nutria contra as amantes e filhos bastardos do marido, Ino enlouqueceu e lançou-se nas ondas do mar (*Met.*, 4. 416-431; 512-542).

²¹⁰ O inventor da serra é Perdiz, sobrinho e aprendiz de Dédalo. O tio, enciumado pela engenhosidade do garoto, atirou-o do alto da acrópole de Atenas (*Met.*, 8. 236-259).

²¹¹ As edições não apontam uma fonte precisa para este episódio. No entanto, há nos *scholia* de Ellis (1881, p. 86-87) a informação de que anualmente realizavam-se sacrifícios em honra a Hércules na região de Lindo, nos quais as mulheres proferiam maldições ao deus. Porém, no ano em que este ritual deixou de ser feito, as garotas de Lindo enlouqueceram e se jogaram de penhascos. Jacques André (1963, p. 49, nota 8), apoiado em Calímaco (*Aitia*, fr. 7; 22-23 Pf.), acrescenta que as imprecações lançadas pelas assistentes deste ritual, funcionavam como uma lembrança dos insultos sofridos por Hércules após ter roubado um boi de Teiodamas. Della Corte (1991, p. 387, nota 199) amplia a questão, atentando para o fato de que alguns outros escoliastas leem *Lydiae* ao invés de *Lindia*, de modo que *inuictus deus* remeteria a Baco e às mulheres que o ignoravam e, não raro, pulavam de penhascos vitimadas pelo delírio. De qualquer forma, as duas versões contemplam a imagem em tela desde o verso 493, qual seja, a de personagens que morreram em queda livre, forçosa ou deliberadamente.

*Sitque Phalaeceae causa leaena necis,
Quique Lycurgiden letauit et arbore natum
Idmonaque audacem, te quoque rumpat aper.
Isque uel exanimis faciat tibi uulnus, ut illi, 505
Ora super fixi quem cecidere suis,
Atque idem, simili pinus quem morte peremit,
Phryx ac uenator sis Berecyntiades.
Si tua contigerit Minoas puppis harenas,
Te Coryraeum Cressia turba putet, 510
Lapsuramque domum subeas, ut sanguis Aleuae,
Stella Leoprepidae cum fuit aequa uiro,
Vtque uel Euenus, torrenti flumine mersus,*

e tenhas uma morte igual a de Faleco,²¹²
e assim como ao Licúrguida²¹³ e ao que nasceu da árvore²¹⁴
mais Ídmon²¹⁵ audaz, que um javali te estripe!
E a fera, ainda que morta, causará em ti feridas, 505
bem como em quem caiu o crânio do javardo,²¹⁶
e sejas tal o frígio caçador do Berecinto,
que um pinheiro matou com morte semelhante.²¹⁷
Se nas praias de Minos teu navio aportar,
que a multidão de Creta o creias corcirese.²¹⁸ 510
Que entres numa casa a ruir como Alevade,
qual dia em que uma estrela salvou o Leoprépida.²¹⁹
Tal Eveno, tragado por um rio caudaloso,²²⁰

²¹² Literalmente: “Que no campo do teu país uma leoa prenha venha em tua direção”. De acordo com os escoliastas, este dístico refere-se a Faleco, da Ambrácia, que, enquanto caçava, encontrou filhotes de leão e roubou um deles. Tendo sido encontrado mais tarde pela leoa, foi dilacerado por ela (ELLIS, 1881, p. 87).

²¹³ O “Licúrguida” é o filho de Licurgo, Anceu, morto pelo javali da Calidônia (*Met.*, 8. 391-403).

²¹⁴ O “nascido da árvore” é Adônis, filho de Mirra, que o pariu após ter sido transformada em árvore. A história de Mirra e das relações incestuosas que manteve com seu pai, Cíniras, da qual nasceu Adônis, foi contada em detalhes nas *Metamorphoses* (10. 298-502). Entretanto, o circunlóquio refere-se especificamente a Adônis, amante de Vênus, morto por um javali a despeito da proteção e dos conselhos da deusa (*idem*, 708-739).

²¹⁵ Ídmon era o adivinho que seguiu os Argonautas e foi morto por um javali em uma aldeia da Bitínia (cf. Apolônio de Rodes, *Argonáuticas*, 2. 815-850).

²¹⁶ Literalmente: “ou mesmo [o javali] estando morto [ainda assim] faça em ti feridas / como aquele sobre o qual caiu a cabeça suspensa [de um javali]. Nos *scholia* de Ellis (1881, p. 87-88), *Galeanus* e *Philippicus* dizem que *Thoas* (ou *Thoon*) era um caçador que, tendo matado um javali, prendeu a cabeça do animal em uma árvore, gabando-se de não o consagrar a Ártemis (Diana) em virtude de ter superado a deusa na empresa da caça. Depois disso, ele adormeceu debaixo da árvore e a cabeça caiu sobre ele, matando-o. O mesmo episódio parece ter sido narrado por Calímaco, fr. 96 Pf (*apud* ANDRÉ, 1963, p. 49, nota 13; DELLA CORTE, 1991, p. 387, nota 204).

²¹⁷ Segundo os *scholia*, trata-se de Átis (provavelmente um personagem diferente do citado no verso 455), um caçador que conspurcou o monte Berecinto, na Frígia, e foi punido pela deusa Cibele, cuja região era o centro de seu culto. Ao dormir sob um pinheiro, este caiu sobre ele, matando-o (ELLIS, 1881, p. 88). Daí o sintagma *simili morte*, pois, assim como o personagem do dístico anterior, Átis morreu devido a algo que caiu sobre si.

²¹⁸ Os cretenses tinham levado os ossos de Minos da Sicília para Corcira, porém, os habitantes do local os roubaram. Assim, os minoicos instituíram que qualquer corcirese que viesse até Creta deveria ser morto (*idem, ibidem*).

²¹⁹ Com a palavra “Alevade” pretendemos traduzir *sanguis Aleuae* (descendente de Alevas). Entretanto, André (1963, p. 26, nota 1) e Della Corte (1991, p. 388, nota 207), amparados por Calímaco (*Aitia*, fr. 94 Pf), Quintiliano (*Institutio Oratoria*, 11.2. 11 sq.) e Valério Máximo (1.8, *ext.* 7), afirmam que Ovídio confundiu a dinastia dos Escopades com a dos Alevades, já que a personagem em questão é Escopas, tirano da Tessália. Della Corte explica que Simônides (filho de Leoprepes, portanto “Leoprépida”) compusera uma epopéia para Escopa, porém, como o poeta deu muito espaço à exaltação dos Dióscuros (isto é, aos gêmeos Castor e Pólux), Scopas não quis pagar-lhe toda a soma acordada, mandando-o cobrar o resto da quantia aos deuses. Estes recompensaram o poeta com um pressentimento que o fez sair do salão de banquetes, o qual desmoronou logo em seguida, matando o tirano e sua família.

²²⁰ Eveno era rei da Etólia. Sua filha, Marpesa, foi cortejada por Idas e amada por Apolo. O rei não queria conceder sua filha a nenhum pretendente (Apolodoro, *Bibl.*, 17.8) e, ao perseguir Idas em sua carruagem,

Nomina des rapidae uel Tiberinus aquae,
Astacidaeque modo defixa cadauera trunco 515
Digna feris, hominis sit caput esca tuum,
Quodque ferunt Brothean fecisse cupidine mortis,
Des tua succensae membra cremanda pyrae,
Inclususque necem cauea patiaris, ut ille
Non profecturae conditor historiae! 520
Vtque repertori nocuit pugnacis iambi,
Sic sit in exitium lingua proterua tuum,
Vtque parum stabili qui carmine laesit Athenas,
Inuisus pereas deficiente cibo,
Vtque lyrae uates fertur periisse seuerae, 525
Causa sit exitii dextera laesa tui;

caiu no rio Licormas, que desde então passou a ter seu nome (Plutarco, *Sobre os rios* 8.1; *Paralelos menores*, 40 – apud Javier del Royo. In: Hígino, *Fábulas*, 2009, p. 299-300).

tal Tiberino, dê nome às rápidas águas.²²¹

Que preguem teu cadáver, qual Astácida, num tronco 515
e sirva a tua cabeça de alimento a um homem!²²²

Assim como fez Bróteas, sequioso por morrer,
também entregues tu teu corpo à pira ardente.²²³

Trancado em uma jaula aguardarás, então, a morte,
tal qual aquele autor cuja história não o salvou.²²⁴ 520

Como o inventor de iambos desgraçou-se pela língua,
assim também a tua te leve ao suplício,²²⁵

e como quem lesou os atenienses num poema,
que morras odiado, implorando comida,²²⁶

e como pereceu, dizem, por lira austera um vate, 525
que cause teu excídio a destra ofendida.²²⁷

²²¹ Tiberino era rei de Alba. O rio Tibre (antigamente chamado Álbula) passou a ter o seu nome depois que o rei nele se afogou (*Met.*, 14. 614-616).

²²² O “Astácida” é Menalipo (indiretamente citado no verso 427-428), filho de Ástaco. Tideu devorou seu cérebro.

²²³ As edições modernas (ANDRÉ, 1963, p. 50, nota 5; DELLA CORTE, 1991, p. 388, nota 210 e GUARINO, 2000, p. 127, nota 292) relacionam esta passagem com um trecho de Apolodoro (*Epit.* 2.2), pois ele cita um caçador chamado Bróteas que teria sido enlouquecido pela deusa Ártemis por não venerá-la. Ela, então, suscitou-lhe o desejo de lançar-se às chamas. Por outro lado, os *scholia* (ELLIS, 1881, p. 89) apresentam uma versão segundo a qual Bróteas (também chamado de *Erichthonius*) era filho de Vulcano e Palas. Tendo percebido a deformidade de seu rosto, ele jogou-se numa pira ardente.

²²⁴ Provavelmente o “autor cuja história não salvou” é o historiador Calístenes, neto de Aristóteles, que tinha escrito uma obra intitulada *Hellenica*, na qual ele narrou as campanhas de Alexandre Magno (cf. Cíc. *De oratore*, 2.58). Porém, ele não considerou Alexandre como legítimo rei da Pérsia e foi acusado de fazer parte de um complô. Para castigá-lo, Alexandre mandou encarcerá-lo em uma jaula com um cão, além de ter suas orelhas, nariz e lábios arrancados (JUSTINO, 15.3.3 sq.; SÊNECA, *Quaestiones naturales*, 6.23. 2-4).

²²⁵ Os *scholia* trazem a informação de que o poeta Arquíloco, inventor do iambo, teria sido exilado por causa de seus poemas mordazes (cf. ELLIS, 1881, p. 90).

²²⁶ Devido ao sintagma *parum stabili carmine* (poema pouco estável), André (1963, p. 51, nota 8) e Della Corte (1991, p. 389, nota 213) conjecturam que a personagem aludida possa ser Hipônax de Éfeso, inventor do coliambo (verso escazonte), conquanto não haja mais nenhum detalhe que permita relacionar este nome ao conteúdo destes versos. O escólio de *Galeanus* praticamente parafraseia o dístico, dizendo que a personagem é um poeta que desmereceu os feitos dos atenienses e, por este motivo, teve seus escritos queimados e foi condenado a morrer de fome (ELLIS, 1881, p. 90).

²²⁷ Eis um dos dísticos que mais rendeu especulações dos estudiosos na tentativa de desvendar tanto o sentido como a referência da mensagem nele contida. Apesar de não chegarem a conclusões, cumpre-nos citar as instigantes possibilidades aventadas pelas edições francesa e italiana (ANDRÉ, 1963, p. 51-52, nota 9 e Della Corte & Fasce, 1991, p. 389, nota 214), assim como as dos *scholia*, de modo a ilustrar a plurisotopia desta obra: poderia tratar-se de Alceu, se considerássemos o sintagma *dextera laesa* como “juramento quebrado” ou “fê traída”, posto que ele traiu Pítaco e foi exilado para Mítilene. As edições fazem a ressalva de que, se fosse esta personagem, deveria haver no verso ovidiano a palavra *exilii*, e não *exitii*. De nossa parte, discordamos, pois um “exílio” pode muito bem significar um “excídio” na vida de quem o sofre, já que esta palavra comporta, entre outros, o sentido de “ruína”, “destruição”, (afinal, o que são os *Tristia* senão uma tentativa de equiparar o exílio a um imerecido excídio?); poderia ser Estesícoro, inventor do gênero épico-lírico, se bem que não encontramos qualquer registro sobre a sua morte ter sido causada por alguma traição; pensa-se também em Lino, que ensinava música para Hércules e foi morto

Vtque Agamemnonio uulnus dedit anguis Oresti,
Tu quoque de morsu uirus habente cadas;
Sit tibi coniugii nox prima nouissima uitae:
Eupolis hoc periit et noua nupta modo; 530
Vtque cothurnatum periisse Lycophrona narrant,
Haereat in fibris fixa sagitta tuis,
Aut lacer in silua minibus spargare tuorum,
Sparsus ut est Thebis angue creatus auo,
Perque feros montes tauro rapiente traharis, 535
Vt tracta est coniunx imperiosa Lyci,
Quodque suae passa est paelex inuita sororis,
Excidat ante pedes lingua resecta tuos;
Conditor ut tardae, laesus cognomine, Myrrhae,
Vrbis in innumeris inueniare locis, 540

por ele, o qual se indignou com as reprimendas que recebeu do mestre (Claudius Aelianus, *Varia Historia*, 3. 32); ou ainda, Orfeu, pois, segundo os *scholia*, as mulheres da Trácia, ofendidas porque o vate de Ródope preferiu os amores masculinos depois de ter perdido Eurídice (cf. *Met.*, 10. 79-85), cortaram sua mão direita. Assim o cantor, desesperado porque ele não podia mais tanger a lira, tentou atacá-las mas foi morto por elas (ELLIS, 1881, p. 90). Cabe mencionar também *Aristhochius*, poeta trágico que, enquanto meditava pela floresta, foi picado por uma serpente na mão direita e morreu (*idem*, p. 91), e, finalmente, Hesíodo, pois, conforme uma tradição, ele seduzira e engravidara Oine, filha do seu hospedeiro. O poeta foi morto pelos irmãos da jovem (cf. WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, *Die Ilias und Homer*, p. 406-413, não datado – apud ANDRÉ, 1963, p. 52, nota 9). Acreditamos que a dificuldade em encontrar um referente unívoco para alguns dísticos faz parte da estratégia poética arquitetada por Ovídio.

E como foi Orestes pela cobra envenenado,
 que caias tu também doente com a peçonha,²²⁸
 e que a lua de mel seja tua noite derradeira:
 do modo como Êupolis morreu com a noiva.²²⁹ 530

E como sucumbiu – comentam – Lícofron nos palcos,
 que uma flecha certa atinja as tuas entranhas.²³⁰

Espalhem teus parentes o teu corpo lacerado,
 como ocorreu em Tebas ao neto das cobras.²³¹

E por agrestes montes que te arraste um touro bravo, 535
 como foi arrastada a esposa má de Lico.²³²

Conforme aconteceu à – sem querer – rival da irmã,
 que tenhas sob os pés tua língua decepada.²³³

Como sofreu o autor da lenta *Mirra* por seu nome,
 que tu sejas em vários pontos da Urbe visto.²³⁴ 540

²²⁸ Ao fugir com Hermione, Orestes foi picado por uma serpente e morreu na Arcádia (APOLOD., *Epit.*, 6. 28).

²²⁹ Êupolis e sua noiva morreram durante a noite de núpcias, pois o teto do quarto desabara (cf. *Antologia Palatina*, 7. 298).

²³⁰ Somente nos *scholia* encontramos a informação de que Lícofron foi um poeta trágico que morreu atingido por uma flecha durante uma de suas recitações (ELLIS, 1881, p. 91-92).

²³¹ O “neto das serpentes” é Penteu, filho de Agave, uma das filhas de Cadmo e Harmonia, que foram transformados em serpentes (*Met.*, 4. 576-603). Ao opôr-se ao culto de Dioniso em Tebas, Penteu foi esquarterado pelas bacantes, dentre as quais constava a sua própria mãe (*Met.*, 3. 692-733).

²³² A “esposa má de Lico” é Dirce, que escravizou e torturou a primeira esposa do marido, Antíope. Para vingar a mãe, os filhos de Antíope, Zeto e Anfião, amarraram Dirce a um touro pelos cabelos (cf. Higino, *Fábulas* 7 e 8).

²³³ Este dístico refere-se a Filomela, irmã de Procne, que era esposa do rei da Trácia, Tereu. Filomela foi estuprada pelo cunhado e, para que ela não tivesse como contar o sucedido, ele decepou-lhe a língua com a espada (cf. *Met.*, 6. 519-563).

²³⁴ O “autor da demorada *Mirra*” (ou *Zmyrna*, como preferem alguns) é o poeta Caio Hélvio Cina, que demorou nove anos para escrever um poema com este nome, conforme está posto no *carmen* 95 de Catulo. Durante o funeral de César, confundiram-no, por causa do sobrenome, com o pretor Lúcio Cornélio Cina – um dos assassinos daquele – e ele foi massacrado pela multidão (cf. Plutarco, *Caes.* 68. 3-6). Sua cabeça foi espetada em uma haste e carregada pelas ruas da cidade (cf. Valério Máximo, 9. 9; Suetônio, *Caes.* 85). A maioria das edições, inclusive as que fornecem as referências citadas, optaram por grafar “*Orbis*” ao invés de “*Vrbis*”, no verso 540, cuja tradução literal seria: “sejas encontrado em inúmeros locais do orbe (do mundo)”. Contudo, neste passo, preferimos seguir a edição crítica de Owen (1915), que grafa “*Vrbis*”, por nos parecer mais afeita ao episódio aludido.

*Inque tuis opifex, uati quod fecit Achaeo,
 Noxia luminibus spicula condat apis.
 Fixus et in duris carparis uiscera saxis,
 Vt cui Pyrrha sui filia fratris erat;
 Vt puer Harpagides referas exempla Tyestae 545
 Inque tui caesus uiscera patris eas.
 Trunca geras saeuo mutilatis partibus ense,
 Qualia Mamerci membra fuisse ferunt,
 Vtque Syracosio praestricta fauce poetae,
 Sic animae laqueo sit uia clausa tuae, 550
 Nudaue direpta pateant tua uiscera pelle,
 Vt Phrygium cuius nomina flumen habet.
 Saxificae uideas infelix ora Medusae,
 Cephenum multos quae dedit una neci;
 Potniadum morsus subeas, ut Glaucus, equarum, 555*

Que fure os olhos teus alguma abelha industriosa
 (como ao poeta Aqueu) com seu ferrão nocivo.²³⁵

Que arranquem tuas vísceras, pregado em um rochedo,
 como quem teve o pai de Pirra por irmão.²³⁶

E, como o jovem Harpágida²³⁷, a exemplo de Tiestes²³⁸, 545
 vás, em pedaços, às entranhas do teu pai.

Que seja o teu corpo esquartejado pela espada,
 assim como ocorreu aos membros de Mamerco.²³⁹

Tal qual foi estrangulado o poeta Siracusano,
 que seja a tua garganta fechada num laço.²⁴⁰ 550

Que a pele arrancada deixe nuas tuas vísceras,
 como aquele que deu nome a um rio da Frígia.²⁴¹

Que vejas – desgraçado! – a petrífica Medusa,
 que, sozinha, deu à morte muitos cefenos.²⁴²

Tomara que te mordam, como a Glauco, éguas Pótnias,²⁴³ 555

²³⁵ Aqueu, um dramaturgo ateniense e contemporâneo de Sófocles, teria perdido sua visão ao ser picado por abelhas (cf. Test. 3^a-b, Kannicht-Snell i. 20, apud Usti Nova, Yulia. Caves and the Ancient Greek mind: Descending underground in the search for Ultimate Truth).

²³⁶ O pai de Pirra é Epitemeu (cf. HIGINO, 155. 2), cujo irmão era Prometeu (já citado no verso 291).

²³⁷ O “jovem Harpágida” é algum filho de Hárpago, a quem o rei dos Medos, Astíages, tinha ordenado que matasse seu neto, Ciro. Porém, como Hárpago não lhe obedeceu, Astíages mandou preparar um banquete com a carne de seu filho, que foi comido pelo próprio pai (cf. HERÓDOTO, 1. 117-119).

²³⁸ Tiestes também comeu, involuntariamente, os próprios filhos (ver nota para o verso 430).

²³⁹ Mamerco foi o tirano de Catânia, aliado de Timoleonte, que veio em auxílio dos siracusanos contra os cartagineses, mas depois passou para o lado dos adversários; capturado, ele foi torturado pelos siracusanos e depois esquartejado (cf. Plut., *Timoleon*, 34.1).

²⁴⁰ Assim como ocorreu nos versos 525-526, as edições especulam várias possibilidades sem qualquer conclusão segura. Citaremos, então, a nota 226 de Della Corte (1991, p. 392): “Não se sabe a quem o poeta Ovídio se refere. Algumas propostas de identificação (Empédocles, Filosseno de Kythera, Filemon) se chocam com o fato de não explicarem a morte por estrangulamento, porque se referem a personagens cujas mortes se deram por causas diferentes. O escólio (B a) fala de Teócrito, embora a versão de sua morte por estrangulamento não seja conhecida; já os escólios de G mencionam *Theodorus*, talvez referindo-se a Teodoro de Cólofon, que morreu violentamente (Athen., 14. 618 f), ou, por outro lado, um outro poeta de Siracusa, Teodorida (século III a. C.), o qual não é conhecido pelo tipo de morte que sofreu” (*Non si sa chi sia il poeta cui fa riferimento Ovidio. Alcune proposte di identificazione (Empedocle, Filosseno di Citera, Filemone) urtano col fatto che esse non spiegano la morte per strangolamento, perché si riferiscono a personaggi, la cui morte risale per tradizione a cause diverse. Gli scolii (B a) parlano di Teocrito, sebbene non sia nota la versione della sua morte per strangolamento; gli scolii di G danno Teodoro, forse riferendosi a Teodoro di Colofone, morto violentamente (ATHEN. XIV 618 f) daltra parte, un altro poeta di Siracusa, Teodorida (III sec. a. C.), non è noto per il tipo di morte subita*).

²⁴¹ É o sátiro Mársias, aludido nos versos 343-344.

²⁴² Alusão ao episódio narrado nas *Metamorphoses* (5. 1-209) em que Perseu, lutando contra os cefenos (povo da Etiópia), os venceu petrificando-os com a cabeça da Medusa.

²⁴³ Existem várias personagens com este nome, e o próprio Ovídio explorará esta equivocidade nos três versos seguintes. Este Glauco em questão é o filho de Sísifo, que participou de uma corrida de quadrigas na ocasião em que se celebravam os jogos fúnebres em homenagem a Pélias. Após ter sido vencido por

*Inque maris salias, Glaucus ut alter, aquas,
 Vtque duobus idem dictis modo nomen habenti,
 Praefocent animae Gnosia mella uiam,
 Sollicitoque bibas, Anyti doctissimus olim
 Impertubato quod bibit ore reus. 560*

*Nec tibi, si quid amas, felicius Haemone cedit,
 Vtque sua Macareus, sic potiare tua,
 Vel uideas quod, iam cum flammae cuncta tenerent,
 Hectoreus patria uidit in urbe puer;
 Sanguine probra luas, ut auo genitore creatus, 565*

*Per facinus soror est cui sua facta parens,
 Ossibus inque tuis teli genus haereat illud
 Traditur Icarii quo cecidisse gener,
 Vtque loquax in equo est elisus guttur acerno,*

Iolau, foi devorado por suas éguas que estavam furiosas, seja por causa da água que beberam de uma fonte mágica da qual o dono, inadvertidamente, lhes tinha oferecido, seja por causa da ira de Vênus que estava ofendida pelo fato de que Glauco impedia suas éguas de copularem para se tornarem mais velozes (cf. GRIMAL, 2011, p. 186).

e, como o outro Glauco, que saltes no mar,²⁴⁴
e, ainda, como aquele de igual nome desses dois,
pelo mel da Gnósia asfixiado sejas.²⁴⁵
Que apavorado bebas o que o mais douto dos réus –
condenado por Ânito – ingeriu intrépido.²⁴⁶ 560
Se tens alguma amante, mais feliz que Hemón não sejas,²⁴⁷
e, como Macareu, assim gozes da tua.²⁴⁸
Ou vejas o que viu, quando acabou com tudo o fogo,
o filho de Heitor na cidade paterna.²⁴⁹
Com sangue laves erros, qual pra quem o avô foi o pai 565
e que, devido ao crime, a irmã tornou-se mãe.²⁵⁰
Que se instale nos teus ossos um dardo feito aquele
o qual abateu, dizem, o genro de Icário.²⁵¹
Conforme o estrangulado no cavalo de madeira,

²⁴⁴ Provavelmente, este Glauco é o mesmo pescador que aparece nas *Metamorphoses* (13. 900-968; 14. 1-74), o qual, embora tenha sido transformado em um deus marinho após comer uma erva com poderes mágicos que lhe suscitou o desejo irrefreável de lançar-se ao mar, foi infeliz em todas as investidas amorosas.

²⁴⁵ Já este outro Glauco é o filho de Minos e Pasífae, que morreu após cair dentro de recipiente cheio de mel enquanto perseguia um rato (GRIMAL, 2011, p. 186). Na versão de Higino, 136, ao invés do rato, ele corria atrás de uma bola antes da queda.

²⁴⁶ O “mais douto dos réus” é Sócrates, condenado à morte por Ânito, ingerindo cicuta (cf. Platão, *Apologia de Sócrates*). Nos *Tristia* (5. 11-13), Ovídio menciona a firmeza com que o filósofo encarou tamanha adversidade: *Des licet in ualido pectus mihi robore fultum, / Fama refert Anyti quale fuisse reo, / Fracta cadet tantae sapientia mole ruinae*. (Ainda que me atribuas um espírito munido de forte vigor, / Qual a fama narra ter tido aquele que Ânito tornou réu, / Em frangalhos cairá meu talento sob o peso de tamanha ruína) – Tradução de Patrícia Prata (2007).

²⁴⁷ Hemón era filho de Creonte e estava noivo de Antígona quando ela foi condenada à morte por ter dado um sepulcro ao irmão, Polinices. Hemón suicidou-se na sepultura de Antígona (Sófocles, *Antígona*, 1214-1243).

²⁴⁸ “Gozes da tua” retoma, por elipse, a palavra “amante”. Macareu era amante e irmão de Cânace, cujo pai ordenou que a filha se matasse após ter descoberto o incesto.

²⁴⁹ Referência a Astíanax, filho de Heitor que, antes de ser jogado do alto de uma torre pelos gregos, viu Troia em chamas. Esta personagem já foi indiretamente citada no verso 496.

²⁵⁰ Trata-se de Adônis. Por ser fruto de um incesto, Cíniras era, a um só tempo, seu pai e avô, ao passo que Mirra era sua mãe e, ao mesmo tempo, sua irmã. Com o trecho “com sangue laves erros”, talvez Ovídio considere a sangrenta morte de Adônis (visto que o javali feriu-lhe na virilha) como uma expiação ao crime de seus progenitores.

²⁵¹ O genro de Icário é Ulisses. De acordo com Higino (125. 10; 127. 1-2), Circe teve dois filhos com Ulisses, Nausíto e Telégono. Este último foi enviado por Circe a Ítaca com a missão de trazer de volta seu pai. No entanto, Telégono acabou matando-o com uma lança (cf. Apolodoro, *Epit.*, 7.36).

Sic tibi claudatur pollice uocis iter; 570
Aut, ut Anaxarchus, pila minuaris in alta,
Ictaque pro solitis frugibus ossa sonent.
Vtque patrem Psamathes, condat te Phoebus in ima
Tartara, quod natae fecerat ipse suae,
Inque tuos ea Pestis eat quam dextra Coroebi 575
Vicit opem miseris Argolicisque tulit,
Vtque nepos Aethrae Ueneris moriturus ob iram,
Exul ab attonitis excutiaris equis!
Propter opes magnas ut perdidit hospes alumnum,
Perdat ob exiguas te tuus hospes opes, 580
Vtque ferunt fratres sex cum Damasichthone caesos,
Intereat tecum sic genus omne tuum!
Addidit ut fidicen miseris sua funera natis,
Sic tibi sint uitae taedia iusta tuae,

assim um polegar encerre a tua voz.²⁵² 570

Sejas, tal Anaxarco, triturado em um pilão,
e, no lugar dos grãos, ressoem os teus ossos.²⁵³

Como o pai de Psâmate enterrou a filha viva,
que Febo te sepulte no fundo do inferno!²⁵⁴

Persiga os teus a Peste que Corebo, então, venceu, 575
o qual levou auxílio aos coitados argólicos.²⁵⁵

Como o neto de Etra morreu pela ira de Vênus,
de atônitos cavalos caias, exilado!²⁵⁶

Por causa de riqueza o acolhedor matou seu hóspede;²⁵⁷
devido à tua miséria o hospedeiro te mate! 580

E como assassinaram seis irmãos mais Damasícton,
pereça assim contigo a tua estirpe inteira.²⁵⁸

Tal qual mísero harpista ajuntou-se aos filhos mortos,
também terás um justo desgosto da vida²⁵⁹

²⁵² O “estrangulado no cavalo de madeira” é Anticlo, um dos gregos que estava a ponto de responder aos chamados de Helena quando esta imitara a voz de suas esposas. Para impedi-lo, Ulisses apertou com tamanha força seu pescoço que ele morreu asfixiado (cf. *Odisseia*, 4. 276-289).

²⁵³ Possivelmente, esta é uma alusão ao filósofo Anaxarco, que, a mando de Nicocreonte, tirano de Chipre, foi triturado em um almofariz (cf. CÍCERO, *Tusc.*, 2. 22.52; *Nat. deor.*, 3. 33.82).

²⁵⁴ Literalmente: “E como o pai de Psâmate, que Febo te enterre nas profundezas do Tártaro, como ele mesmo fizera com a filha”. Optamos por traduzir o verso 573 de uma forma um pouco mais livre, respaldados pelo escólio de *Galeanus* (ELLIS, 1881, p. 97), que diz ter sido Psâmate enterrada viva pelo pai, Crótopo, quando este soube que ela havia tido relações sexuais com Apolo. Em Pierre Grimal (2011, p. 106), a única fonte para a vingança de Apolo, indignado com a atitude de Crótopo (pai de Psâmate), é exatamente este verso de *Ibis*. O nome de Crótopo já foi citado no verso 480 para referir-se a Lino, filho de Psâmate com Apolo.

²⁵⁵ A palavra *Pestis* que traduzimos por “Peste”, está grafada com maiúscula porque, de acordo com Pausânias (1.43.7), é o nome do monstro (*Ποινή*) enviado por Apolo aos argivos para vingar a morte de Psâmate e Lino. Este monstro devorava os filhos dos habitantes de Argos. Mais tarde, foi morto por Corebo.

²⁵⁶ O “neto de Etra” é Hipólito. Nas *Metamorphoses* (15. 497-529), o próprio Hipólito – que depois de ter ressuscitado passou a chamar-se Vírbio – tentando consolar a ninfa Egéria, narra sua triste história; a maldade da madrasta (Fedra) e a crueldade de seu pai (Teseu), que o amaldiçoou e o exilou, assim como a ira de Vênus, culminando com o descontrole de seus cavalos e sua terrível queda, acarretaram-lhe graves ferimentos, os quais não suportou e morreu.

²⁵⁷ Possivelmente, esta é uma nova alusão ao episódio em que Polimestor (o “acolhedor”) matou Polidoro (o “hóspede”) para ficar com a sua riqueza. Polimestor e Hécuba já foram aludidos nos versos 267-268.

²⁵⁸ Damasícton era um dos sete filhos de Níobe, rainha de Tebas, que foram mortos pelas flechas de Apolo, pois aquela havia desmerecido Latona (mãe de Apolo e Diana), ordenando que as mulheres não prestassem culto à deusa (*Met.*, 6. 146-312).

²⁵⁹ O “mísero harpista” é Anfion, esposo de Níobe. Quando ele nasceu, recebeu de Hermes uma lira de presente e era dedicado à música – daí “harpista” (cf. GRIMAL, 2011, p. 28). De acordo com Ovídio, Anfion não suportou a dor de perder todos os filhos e suicidou-se (*Met.*, 6. 267-272).

Vtue soror Pelops, saxo dureris oborto, 585
Et laesus lingua Battus ab ipse sua!
Aera si misso uacum iaculabere disco,
Quo puer Oebalides ictus ab orbe cadas;
Sic qua per alternos pulsabitur unda lacertos,
Omnis Abydena sit tibi peior aqua. 590
Comicus ut liquidis periit, dum nabat, in undis,
Et tua sic Stygius strangulet ora liquor,
Aut, ubi uentosum superaris naufragus aequor,
Contacta pereas, ut Palinurus, humo,
Vtque cothurnatum uatem, tutela Dianae, 595
Dilaniet uigilum te quoque turba canum,
Aut, ut Trinacrius, salias super ora Gigantis,
Plurima qua flamas Sicanis Aetna uomit,

E como a irmã de Pélops, converta-te em rochedo,²⁶⁰ 585
 assim como, lesado pela língua, Bato.²⁶¹
 E se acaso lançares algum disco pelos ares,
 devido ao mesmo caias, qual menino Ebálida!²⁶²
 E se ondas sulcares com braçadas alternadas,
 que toda água seja a ti pior que Abidos.²⁶³ 590
 Como se foi o cômico, nadando entre as ondas,
 que o líquido do Estige assim te estrangule!²⁶⁴
 Ou, quando naufragado, venças ondas procelosas,
 morras chegando à terra, igual a Palinuro.²⁶⁵
 Qual guardas de Diana fizeram ao tragediógrafo, 595
 também te dilacere uma turba de cães.²⁶⁶
 Ou, bem como Trinácrio, à boca do Gigante saltes,
 pela qual, na Sicília, cospe fogo o Etna.²⁶⁷

²⁶⁰ A “irmã de Pélops” é Niobe. Depois de ver morrer todos os seus filhos e o marido, foi petrificada pelo sofrimento (cf. *Met.*, 6. 301-312). Toda a adversidade sobrevinda à sua família deveu-se à imprudência de suas palavras, ou seja, por causa de sua língua. Por isso o poeta acrescenta no mesmo dístico Bato (ver nota seguinte).

²⁶¹ Bato foi transformado em pedra por Hermes porque ele tinha visto o deus roubar as vacas de Apolo, mas, subornado com uma novilha, prometeu que não contaria a ninguém o sucedido. Porém, Hermes quis testá-lo e, disfarçado, passou pelo mesmo local e perguntou se o velho sabia algo sobre o gado roubado, oferecendo um boi e uma vaca pela informação. Como o prêmio era em dobro, Bato não resistiu e revelou o local em que os animais estavam escondidos (*Met.*, 2. 683-707).

²⁶² O “Ebálida” é Jacinto, filho de Ébalo. Apolo amava-o e, enquanto se divertiam juntos com o lançamento de discos, Apolo matou-o involuntariamente, pois o disco que o deus lançara atingiu o rosto do jovem, produzindo um ferimento letal (*Met.*, 10. 162-219).

²⁶³ “Abidos” é uma região à entrada do Helesponto, na margem asiática, a qual Leandro atravessava a nado todas as noites para encontrar-se com Hero, na margem oposta. Para atravessar o estreito (hoje conhecido como Dardanelos), Leandro tinha como guia uma luz que Hero acendia no alto de uma torre. Porém, em certa noite de tempestade, as águas agitadas de Abidos afogaram Leandro (cf. *Heroides*, 18 e 19; *Amores*, 2.16. 31-32; *Ars amatoria*, 2. 249-250; *Tristia*, 3.10. 41-42).

²⁶⁴ Não há consenso entre os editores sobre quem seria o poeta cômico aludido neste dístico. Todavia, cogita-se em Êupolis que morreu em um naufrágio no Helesponto, durante a guerra do Peloponeso (ou foi jogado no mar Alcibíades). Também se pensa em Terêncio e Menandro, se bem que não há registro sobre a sua morte ter sido por afogamento (cf. Della Corte, 1991, p. 395, nota 249).

²⁶⁵ Palinuro era o timoneiro de Eneias que, adormecido pelo deus do sono, caiu no mar e durante três dias foi fustigado pelo mar tempestuoso, até que ele conseguiu chegar à costa itálica. Porém, ali foi morto pela população indígena (cf. *Eneida*, 5. 843-871; 6. 337-363).

²⁶⁶ Provavelmente, o “tragediógrafo” mencionado é Eurípides, que, segundo a fábula 247 de Higino, foi devorado por cães – os guardiães de Diana – em um templo.

²⁶⁷ O “Trinácrio”, ou seja, o siciliano, deve ser Empédocles, filósofo e poeta, cuja morte gira em torno de duas versões: ou ele teria caído acidentalmente dentro de um vulcão ao estudá-lo, ou, querendo parecer um deus, teria se atirado voluntariamente (cf. TRINGALI, 1994, p. 48). Horácio, em sua *Arte Poética*, 464-467, parece crer nesta segunda versão, pois escreve que: *Deus immortalis haberi / dum capit Empedocles, ardentem frigidus Aetnam / insiluit. Sit ius liceatque perire poetis; / inuitum qui seruat, idem facit occidenti.* (Empédocles, desejando passar por deus imortal, friamente saltou no Etna ardente. Que os poetas tenham o direito e lhes seja lícito morrer) – Tradução de Dante Tringali (1994).

Diripiantque tuos insanis unguibus artus
Stryminiae matres Orpheos esse ratae! 600
Natus ut Althaeae flammis absentibus arsit,
Sic tuus ardescat stipites igne rogas;
Vt noua Phasiaca comprehensa est nupta corona,
Utque pater nuptae cumque parente domus,
Vt cruor Herculeos abiit diffusus in artus, 605
Corpora pestiferum sic tua uirus edat!
Qua sua Pentheliden proles est ulta Lycurgum,
Haec maneat teli te quoque plaga noui,
Vtque Milo, robur diducere fissile temptes,
Nec possis captas inde referre manus; 610
Muneribusque tuis laedaris, ut Icarus, in quem

E que as mães estrimônias te estraçalhem com as unhas,
ensandecidas, crendo ser tu mesmo Orfeu!²⁶⁸ 600

E como ardeu de Alteia o filho estando longe as chamas,
que assim tua pira queime ao fogo de um tição.²⁶⁹

Tal coroa de Fásis que oprimiu a nova esposa,
bem como o pai da noiva e, com o pai, a casa,²⁷⁰

ou como difundiu-se o cruor nos membros de Hércules, 605
que um veneno letal devore então o teu corpo.²⁷¹

Qual Licurgo Pentélida, vingado pela prole,
também recebas tu de nova arma os golpes.²⁷²

Que tentes, qual Milão, rachar ao meio um carvalho,
e não consigas mais tirar as mãos dali.²⁷³ 610

E sejam vitimado por teus brindes, como Icário,

²⁶⁸ As “mães estrimônias” são, metonimicamente, as mulheres da Trácia (por causa do rio Estrimão), as Mênades, que espancaram e esquarteraram Orfeu (cf. *Met.*, 11. 1-44).

²⁶⁹ O “filho de Alteia” é Meleagro, cuja vida estava ligada a um toco de madeira, e que a mãe guardava intacto. No entanto, depois que Meleagro matou seus dois tios maternos durante uma discussão a respeito de quem ficaria com a cabeça do javali da Calidônia (prêmio este que ele queria dar para Atalanta), a mãe, consternada com a impiedade do filho, atirou o toco na fogueira, o que causou a morte de Meleagro, consumido por um fogo invisível (cf. *Met.*, 8. 426-525).

²⁷⁰ Referência à coroa envenenada que Medeia (oriunda de Colcos, região banhada pelo rio Fásis, daí “coroa de Fásis”) enviou à Creúsa, a “nova esposa” de Jasão. Tal presente acarretou a morte da moça e de seu pai, Creonte, além de provocar o incêndio do palácio. Este episódio foi desenvolvido em maior detalhe na *Medeia* de Eurípidés (980 sq.). Embora Ovídio tenha dedicado os 400 primeiros versos do sétimo livro das *Metamorphoses* ao mito de Jasão e Medeia, esta cena foi, como aqui, resumidamente mencionada em dois hexâmetros (394-395), quase com as mesmas palavras: *Sed postquam Colchis arsit noua nupta uenenis / flagrantemque domum regis mare uidit utrumque* (Mas, depois de a nova esposa de Jasão ser consumida pelos venenos / da cólquida e de ambos os mares contemplarem o palácio real a arder) – Tradução de Domingos Lucas Dias (2017).

²⁷¹ Nova menção ao suplício de Hércules após ter sido contaminado pela túnica infectada com o sangue de Nesso.

²⁷² De acordo com o escólio de *Galeanus*, este Licurgo era filho de *Penthilus* (daí “Pentélida”) e foi morto pelos inimigos. Um de seus filhos o teria vingado com um novo tipo de gládio (ELLIS, 1881, p. 100-101). Não bastasse a homonímia dificultar o reconhecimento de um referente específico, a ambiguidade do verso latino (607) dá margem a diferentes interpretações para o dístico. Na tradução francesa, por exemplo, lê-se: *Que les coups d’une arme nouvelle, dont fut vengé par son fils le Penthélide Lycurgue, te soient aussi destinés* (Que os golpes de uma nova arma, com as quais Licurgo, o Pentélida, foi vingado por seu filho, te sejam também dirigidos). De outra forma, a tradução italiana apresenta o seguinte: *Come il proprio figlio causò la morte al Pentelide Licurgo, così il colpo di un’arma nuova sia destinata a colpire anche te* (Como o próprio filho causou a morte ao Pentélida Licurgo, então o golpe de uma nova arma seja destinado a ferir-te também). Para o primeiro, Licurgo é o rei dos edônios, na Trácia, e seu filho teria massacrado os sacerdotes de Baco, vingando assim a morte do pai (ANDRÉ, 1963, p. 56, nota 13), ao passo que o segundo interpreta que Licurgo foi morto pelo filho.

²⁷³ Milão foi o célebre atleta de Crotona, o qual, segundo Pausânias (6. 14.3) e Aulo Gélio (15. 16), pretendeu exibir sua força rachando um carvalho ao meio com as próprias mãos, servindo-se somente das cunhas que, por terem caído do lugar onde estavam encaixadas, fizeram com que suas mãos ficassem presas dentro do tronco. Como não conseguiu sair dali, Milão foi devorado pelas feras.

*Intulit armatas ebria turba manus,
Quodque dolore necis patriae pia filia fecit,
Vincula per laquei fac tibi guttur eat.
Obstructoque famem patiaris limine tecti, 615
Vt legem poenae cui dedit ipsa parens!
Illius exemplo uioles simulacra Mineruae,
Aulidis a portu qui leue uertit iter,
Naupliadaeue modo poenas pro crimine ficto
Morte luas, nec te non meruisse iuuet! 620
Aethalon ut uita spoliauit Isindius hospes,
Quem memor a sacris nunc quoque pellit Ion,
Vtque Melanthea tenebris a caede latentem
Prodidit officio luminis ipsa parens,*

depois que armada e ébria turba o atacou,²⁷⁴
e como a piedosa filha fez ao ver o pai
morto, que passes tu o laço na garganta.²⁷⁵
Que sofras muita fome atrás da porta obstruída, 615
como quem foi punido pela própria mãe!²⁷⁶
Ultrajes as estátuas de Minerva como aquele
que abrandou a partida do porto de Áulis.²⁷⁷
Ao modo do Nauplíada com a morte um crime pagues,
e, ainda que inocente, auxílio não mereças!²⁷⁸ 620
Como o hóspede de Isindos arrancou da vida Étalos,
(cuja memória Íon expulsou dos ritos),²⁷⁹
como o que se escondeu no escuro mas a própria mãe
com a tocha o revelou, pra Melanto o matar,²⁸⁰

²⁷⁴ A fábula 130 de Higino conta que quando Baco quis mostrar à humanidade as virtudes de seu fruto, foi recebido na casa de Icário e Erígone com generosa hospitalidade. Como prêmio o deus deu-lhes um odre cheio de vinho e mandou que divulgassem o novo produto por todas as regiões. Chegando na Ática, eles ofereceram a alguns pastores o novo gênero de bebida, os quais, imoderados, embriagaram-se rapidamente e, por pensarem que tinham sido envenenados, mataram Icário a pauladas. Logo em seguida, Erígone se suicidou no túmulo do pai. Nas *Metamorphoses* (10. 450), pai e filha foram transformados em astros.

²⁷⁵ A “piedosa filha” é Erígone (ver nota anterior).

²⁷⁶ Provavelmente trata-se de Pausânias, rei de Esparta que, ao fugir dos inimigos, escondeu-se no templo de Atena. Como era um local sagrado, os éforos não permitiram que ele fosse tirado à força de lá de dentro, mas muraram as portas, de modo que ele morresse de fome. Até sua mãe ajudou a carregar as pedras para emparedá-lo (cf. DIODORO SÍCULO, 11. 45.6).

²⁷⁷ Este poderia ser Ulisses, pois ele saqueou o templo de Minerva junto de Diomedes, roubando a efígie da deusa (cf. *Eneida*, 2. 163-175). Além disso, foi ele quem “abrandou a partida do porto de Áulis” ao sugerir que Agamêmnon sacrificasse Ifigênia (*Met.*, 12. 24-31). Talvez o enfoque deste dístico seja a longa série de infortúnios sofrida pelo herói da *Odisseia*.

²⁷⁸ “Nauplíada” é Palamedes, filho de Náuplio. Quando Ulisses simulou estar louco para não comparecer à guerra, foi Palamedes quem o desmascarou. O rei de Ítaca jamais lhe perdoou por isso e, assim que pôde, arquitetou um plano injusto para levá-lo à morte. Segundo algumas versões, Ulisses aprisionou um troiano e obrigou-o a escrever uma carta, na qual se dizia que Palamedes prometia trair os gregos. Em seguida, subornou um escravo do Nauplíada levando-o a esconder ouro debaixo de seu leito. Quando a carta chegou até Agamêmnon, ele mandou prender Palamedes, entregando-o aos gregos, cujas evidências acarretaram seu apedrejamento (cf. *Met.*, 13. 56-63; 306-313; GRIMAL, 2011, p. 348).

²⁷⁹ Exceto este verso de *Ibis*, ainda não se sabe de outra referência a respeito desse Étalo, morto por um hóspede proveniente de Isindos (cidade jônia), embora algumas edições sinalizem uma possível relação com Calímaco (*Aitia*, fr. 78 Pf). Todavia, Jacques André considera esta passagem como uma espécie de *aition* completo, que explica uma proibição religiosa, pois, tomando por base Heródoto (1. 143; 148) e Pausânias (7. 4.10), o estudioso argumenta que os habitantes de Isindos foram proibidos de comparecer às festas religiosas da Jônia, celebradas no santuário de Netuno Helicônio, talvez como punição ao crime mencionado. Tais festas haviam sido instituídas por Íon, herói epônimo dos jônios (cf. ANDRÉ, 1963, p. 57, nota 7).

²⁸⁰ Literalmente: “como aquele que se escondia da morte [pelas mãos de Melanto] na escuridão / e a sua própria mãe o denunciou com uma luz”. Tendo em vista um dos *Aitia* de Calímaco (fr. 102 Pf.), esta personagem pode ser Pásicles, que, perseguido por seus inimigos, escondeu-se na escuridão do templo de Hera, no qual sua mãe era sacerdotisa. Assustada com o barulho ela trouxe um archote ao ambiente, o que possibilitou a Melanto descobri-lo e matá-lo.

Sic tua coniectis fodiantur uiscera telis, 625
Sic, precor, auxiliis impediare tuis!
Qualis equos pacto, quos fortis agebat Achilles,
Acta Phrygi timido est, nox tibi talis eat,
Nec tu quam Rhesus somno meliore quiescas,
Quam comites Rhesi tum necis, ante uiae, 630
Quam quos cum Rutulo morti Rhamnete dederunt
Impiger Hyrtacides Hyrtacidaeque comes.
Cliniadaeue modo, circumdatus ignibus atris
Membra feras Stygiae semicremata neci,
Vtque Remo muros auso transire recentes, 635
Noxia sint capiti rustica tela tuo;
Denique Sarmaticas inter Geticasque sagittas
His precor ut uiuas moriari locis!
Haec tibi tantisper subito sint missa libello,
Immemores ne nos esse querare tui, 640

que assim dardos lançados atravessassem os teus órgãos, 625
 suplico, que assim tu fiques sem recursos!
 Recaia sobre ti a noite em que o covarde frígio
 sonhava com os cavalos do feroz Aquiles;²⁸¹
 e nem descanses tu com melhor sono que o de Reso,
 ou de seus companheiros, na lida e na morte,²⁸² 630
 ou então o daqueles rútuos ceifados junto a Ramnes
 pelo herói Hirtácida com o seu confrade.²⁸³
 Do modo como as chamas rodearam o Cliníada,
 leves à morte estígia os membros chamuscados.²⁸⁴
 E como Remo ousou atravessar recentes muros, 635
 nocivas ao teu crânio sejam armas rústicas;²⁸⁵
 Suplico, enfim, que em meio às flechas géticas e sármatas,
 exatamente aqui, também vivas e morras!
 Recebas estas coisas num livrinho improvisado,
 só para não pensares que te esqueci.²⁸⁶ 640

²⁸¹ O “covarde frígio” é Dólón, personagem da *Iliada* (10. 314-464), que havia aceitado a missão de espionar o acampamento grego, exigindo como recompensa os cavalos e o carro de Aquiles. No caminho, ele foi descoberto e aprisionado por Ulisses e Diomedes, os quais o obrigaram a revelar a disposição do exército troiano. Logo em seguida, ele foi morto por Diomedes.

²⁸² Este dístico dá continuidade à cena aludida pelo anterior, quando Ulisses e Diomedes chegam ao acampamento dos trácios – guiados por Dolão –, surpreendendo Reso e seus companheiros enquanto dormiam, cujo resultado foi o extermínio de todos (cf. *Il.*, 10. 469-493). No trecho das *Metamorphoses* conhecido como “a disputa das armas de Aquiles”, o próprio Ulisses narra estes dois episódios: a apreensão de Dolão e a chacina de Reso com seus companheiros (13. 242-250).

²⁸³ Continuando a sequência de clímax iniciada no verso 627 (cujo tema é ser pego de surpresa e, conseqüentemente, assassinado), neste dístico o poeta alude ao filho de Hirtaco, chamado Niso, e ao seu companheiro inseparável, Euríalo. Ramnes é o rei dos rútuos e foi morto em seu acampamento pela dupla de heróis, durante a noite. Com ele perderam inúmeros rútuos (cf. *En.*, 9. 176-449).

²⁸⁴ Embora os *scholia* apontem para *Persicus*, filho de Clíneas, que teria sido assaltado, queimado e morto pelos próprios sócios devido ao ouro que transportava consigo (ELLIS, 1881, p. 103), é provável que o “Cliníada” em questão seja Alcibiades, o general ateniense, cujo assassinato encomendado por Lisandro e Farnabazo ocorreu em duas etapas: os encarregados de matá-lo não tiveram coragem de invadir a casa em que ele estava dormindo e decidiram atear fogo em todos os lados da construção. Ele conseguiu escapar do incêndio com as vestes ligeiramente queimadas. Entretanto, foi morto logo em seguida por dardos e flechas (cf. Plutarco, *Alc.*, 39).

²⁸⁵ De acordo com a versão narrada nos *Fasti* (4. 806-844), após delimitar o território e começar a construção dos muros da nova cidade, Rômulo instituiu, sob pena de morte, que ninguém atravessasse as cercas e nem os sulcos que ele havia feito com o arado. Para debochar, Remo questionou se esta medida proporcionaria alguma segurança ao povo e, em seguida, saltou sobre o limite. Imediatamente, Rômulo atingiu a sua cabeça com uma enxada, matando-o.

²⁸⁶ A ironia torna-se ainda mais intensa se levarmos em conta que este “livrinho improvisado” é maior do que o livro 2 dos *Tristia* (578 versos), e do que o livro 13 das *Metamorphoses* (628 versos).

Pauca quidem, fator, sed di dent plura rogatis

Multiplicentque suo uota fauore mea.

Postmodo plura leges et nomen habentia uerum

Et pede quo debent acria bella geri.

São poucas, mas que os deuses cedam mais do que o rogado,
multiplicando, então, com seu favor meus votos.²⁸⁷
Lerás depois mais coisas com teu nome verdadeiro²⁸⁸
no pé que devem ser travadas duras guerras.²⁸⁹

²⁸⁷ Também aqui convém mencionar, valorizando a ironia, que os 322 dísticos de *Ibis* compreendem exatamente 266 maldições, às quais remetem o leitor a mais de 250 episódios mitológicos.

²⁸⁸ Este dístico reafirma a ameaça feita nos versos 51-54 (Nem teu nome nem teus feitos direi neste libelo; / tolero que se esconda, um tempo, quem tu sejas. / Porém, se persistires, farei iambos desregrados, / igual tingidas armas em Licambeo sangue).

²⁸⁹ Sobre esse argumento metapoético, ver os versos 45-46; 53-54 e suas respectivas notas.

Por ora, qual Batíades maldisse um inimigo,
amaldiçoo a ti, junto aos teus, como Íbis¹.

O sentido literal da palavra “íbis” designa várias espécies de aves pernaltas, que têm em comum o longo pescoço e um comprido bico encurvado para baixo. Com uma dieta que pode incluir rãs, peixes, caracóis, vermes, insetos e carne de animais em decomposição, o íbis africano² foi associado ao deus egípcio *Thoth*³, adquirindo assim o status de ave sagrada⁴. Conhecida entre os antigos por devorar até serpentes, veneravam-na justamente por isso, como informa Heródoto (2.75):

Conta-se que no início da primavera as aladas serpentes da Arábia voam ao Egito e que os íbis, indo ao encontro delas na entrada desta região, não as deixam entrar, mas as matam. E os árabes dizem que por esta razão o íbis é honrado pelos egípcios, e os egípcios também admitem honrar por esta razão essas aves⁵.

Entretanto, por razões desconhecidas, não foi para honrar um inimigo que Calímaco teria escrito um poema invectivo, intitulado *Ibis*⁶. Tampouco Ovídio, que – conforme o dístico posto em epígrafe a este texto – informa ao seu desafeto (e ao leitor) a referência literária e o sentido da escolha do pseudônimo. Conquanto nada do *Ibis* calimaquiano tenha sobrevivido, Ovídio comenta sobre o tamanho da obra em que se

¹ *Nunc, quo Battiades inimicum deuouet Ibin,/ hoc ego deuoueo teque tusque modo* (*Ib.* 55-56). “Batíades” é Calímaco, filho de Bato.

² Também chamado de “íbis sagrado”, cujo nome científico é *Threskiornis aethiopicus*. Essa espécie possui um corpo branco com patas, cauda, cabeça e pescoço negros.

³ Cf., por exemplo, Platão, *Fedro* 274c.

⁴ Ao comentar sobre a possibilidade de o verso 450 de *Ibis* ser uma interpolação, Jacques André (1963, p. 45, nota 4) diz que o íbis sagrado era também o símbolo das práticas higiênicas dos κλύσματα e da κάταρσις γαστρός, relativas à clisterização (cf. Eliano, *H.A.*, 2.35).

⁵ λόγος δὲ ἐστὶ ἅμα τῷ ἔαρι πτερωτοῦς ὄφιν ἐκ τῆς Ἀραβίης πέτεσθαι ἐπ’ Αἰγύπτου, τὰς δὲ ἴβιν τὰς ὄρνιθας ἀπαντώσας ἐς τὴν ἐσβολὴν ταύτης τῆς χώρας οὐ παριέναι τοὺς ὄφιν ἀλλὰ κατακτείνειν. καὶ τὴν ἴβιν διὰ τοῦτο τὸ ἔργον τετιμῆσθαι λέγουσι Ἀράβιοι μεγάλως πρὸς Αἰγυπτίων: ὁμολογέουσι δὲ καὶ Αἰγύπτιοι διὰ ταῦτα τιμᾶν τὰς ὄρνιθας ταύτας. (Tradução de Alexandre Pinheiro Hasegawa, em texto de sua autoria, intitulado “Primeira dificuldade na carreira de um poeta iâmbico: o Epodo 1 e o símile homérico”. Hasegawa gentilmente nos cedeu uma cópia do texto, proferido por ele em conferência do XXI Congresso da SBEC, em 2017.

⁶ “Nada do *Ibis* de Calímaco sobreviveu. A tradição sustenta que o texto foi composto contra Apolônio de Rodes, embora haja pouca evidência antiga para apoiar isso” (*Nothing of Callimachus’s Ibis survives. The tradition holds that it was composed against Apollonius Rhodius, although there is little ancient evidence to support this*) (KRASNE, 2012, p. 34, nota 3).

inspirara, dizendo que era um livro exíguo (*Ib.* 449), e alude ao possível motivo pelo qual o mesmo pássaro deve ter servido a ambos como um signo reprochável: a ave se purga com jatos d'água⁷ (*Ib.* 450). Porém, Ovídio não ignorava a faceta sagrada deste animal, pois, ao estabelecer paralelos entre o panteão greco-latino e o egípcio, nas *Metamorphoses* (5. 327-331), ele põe na boca de uma das Piérides a seguinte explicação, sobre o modo como os deuses se escondiam sob outras formas:

*"duxque gregis" dixit "fit Iuppiter: unde recuruis
nunc quoque formatus Libys est cum cornibus Ammon;
Delius in coruo, proles Semeleia capro,
fele soror Phoebi, niuea Saturnia uacca,
pisce Venus latuit, Cyllenius ibidis alis."*

“Guardador de Rebanho”, disse, “se fez Júpiter,
daí que o líbio Amon se vê com curvos chifres;
Délíio foi corvo⁸; o filho de Sêmele, bode⁹;
gata, a irmã de Febo¹⁰; alva vaca, Satúrnica¹¹;
Vênus se fez peixe; Cilênio¹², alado íbis”.¹³

Se, como é patente no último verso do excerto, o poeta afirma que o íbis norte-africano poderia constituir um símbolo equivalente ao deus Mercúrio dos romanos, o mesmo paralelo não ocorre em *Ibis* – pelo menos não de maneira tão direta¹⁴.

Ao lado de questões relativas à autoria e datação, a identidade do inimigo ainda representa um dos maiores mistérios dessa obra. Por mais que o “eu poético” tenha afirmado três vezes ao longo do texto que não revelaria o nome verdadeiro de Íbis¹⁵, a busca pela personagem histórica por trás do pseudônimo fez correr muita tinta entre os pesquisadores. Antes de argumentarmos a favor das hipóteses que nos parecem mais afeitas à letra do texto e a certas evidências extratextuais, cumpre mencionar, de passagem, alguns dos principais nomes que foram aventados durante pelo menos quatro séculos de recepção crítica bem documentada.

⁷ Rosario Guarino aponta que, se o nome “Íbis” foi utilizado pelos poetas devido ao fato de a ave se dar clísteres, ou mesmo por tirar benefício da morte de outrem, já que a carniça é um de seus alimentos, então estamos diante de um *aition* de tipo etimológico (ORTEGA, 2000, p. 15).

⁸ “Délíio” é relativo a Delos, ou seja, Apolo.

⁹ Dioniso.

¹⁰ Diana.

¹¹ Juno.

¹² Mercúrio, que nasceu no alto do monte Cileno, daí “Cilênio”.

¹³ Tradução de Raimundo Carvalho, 2010.

¹⁴ Os trabalhos de Alessandro Schiesaro (2011) e Paulo Martins (2017), intitulados, respectivamente, “*Ibis redibis*” e “Augusto como Mercúrio enfim”, explicitam esta relação.

¹⁵ *Ib.* 9, 51, 61.

De acordo com a extensa e esclarecedora introdução à tradução espanhola para o poema, realizada por Rosario Guarino Ortega, o testemunho mais antigo de tentativa de identificação de Íbis é encontrado em Coelius Rhodiginus (1620), o qual sustenta que o inimigo do poeta seria Messala Corvino, seu patrocinador antes do exílio¹⁶. Já Salvagnius (1633) identifica-o com Higino, bibliotecário de Augusto, que teria sido amigo de Ovídio em outros tempos (ORTEGA, 2000, p. 13).

Mais de duzentos anos depois, Merkel (1837) tentou demonstrar que se tratava do poeta Manilius Poenus, ou mesmo de Tibério¹⁷. Pouco mais tarde, Ellis (1881) engrossou a lista com mais quatro outros nomes: os oradores Cásio Severo e Tito Labieno, o astrólogo de Tibério, chamado Trasilo, e o rei da Numídia, Juba II (ORTEGA, 2000, p. 14), que era casado com Cleópatra Selene II, filha de Marco Antônio e Cleópatra.

No final do século XX, Herrmann (1968) e Lebourdelles (1982) levantaram a hipótese de que Íbis pudesse ser o genro de Ovídio, Cornelius Fidus (ORTEGA, 2000, p. 19). Todavia, antes disso, à época de um incipiente *New Criticism*¹⁸, Housman (1920) e Rostagni (1922) já tinham sugerido uma leitura contraposta a todas essas tendências historicistas: Íbis não passaria de um personagem imaginário, fruto de mero exercício poético (ORTEGA, 2000, p. 17).

Nesse diapasão, Darcy Krasne (2012) reconhece a proposta pioneira de Housman como uma das mais plausíveis, porém, com a ressalva de que “essa solução é boa demais para ser verdade e fácil demais para ser aceita como uma resposta final aos enigmas de Ovídio¹⁹”. Relembrando o trabalho de Stephen Hinds (2007), onde há a ideia de que o pseudônimo seria uma espécie de “gêmeo maligno”²⁰ de seu autor, Krasne reúne argumentos para mostrar que Íbis poderia ser o próprio poeta. Para a pesquisadora, não deve ser mera coincidência o fato de que, lido de trás pra frente, *Ibis* torna-se *sibi*, e um possível acusativo para *Ibis* é *ibidem* (KRASNE, 2012, p. 25).

¹⁶ Segundo Oliveira (2010, p. 17), após a morte de Mecenas, o regime augustano enveredou por uma atitude de censura e rigor em relação aos intelectuais que gravitavam em torno de Messala Corvino.

¹⁷ Na opinião de Oliveira (2010, p. 26), a *relegatio* de Ovídio deve ter ocorrido pelo fato de o poeta ser hostil a Tibério e favorável a Germânico.

¹⁸ Como sabemos, o *New Criticism* foi um movimento da crítica literária que surgiu nos Estados Unidos, nos anos 1920 e se contrapunha à tendência da leitura biografista e de modelos de explicação da obra externos a ela (VASCONCELLOS, 2016, p. 15).

¹⁹ “*This suggestion is too good to be true, too facile a solution to accept as the final answer to Ovid’s riddles*” (KRASNE, 2012, p. 24). Com estas palavras, a autora está criticando a afirmação de Housman, segundo o qual *Ibis* não poderia remeter a nenhuma pessoa real, já que “era um inimigo perfeito demais para existir” (*Ibis was too perfect an enemy to exist*) – (*id.*, *ibid.*)

²⁰ “*Ovid treats the pseudonymous Ibis as a kind of evil twin*” (HINDS, 2007, p. 206).

Partindo do verso *Heu! Quanto est nostris dignior ipse malis!* (*Ib.* 22), Krasne convida a refletir sobre quem exatamente teria prejudicado Ovídio, e como fez isso. Em algumas passagens dos *Tristia*²¹ e no próprio *Ibis* (5-6), percebe-se que foi a sua própria Musa, seu próprio engenho, ou seja: ele mesmo.

A nosso ver, essa hipótese tem o duplo benefício de concentrar a atenção na *persona* poética – desviando-se do biografismo historicista – e potencializar o sentido das informações oferecidas pelo próprio *corpus* ovidiano, evidenciando a organicidade das obras, que dialogam entre si e podem explicar-se mutuamente²².

Por outro lado, tendo em vista que o autor empírico não nasceu fora do tempo e que em sua literatura de exílio há inúmeras menções a nomes de personagens notadamente históricos²³, é possível entrever a face de Augusto sob o véu de *Ibis* com base num silogismo perfeito, forjado por indícios intra, extra e intertextuais²⁴.

Dentre os inúmeros elementos recolhidos do *corpus* ovidiano por Alessandro Schiesaro (2011) para validar a hipótese de que Íbis seja Augusto²⁵, nos concentraremos na intertextualidade restrita²⁶, a partir da qual depreende-se a primeira proposição: “Mercúrio é íbis”, encontrada nas *Met.* 5.331, como já citamos mais acima. A segunda proposição foi amplamente discutida por Martins (2017) ao analisar vários registros semióticos em que o enunciado prévio “Augusto é Mercúrio” ocorre²⁷, como, por exemplo:

²¹ e.g. *Tr.* 2.1-2; 5.7.29-34. O mesmo tipo de afirmação ocorre em *Pont.* 1.1.59-60.

²² A pesquisadora endossa a tese de que “qualquer compreensão da poesia do exílio de Ovídio é incompleta sem o reconhecimento do quanto *Ibis* contribui para a coleção geral” (*any understanding of Ovid's exile poetry is incomplete without recognition of what the Ibis contributes to the overall collection*) – Willians, 1996, apud. Krasne, 2012, p. 2).

²³ Por exemplo, alguns destinatários das *Epistulae ex Ponto*: Cota Máximo (1.5), Fábio Máximo (1.2), Germânico (2.1), Messalino (2.2), o rei Cótis (2.9), Sexto Pompeu (4.4) etc.

²⁴ Schiesaro (2011, p. 95-) estabelece várias conexões entre a primeira palavra do Epodo 1 de Horácio e o *Ibis* ovidiano, assim como Hasegawa (2017). Martins (2017, p. 34-39) também o faz, a partir do carne 1.2.

²⁵ Neste artigo, Schiesaro (2011, p. 80) pretende mostrar que “tanto os elementos internos e as referências quanto o contexto cultural mais amplo incentivam fortemente o leitor a identificar Augusto como *Íbis*, por mais paradoxal que isso possa parecer, e mesmo quando o texto ostensivamente não admite a opção” (*In this paper I plan to show that both internal elements and references and the larger cultural context strongly encourage the reader towards identifying Augustus as Ibis, paradoxical as this may seem, and even as the text ostensibly disallows the option*).

²⁶ Isto é, a relação intertextual entre textos do mesmo autor (DALLENBACH, 1979, p. 51-52).

²⁷ A análise das representações de Augusto como Mercúrio privilegia os anos que sucedem a batalha de Ácio e a divinização do Imperador (ou o estabelecimento de seu culto, entre 31 e 27 a.C.), tendo em vista a epigrafia, a numismática e a literatura. (MARTINS, 2017, p. 4).

um painel da Casa Farnesina²⁸ que representa uma paisagem sacra em chave helenística atesta que uma imagem de Hermes-Thot, divindade greco-egípcia, associada à sabedoria mística, havia assumido as feições de Otávio, que, por sua vez, também já era tido em Roma como um *nouus Mercurius* (MARTINS, 2017, p. 6).

De acordo com Schiesaro²⁹, “Otaviano é saudado como *nouus Mercurius* tanto por causa da prosperidade que ele traz para seu povo, quanto pela encarnação de valores civilizatórios originalmente associados a *Toth*, deus da escrita, arte, música e leis”.

Aprofundando a questão religiosa de tal associação, Martins considera que

Assim como na *domus*, nos campos, havia altares aos *Lares* comuns a todos em diversas regiões do Império, os *Lares Compitales*, localizados nas divisas e encruzilhadas. Entretanto, esse mesmo espaço cultural já era ocupado, principalmente nas colônias e províncias ao Leste de Roma, pelo culto a Hermes (...). Estes, por seu turno, passaram a ser *Augustales*, e daí parece-nos óbvia a emulação entre Augusto e Mercúrio em chave cultural (MARTINS, 2017, p. 13).

Passando à numismática, Jacqueline Chittenden (1945) estudou essa relação em algumas moedas cunhadas a leste de Roma, nas colônias gregas, as quais ela chamou de *travelling mints*, por terem sido feitas para a utilização em viagens ou campanhas militares (MARTINS, 2017, p. 18). Dos numerosos exemplares, destacamos uma moeda de um denário³⁰, cunhada entre 31 e 29 a.C., que representa em uma das faces a efígie de Otávio, e, na outra, a de Mercúrio, tocando lira, sentado sobre algumas pedras, e um *cistophorus* cunhado em Éfeso³¹, em 28 a.C., onde há outra efígie de Augusto com uma coroa de louros, no obverso, e uma Vitória com um caduceu na mão direita, perto de uma serpente enrolada, no reverso.

Com efeito, pelo que foi dito até agora, já temos o silogismo delineado: Íbis é Mercúrio (de acordo com as *Metamorphoses*); Mercúrio é Augusto (segundo evidências numismáticas); logo, Augusto é Íbis, enfim. Este caminho pode ser abreviado com a evidência direta dessa conexão, oferecida por um bronze alexandrino, provavelmente

²⁸ Painel de Otávio como Hermes-Thot da Casa Farnesina – Roma, Museo Nazionale Romano Massimo alle Terme.

²⁹ “*Octavian is hailed as nouus Mercurius both because of the prosperity he brings to his people, and as the incarnation of civilizing values originally associated with Toth, god of writing, art, music and the laws*” (SCHIESARO, 2011, p. 106)

³⁰ Denário de prata de Otávio/Mercúrio – RIC 1 25742 (*apud* MARTINS, 2017, p. 19).

³¹ *Cistophorus* de Éfeso – RIC I 47645 – (*idem*, p. 20).

datado entre 2 a.C. e 4 d.C., onde a ave aparece no reverso, e a cabeça de Augusto no anverso³².

De qualquer modo, acreditamos que *Ibis* cumpre, com notória proficiência, a típica função do pseudônimo em literatura: ludibriar a censura política e/ou cativar a curiosidade dos leitores. Mas, se for verdade que a *relegatio* de Ovídio pode estar relacionada com aquele “poema imoral”³³, a partir do qual acusaram-no de ser “mestre de obsceno adultério” (*Tr.* 2.211-212) e que teria sido enquadrado na *Lex Iulia de adulteriis coercendis* (RODRIGUES, 2010, p. 64), então, esta nova espécie de poema-carapuça contra um certo Íbis correria o risco de atribuir ao seu autor a transgressão de outra lei: a *Lex Iulia Maiestatis*³⁴, seja pela escrita de versos imprecatórios, seja pela prática de magia, como tentaremos demonstrar no próximo tópico.

1.2 A MAIOR TÁBUA EXECRATÓRIA DA ANTIGUIDADE

Das poucas coisas que se podem afirmar sobre *Ibis*, uma delas é que se trata da maior elegia do *corpus* ovidiano: maior até do que o livro 2, dos *Tristia*³⁵, e, inclusive, do que os livros 5 e 12, das *Metamorphoses*³⁶.

Logo no início, após a *persona* poética ter se apresentado como Nasão – cuja Musa jamais havia ferido alguém –, Ovídio sela um pacto de inimizade eterna (*Ib.* 43-44), dizendo que amaldiçoará seu desafeto sob o mesmo pseudônimo com o qual Calímaco o fizera (*Ib.* 43-44), três séculos antes. Até aqui, temos um poeta dizendo que escreverá maldições, inspirado em outro poeta. Porém, logo em seguida, a voz enunciadora do discurso abre uma série de invocações, muito parecida com a performance de Medeia nas *Met.* (7.192-198) pouco antes de iniciar o ritual que rejuvenesceria o pai de Jasão, como se segue:

³² RPC n. 5022, cf. K. Emmett, *Alexandrian Coins*, Lodi, 2001, *apud* Schiesaro, 2017, p. 113.

³³ A tradição considera tratar-se da *Ars amatoria*.

³⁴ Promulgada por Augusto em 8 a.C., tal lei visava punir ofensas à pessoa ou nome do imperador, sancionando com o exílio e confisco de bens qualquer ataque (OLIVEIRA, 2010, p. 31). De acordo com Tácito, por iniciativa de Augusto, Cásio Severo teria sido a primeira vítima de interpretação abusiva da *Lex Iulia Maiestatis*, condenado ao exílio por ter escrito versos imprecatórios contra homens e mulheres ilustres (*Ann.* 1.72).

³⁵ O livro II é composto por uma única elegia, dirigida a Augusto, contendo 578 versos.

³⁶ Livro 5 (641 versos); Livro 12 (628 versos).

*“Nox” ait “arcanis fidissima, quaeque diurnis
aurea cum luna succeditis ignibus astra,
tuque, triceps Hecate, quae coeptis conscia nostris
adiutrixque uenis cantusque artisque magorum,
quaeque magos, Tellus, pollutibus instruis herbis,
auraeque et uenti montesque amnesque lacusque,
dique omnes nemorum, dique omnes noctis adeste!*

“Ó Noite, amiga fiel dos mistérios; douradas estrelas
que, com a lua, sucedeis os raios do dia;
e tu, Hécate de três cabeças, que, conhecedora dos meus intentos,
vens em meu auxílio, tu, mestra dos encantamentos e das artes mágicas;
Terra, que aos magos propicia ervas eficazes;
brisas e ventos, montes, rios e lagos;
deuses todos da floresta, todos os deuses da noite, vinde!³⁷

Exceto Hécate, todas as outras potências também foram invocadas neste passo
de *Ibis* (71-84):

*Ipsaque tu Tellus, ipsum cum fluctibus Aequor,
Ipse meas Aether accipe summe preces,
Sideraque et radiis circumdata Solis imago,
Lunaque, quae numquam quo prius orbe micat,
Noxque tenebrarum specie reuerenda tuarum,
Quaque ratum triplici pollice netis opus,
Quique per infernas horrendo murmure ualles
Imperiuratae laberis amnis aquae,
Quasque ferunt torto uittatis angue capillis
Carceris obscuras ante sedere fores.
Vos quoque, plebs Superum: Fauni Satyrique Laresque
Fluminaque et Nymphae semideumque genus,
Denique ab antiquo diui ueterasque nouique
In nostrum cuncti tempus adeste Chao!*

Tu própria, Terra Mãe, o turbulento Mar também,
tu mesmo, sumo Éter, ouça minhas preces,
e as estrelas e o Sol, com sua imagem faiscante,
e a Lua, que tem sempre um brilho renovado,
e a venerável Noite com fantasmas tenebrosos,
e as que tecem fatal obra em três polegares,
e quem por entre vales infernais murmura horrendo
escoando imperjuráveis águas rio abaixo,
e as que levam nas fitas dos cabelos cobras tortas,
sentadas ante entradas obscuras do cárcere.
Deuses plebeus, também vós: Faunos, Sátiros e Lares,
todos os semideuses e rios e ninfas,
e, finalmente, todas as deidades veteranas
junto das novas, desde o Caos, aparecei!

³⁷ Tradução de Domingos Lucas dias (2017).

Ao adotar um discurso similar ao de Medeia, que estava prestes a realizar um prodígio por meio de seus conhecimentos e poderes sobrenaturais, a *persona* poética narradora das maldições contra Íbis transforma-se em mago, em sacerdote (*Ib.* 97-98) condutor do ritual que acabara de começar. Entretanto, para além da intertextualidade com a práxis ritualística-discursiva da feiticeira de Cólquida, o poema estabelece certa semelhança com um gênero textual da Antiguidade associado a práticas mágicas: as *tabellae defixionum* (tábuas execratórias), cabendo a Zipfel (1910)³⁸ o mérito de ter sido o primeiro a propor uma leitura de *Ibis* sob esse prisma (ORTEGA, 2000, p. 35; SCHIESARO, 2011, p. 129).

Cientes da “óbvia lacuna entre um produto literário e práticas rituais reais”³⁹, retomaremos a discussão, costurando algumas passagens do poema à luz das principais características textuais das tábuas execratórias, extraídas do estudo de Leni Leite e Natan Batista (2015)⁴⁰. De acordo com os autores:

As *tabellae defixionum* (*defixio*, do verbo *defigere*, prender ou atar) podem ser conceituadas como um texto com intuito de interferir nas ações ou condições de pessoas e/ou animais, a fim de obter vantagens, em geral improváveis ou ilícitas, por meios sobrenaturais. Tais vantagens seriam operadas por agentes espirituais conscientes, divinos ou demoníacos, através de um intermediário, geralmente o espírito de uma pessoa morta de maneira violenta ou prematuramente (LEITE & BATISTA, 2015, p. 14).

De fato, Ovídio pretende interferir nas ações e nas condições de Íbis, e, como percebe-se pela invocação que faz, tais ações também contariam com o concurso de agentes espirituais divinos, superiores e inferiores (*Ib.* 67-70):

*Di maris et terrae quique his meliora tenetis
Inter diuersos cum loue regna polos,
Huc, precor, huc uestras omnes aduertite mentes
Et sinite optatis pondus inesse meis.*

³⁸ ZIPFEL, C. *Quatenus Ovidius in Ibide Callimachum aliosque fontes imprimis defixiones secutus sit?* Lipsiae, 1910.

³⁹ “Devemos ter cuidado ao tentar estabelecer uma conexão muito próxima entre o que *Ibis* descreve e qualquer costume romano real. Devemos estar sempre conscientes da óbvia lacuna entre um produto literário e práticas rituais reais” (*We should be careful in trying to establish a very close connection between what Ibis describes and any real Roman custom. We should always be mindful of the obvious gap between a literary product and actual ritual practices*) – Schiesaro, 2011, p. 130.

⁴⁰ A população da África romana dos séculos III e IV EC demonstrou grande interesse pela manifestação de práticas mágicas, haja vista a enorme quantidade de *defixiones* encontradas na maioria dos sítios arqueológicos das grandes cidades imperiais de Cartago e Hadrumeto – atuais cidades de Tunis e Sousse, na Tunísia (LEITE & BATISTA, 2015, p. 14).

Deuses de terra e mar, mais quem de vós tendes com Jove
melhores reinos entre os polos do que estes,
a todos eu imploro, vinde aqui vossos espíritos,
fazei com que meus votos ocorram de fato.

Na opinião de Guarino Ortega, ainda que haja certas concomitâncias com as *tabellae defixionum*, o fato de a identidade do *defixus* estar velada sob pseudônimo anularia a pertinência dessa associação, já que “esse tipo de rito exigia a maior precisão para assegurar a sua efetividade. Não podia haver margem de erro, de modo que era absolutamente necessário fornecer a maior quantidade de detalhes possível”⁴¹ (ORTEGA, 2000, p. 19). Porém, a própria *persona* de Ovídio faz uma ressalva quanto a isso, pouco antes de vestir a máscara de sacerdote (*Ib.* 93-96):

*Neue minus noceant fictum execrantia nomen
Vota, minus magnos commoueantque deos.
Illum ego deuoueo, quem mens intelligit Ibin,
Qui se scit factis has meruisse preces.*

Nem menos fira a praga por ter nome fictício,
nem menos toquem os grandes deuses estes votos:
amaldiçoo aquele que na mente chamo Íbis,
quem sabe merecer imprecatórias preces.

Ademais, a questão do nome não parecia ser um item *sine qua non* para a composição desse tipo de texto mágico, pois

em especial no período romano, este método de magia era tão popular que os especialistas costumavam ter exemplares preparados com antecedência, com espaços para nomes, razões e palavras mágicas a serem posteriormente inseridos pelo cliente. Essas tábuas pré-preparadas eram vendidas em oficinas ou lojas, onde poderiam ser escolhidas e compradas partes de encantamentos, com a finalidade de compor o verso, o anverso ou ambas as faces da *defixio* adquirida (LEITE & BATISTA, 2015, p. 17).

Quanto à sua função ou conteúdo, Maurice Jeanneret (1918) divide as tábuas em quatro grupos: *ludicrae* (maldições envolvendo ações nos jogos do *circus* e anfiteatro,

⁴¹ “En este tipo de ritos se exigía la mayor precisión para asegurar la efectividad. No podía dejarse margen al error, por lo que era absolutamente necesario el mayor acopio de datos y detalles posibles que hicieran incuestionable la identidad del *defixus*” (ORTEGA, 2000, p. 19).

em que os litigantes amaldiçoavam facções rivais, gladiadores ou aurigas); *iudiciariae* (imprecações de defesa ou ataque em processos jurídicos); *in fures* (desejo de vingança em várias situações quotidianas, e *amatoriae* (fórmulas mágicas envolvendo situações amorosas).

Para ilustrar o quão parecido com essas tábuas é o discurso emanado de *Ibis*, citaremos abaixo uma *defixio*⁴² do século III EC, atinente ao grupo das *ludicrae*⁴³:

AUDIURO TE DAEMON QUI-
 CUMQUE ES ET DEMANDO TI-
 BI EX HANC HORA EX HANC DI-
 E EX HOC MOMENTO UT EQUOS
 PRASINI ET ALBI CRUCIES 5
 OCCIDAS ET AGITADORES CLA-
 RUM ET FELICEM ET PRIMU-
 LUM ET ROMANUM OCCIDAS
 COLLIDAS NEQUE SPIRITUM
 ILLIS RELINQUAS ADIURO TE
 PER EUM QUI TE RESOLVIT
 TEMPORIBUS DEUM PELAGI
 CUM AERIUM $\text{IAO IASDAO OORIO AEIA}$ ⁴⁴

Eu te conjuro demônio quem
 quer que sejas tu e ordeno a ti
 que a partir desta hora, a partir
 deste momento, tortures e mates
 os cavalos dos verdes e brancos 5
 mates e esmagues os corredores
 Claro e Félix e Prímulo e Romano
 faça-os perder a alma; eu te conjuro,
 pela divindade do mar e do ar
 [Netuno Pelágico] que retribui
 no tempo certo
 IAO IASDAO OORIO AEIA

A grande diferença entre o poema e essa tábua execratória é que *Ibis*, em termos de quantidade de versos, é 46 vezes maior, além de contemplar não somente um, mas todos os quatro tipos de *tabellae* listados por Jeanneret. Em nossa perspectiva, isso poderia fazer com que o texto ovidiano fosse considerado uma espécie de “*super-defixio*”.

⁴² Tábua opistógrafa hadrumetina. 12,2 x 8-9,3 cm. *Musée du Louvre* (MNC 1650), Paris, França (DT 286 = ILS 8753; Héron de Villefosse, 1892, p. 226-227) – (*apud* LEITE & BATISTA, anexo 02, p. 38)

⁴³ A partir da fotografia dessa *defixio*, Leite e Batista fizeram a transcrição e tradução do texto em duas versões: uma fiel ao modo como foi escrita e outra de acordo com a gramática e ortografia do latim clássico, a qual reproduzimos aqui.

⁴⁴ O uso do grego e de palavras sem sentido são frequentes nessas tábuas de maldição, talvez a fim de dar-lhes uma espécie de eficácia sobrenatural (LEITE & BATISTA, 2015, p. 19).

Embora o paralelo com as *tabellae ludicrae* seja o menos nítido dentre os exemplos que citaremos para os quatro grupos, não nos parece sem sentido associar o seguinte trecho de *Ibis* (365-372) com maldições que giram em torno de insucessos nos jogos⁴⁵:

*Vt iuuenes pereas, quorum fastigia uultus,
Membraque Pisaeae sustinuere fores;
Vt qui perfusam miserorum saepe procorum
Ipse suo melius sanguine tinxit humum;
Proditor ut saeui periit auriga tyranni,
Qui noua Myrtoae nomina fecit aquae,
Vt qui uelocem frustra petiere puellam,
Dum facta est pomis tardior illa tribos.*

Pereças como os jovens cujos braços e as cabeças foram troféus expostos às portas de Pisa; como o que derramou o sangue de tantos pretendentes, mas coloriu melhor a terra com o seu próprio; igual morreu o cocheiro traidor do soberano cruel, que deu ao Mar de Mirto o novo nome; ou como os que pediram em vão a mão da veloz moça, (que fora retardada ao ver as três maçãs).

Nesses versos, estão contidos os desfecho de cenas que têm em comum o fato de serem antecedidas – em seus contextos de origem – por trapaças em competições nas quais se apostava a própria vida, como os dois primeiros dísticos, que aludem a Enômao, rei de Pisa, que, para desencorajar os pretendentes de sua filha Hipodâmia, impunha um desafio: eles deveriam disputar com ele em uma corrida de carro. Quem o vencesse poderia se casar com Hipodâmia, mas os vencidos eram mortos. De acordo com Higino (84), o rei sabia que tinha grande vantagem sobre os demais, pois seus cavalos eram mais velozes do que o vento Aquilão.

Enômao pendurava as cabeças dos derrotados nas fachadas do palácio e nas colunas dos templos de Pisa. Mas, depois de ter derramado “o sangue de tantos pretendentes”, foi desafiado por Pélops, que subornou o seu cocheiro, chamado Mírtilo, oferecendo-lhe metade do reino se este sabotasse o carro do rei. Assim foi feito e Enômao morreu arrastado pelos próprios cavalos. Já o último dístico faz menção aos que morreram ao desafiar Atalanta na corrida (*Met.* 10. 560-707).

Quanto ao grupo das *iudiciariae*, destacaremos três dísticos que encerram o desejo de fracasso em questões jurídicas, a começar por *Ib.* 187-188:

⁴⁵ Os dísticos 587-588; 619-620 também abarcam maldições em jogos.

*Noxia mille modis lacerabitur umbra, tuasque
Aecus in poenas ingeniosus erit.*

Padeça de mil modos a tua sombra malfazeja,
penalizada pelo espirituoso Éaco.

Éaco tinha a reputação de ser muito justo, derivada do severo julgamento com que condenou os próprios filhos (GRIMAL, 2011, p. 125). Após a morte, o herói teria ficado no submundo como juiz das almas, e é justamente por ele que Ovídio deseja que Íbis seja julgado. Outra imprecação do tipo *iudiciariae* pode ser encontrada em *Ib.* 467-468:

*Aut te deuoueat certis Abdera diebus,
Saxaque deuotum grandine plura petant!*

No dia fixado, que Abdera te consagre
e sejas devotado a uma chuva de pedras!

Em Abdera, cidade da Trácia, havia uma cerimônia anual em que se escolhia alguém para representar os crimes da cidade. Esta pessoa era apedrejada até a morte pela população, pois acreditava-se que, assim procedendo, estariam purificados (cf. ELLIS, 1881, p. 81; CALÍMACO, *Aitia*, fr. 90 Pf). Finalmente, em *Ib.* 559-560, o poeta deseja que Íbis seja condenado a ingerir veneno, assim como Ánito impôs tal pena a Sócrates, como se segue:

*Sollicitoque bibas, Anyti doctissimus olim
Impertubato quod bibit ore reus.*

Que apavorado bebas o que o mais douto dos réus –
condenado por Ánito – ingeriu intrépido.

Passando agora às imprecações do tipo *in furens*, citaremos um excerto em que quatro dísticos seguidos revelam o desejo de vingança em situações quotidianas (*Ib.* 295-302):

*Aut, ut Amyntiaden, turpi dilectus amore
Oderit et saeuo uulneret ense puer.
Nec tibi fida magis misceri pocula possint
Quam qui cornigero de Ioue natus erat,
More uel intereas capti suspensus Achaei
Qui miser aurifera teste pependit aqua,
Aut ut Achilliden cognato nomine clarum,
Opprimat hostili tegula iacta manu;*

ou, tal qual Amintíada, que um jovem ultrajante
te odeie e te trespasse com a cruel espada.
E que não te ofereçam copos menos perigosos
do que pra quem nasceu do cornífero Jove.
E às margens de um rio cujas águas portam ouro,
que morras numa forca como Aqueu cativo.
E mais: conforme Aquilida, ilustre pelo nome,
te parta uma inimiga o crânio com uma telha!

Os dois primeiros versos do excerto acima tratam de uma discussão que terminou mal. “Amintíada” é Filipe II, rei da Macedônia, filho de Amintas e pai de Alexandre o Grande. No dia do casamento de sua filha, Cleópatra, ele foi assassinado por Pausânias, um jovem da nobreza, que havia sido embriagado por Átalo e, logo em seguida, estuprado por alguns convivas. Ao queixar-se do ocorrido com Filipe, este não tomou providência alguma, ao contrário, riu da situação. Pausânias, para vingar-se da humilhação, trespassou-lhe a espada (cf. Aristóteles, *Política*, 5.8.10; Justino, 9.6).

O segundo dístico faz menção ao “Cornífero Jove”, equivalente a “Júpiter Amón” (*Met.* 326-327). Havia uma lenda que dizia ser Alexandre Magno o filho de Amón, e em Justino (12.14) lê-se que ele foi envenenado por Cassandro, um de seus generais, ou seja, Ovídio deseja que Íbis seja traído por seu próprio círculo.

Provavelmente, o nome “Aqueu”, do terceiro dístico, refere-se ao rei da Lídia, encurralado em Sardes, que foi torturado e assassinado por Antíoco, ao passo que o “Aquilida” dos dois últimos versos parece remeter a Pirro, filho de Aquiles, o qual, durante um combate em Argos, foi atingido na cabeça por uma telha, lançada por uma mulher que estava no terraço de uma casa. O rei, gravemente ferido, caiu do cavalo e foi morto pelos inimigos, conforme o registro de Plutarco (*Pirro*, 76).

Pelo que foi dito sobre o excerto acima, acreditamos que esses votos dizem respeito a complicações em situações quotidianas, relacionadas às *tabellae in furens*⁴⁶, pois há o desejo de que o *defixus* sucumba em uma discussão; que seja traído por seus subordinados; que seja preso e enforcado, e que pereça em uma guerra de modo esdrúxulo. Para o grupo das *amatoriae*, reservamos a seguinte passagem (*Ib.* 349-356):

*Nec tibi contingat matrona pudicior illa
Qua potuit Tydeus erubuisse nuru,
Quaeque sui uenerem iunxit cum fratre mariti
Locris in ancillae dissimulata nece!*

⁴⁶ Há vários outros dísticos dispersos pelo poema que também abarcam maldições relacionadas a ações do dia a dia, como o 107-108; 163-164; 275-276; 425-426.

*Tam quoque di faciant possis gaudere fideli
Coniuge quam Talai Tyndareique gener,
Quaeque parare suis letum patruelibus ausae,
Belides asidua colla premuntur aqua!*

Nem seja a tua consorte mais pudica do que aquela
nora que fez Tideu sofrer tanta vergonha,
nem mais do que a loicense que forjou a morte da
criada para unir seu ventre ao do cunhado!
Que os deuses te concedam uma alegria conjugal
como se fosses genro de Tálao ou Tíndaro,
ou como a das Belides (oprimidas pelas águas)
que ousaram executar, juntas, todos os primos.

Abrindo esse pequeno bloco de infelicidades no amor, temos Tideu, rei de Argos e pai de Diomedes, que participou da guerra de Troia e é famoso por ter ferido a mão da deusa Afrodite (Vênus) com a ponta da lança durante uma batalha (cf. *Iliada*, 5. 330-415). A esposa de Diomedes é Egiale (ou Egialeia), portanto, a nora de Tideu. Neste dístico, Ovídio parece enfatizar o fato de que, para vingar-se da ferida sofrida, Afrodite suscitou em Egiale desejos sexuais que ela não podia conter, e, embora tivesse sido fiel durante muito tempo, começou a trair Diomedes com vários outros heróis, dentre os quais Cometes, com quem tramou algumas armadilhas contra ele (GRIMAL, 2011, p. 131; *Met.* 14.476-478).

O segundo dístico é considerado de difícil interpretação pela maioria dos editores, pois não se pode precisar quem são as personagens, tampouco a qual evento ele alude. Entretanto, nos *scholia* de Ellis (1881, p. 65-66), há um trecho do códice de *Galeanus* (de Cambridge, século XII), no qual a “loicense” seria alguém chamada Hipermnestra, que foi vista em adultério com o irmão do marido e, para afastar as suspeitas, teria matado uma jovem, fingindo tê-la flagrado prevaricando com um escravo, ou mesmo com seu próprio amante.

Uma mistura de ironia e votos de infelicidade conjugal configura o terceiro dístico, pois o genro de Tálao é Anfiarau, que se casou com a filha daquele, Erífile. A ênfase recai sobre a má sorte de Anfiarau, cuja mulher, subornada por um colar que Polinices lhe oferecera, obrigou-o a participar da expedição contra Tebas, mesmo sabendo que ele seria morto (GRIMAL, 2011, p. 26-27). Tíndaro é o pai de Clitemnestra, a qual matou o marido, Agamêmnon, depois que ele retornou de Troia.

Terminando a série de imprecações sobre as desgraças no amor, temos o exemplo das Belides, as cinquenta netas de Belo – conhecidas também como Danaides, por serem filhas do rei Dânao –, que se casaram com os cinquenta filhos de Egito e, em seguida, mataram os maridos na noite de núpcias (GRIMAL, 2011, p. 110).

Pelos exemplos supracitados, acreditamos ter sido possível endossar nossa hipótese de que *Ibis* possa configurar uma *super-defixio*, a maior tábua execratória da Antiguidade, haja vista que os quatro tipos de *tabellae defixionum* encontram ecos em várias passagens do poema.

O mesmo Ovídio que condenou o uso de magia para o amor⁴⁷ acaba lançando mão deste recurso ilícito⁴⁸ para descarregar o ódio que move sua nova *persona* em *Ibis*. Transgressor das leis e dos gêneros, o poeta já havia alargado os limites temáticos das composições elegíacas ao inventar cartas⁴⁹ versificadas e poesia didática⁵⁰ em ritmo claudicante – o que o levou a dizer, antes mesmo de ter tentado impor ao dístico a matéria do pé heroico⁵¹, que a elegia confessa ser tão devedora a ele quanto o é a nobre epopeia a Virgílio⁵². Depois dessas três hibridizações⁵³, observamos nas parselhas elegíacas de *Ibis* uma nova variação: a consubstanciação da violência típica do iambo⁵⁴ com o discurso mágico imprecatório, inerente às *tabellae defixionum*⁵⁵.

⁴⁷ Nos *Remedia amoris*, 249-291.

⁴⁸ A magia no mundo romano foi condenada porque era um intermédio irredutível entre a *ratio* e a *ius* (LEITE & BATISTA, 2015, p. 25). Era considerada “uma potência subversiva para o equilíbrio cósmico, particularmente daquele equilíbrio sobre o qual o Estado romano funda-se e do qual se sente garantidor” (SANZI, 2006, p. 59). Por esse motivo, desde a Lei das Doze Tábuas (*Lex Duodecim Tabularum*, 450 a.C.) até o Código Teodosiano (*Codex Theodosianus*, 438 EC) o ato mágico foi terminantemente proibido, talvez pelo receio de que ele atrapalhasse o correto funcionamento da cosmologia romana (LEITE & BATISTA, 2015, p. 26; SCHIESARO, 2011, p. 94).

⁴⁹ Na *Ars Amatoria* (3. 345-346), Ovídio atribui a si a invenção do formato carta-poema com o qual as *Heroides* foram concebidas.

⁵⁰ De acordo com Fernandes (2012, p. 253), o ciclo didático de Ovídio, compreendido por *Ars Amatoria*, *Remedia amoris* e *Medicamina faciei femineae*, expõe uma matéria que, até então, só comparecera no registro baixo da poesia amorosa.

⁵¹ Nos *Fasti* (2. 125-126), o próprio autor faz uma *excusatio*, aludindo à mistura genérica que estava sendo empreendida: *Quid uolui demens elegis imponere tantum / ponderis? Heroi res erat ista pedis* (Como, demente, eu pude impor tamanho peso / a uma elegia, se épico era o assunto?) – Tradução de Gouvêa Júnior (2015).

⁵² *Tantum se nobis elegi debere fatentur / quantum Vergilio nobile debet epos* (Rem. 395-396).

⁵³ Mistura ou encontro de duas linguagens sociais diversas dentro do mesmo enunciado (COSER, 2012, p. 137).

⁵⁴ Para Schiesaro, as escusas de Ovídio concernentes à sua inaptidão (*Ib.* 10) e inadequação (*Ib.* 45-46) da forma elegíaca para o conteúdo encarniçado do poema, servem de moldura a um efeito ilusório, uma espécie de “*Ceci ne sont pas des iambs*” (SCHIESARO, 2011, p. 89).

⁵⁵ Haja vista que “as *defixiones* materializam o ato catártico de imputar dano aos inimigos, mesmo que em nível psicológico, evitando-se a violência física” (SANZI, 2006, p. 57).

1.3

REDOBRAMENTOS ESPECULARES EM *IBIS*: O CALEIDOSCÓPIO DE CLÍMAX

No final do século XX, a relação intertextual entre textos do mesmo autor (intertextualidade restrita), também chamada de autotextualidade, foi abordada por Lucien Dallenbach como uma reduplicação que compreende pelo menos duas espécies: a autotextualidade literal e a referencial (DALLENBACH, 1979, p. 51-52). A primeira diz respeito à autocitação, que poderíamos ilustrar, sucintamente, com duas passagens da *Ars amatoria*, nas quais Ovídio sugere às suas leitoras três obras que ele mesmo já havia escrito⁵⁶, ou com aquele verso dos *Tristia* (1.1.67) onde se lê: “*non sum praeceptor amoris*”, cuja força do enunciado é potencializada pelo fato de ele ter afirmado, com bastante euforia e convicção, exatamente o oposto, dez anos antes⁵⁷, no primeiro livro da *Ars* (1.17): “*ego sum praeceptor amoris*”.

Já a autotextualidade referencial, sobre a qual nos debruçaremos, compreende um tipo de resumo intratextual, carreador de uma implícita citação do conteúdo de obras anteriores, do mesmo autor, em alguma outra composição de sua própria lavra, configurando assim o que A. Gide (1948)⁵⁸ denominou de *mise em abyme*⁵⁹, e Dallenbach preferiu entender como “redobramento especular” (DALLENBACH, 1979, p. 53)⁶⁰.

⁵⁶ (*Ars.*, 3. 205-206): *Est mihi, quo dixi vestrae medicamina formae, / Parvus, sed cura grande, libellus, opus* (Tenho um livrinho em que vos recomendei unguentos para vossa formosura; / é pequeno, mas, pelo cuidado que nele pus, uma grande obra), donde depreende-se uma referência aos *Medicamina Faciei Femineae*, e a outra entre os versos 341-346, do mesmo livro: *Atque aliquis dicet “nostri lege culta magistri / Carmina, quis partes instruit ille duas: / Deve tribus libris, titulus quos signat Amorum, / Elige, quod docili molliter ore legas: / Vel tibi composita cantetur Epistola voce: / Ignatum hoc aliis ille novavit opus”* (e venha alguém a dizer: “Cultiva-te e lê os versos do nosso / mestre, com os quais quis educar os dois partidos, / ou escolhe, dentre os três livros o que deu por título Amores, / aquilo que podes ler em paz com voz suave, / ou recita, com voz trabalhada, uma epístola, / gênero desconhecido de outros e que ele inventou”) – Tradução de Carlos André (2011, grifos nossos) – subtendendo-se a *Ars Amatoria*, os *Amores* e as *Heroides*, respectivamente.

⁵⁷ De acordo com a cronologia da vida de Ovídio proposta por Peter Knox (2009, p. xvii-xviii).

⁵⁸ Apud Dallenbach (1979, p. 53).

⁵⁹ Literalmente: “narração em abismo”.

⁶⁰ No artigo “Intertexto e autotexto”, Dallenbach analisa também a posição em que este fenômeno ocorre no *continuum* narrativo, como novelas e romances, subdividindo o redobramento especular, isto é, a *mise en abyme*, em três espécies: prospectiva, retrospectiva e retroprospectiva. Devido à abundância de redobramentos presentes em *Ibis*, limitar-nos-emos a utilizar o conceito na simples acepção de resumo intertextual, que condensa e cita a matéria de uma narrativa, constituindo um enunciado que se refere a outro enunciado do mesmo autor (DALLENBACH, 1979, p. 54).

Posto que o leitor de *Ibis* não consegue dar um passo sobre a isotopia⁶¹ do poema sem cair em verdadeiros abismos de estruturas semânticas profundas – que evocam um turbilhão de episódios históricos e mitológicos, numa extasiante caleidoscopia –, é à luz do redobramento especular que discorreremos sobre algumas maldições lançadas pelo poeta, na letra do texto⁶², de modo extremamente condensado, indireto e obscuro, cujas matérias aludidas já haviam sido tratadas, em maiores detalhes, nas suas obras pregressas.

Com isso, pretendemos demonstrar que as claves privilegiadas para a leitura de alguns *flashes* narrativos, encapsulados nos dísticos de *Ibis*, podem encontrar-se dispersas pelas três fases anteriores⁶³, desde as *Heroides* até as *Epistulae ex Ponto*.

Como já sabemos, o *Ibis* ovidiano retoma, não se sabe em que medida – nem se o faz por via da imitação, transposição⁶⁴ ou paródia⁶⁵ –, certos aspectos do hipotexto⁶⁶ calimaquiano, tais como a inserção de “histórias obscuras” (*historiis caecis*)⁶⁷ e “ambiguidades” (*ambages*)⁶⁸ na superfície textual.

Contudo, se observarmos a relação de Ovídio com o seu modelo pelo retrovisor da autotextualidade, veremos que ela se apresenta de modo difuso: ora como parâmetro literário a ser apreciado⁶⁹, ora evitado. Exemplo disso é a menção feita a Calímaco, numa súbita digressão dos *Remedia amoris* (371-388) – espécie de “aula”⁷⁰ para os

⁶¹ Recorrência, ao longo de uma cadeia sintagmática, de categorias sêmicas, que garantem a unidade do discurso. É a isotopia que estabelece as leituras que devem ou podem ser feitas de um texto (FIORIN, 2008, p. 84).

⁶² Pinçadas dentre as 266 pragas contidas nos 322 dísticos de *Ibis*.

⁶³ Tendo em vista a tradicional divisão do *corpus* ovidiano em três fases, consideramos *Ibis* como o décimo título da lista composta – em ordem cronológica, conforme Peter Knox (2009) sugere – por *Her.*, *Am.*, *Ars.*, *Rem.* e *Med.*, constituindo a primeira fase; *Met.* e *Fast.*, a segunda, e *Tr.* e *Pont.*, encerrando a terceira.

⁶⁴ De acordo com Gerard Genette, a transposição “pode se aplicar a obras de vastas dimensões (...) cuja amplitude textual e a ambição estética e/ou ideológica chegam a mascarar ou apagar seu caráter hipertextual, e esta produtividade está ligada, ela própria, à diversidade dos procedimentos transformacionais com que ela opera” (GENETTE, 2006, p. 28).

⁶⁵ Entendemos “paródia” como a imitação de um estilo por meio da subversão, na qual o autor “desqualifica o estilo imitado no próprio movimento de imitação” (FIORIN, 2008, p. 102).

⁶⁶ Este conceito está inserido na ideia de hipertextualidade, que seria, conforme Genette (2006, p. 12) a relação que une um texto B (o hipertexto) a um texto anterior A (o hipotexto).

⁶⁷ *Ib.* 57.

⁶⁸ *Ib.* 59.

⁶⁹ Na *Ars amatoria* (3. 315-328), o *praeceptor amoris* recomenda às mulheres que elas aprendam a cantar e a dançar, pois estes são atributos necessários à arte de seduzir. Além disso, ele indica uma lista de alguns poetas para serem lidos, cujo primeiro nome – seguido de Anacreonte, Filetas, Safo, Propércio, Tibulo, Galo, Varrão e Virgílio – é o de Calímaco (*idem*, 329-338).

⁷⁰ Como observa Marcelo Vieira Fernandes, Ovídio nos dá uma aula sobre a relação entre as diferentes matérias poéticas e os respectivos metros, seguindo um modo de apresentação muito parecido com aquele de Horácio na *Ars poetica*, 73-85 (FERNANDES, 2012, p. 252).

maus leitores – em que Ovídio insiste para que “cada coisa seja medida pelo seu próprio metro”⁷¹. Um de seus argumentos é (*Rem.* 381):⁷²

Callimachi numeris non est dicendus Achilles;

Aquiles não deve ser recitado com o metro de Calímaco;

ilustrando com isso que a matéria épica, grave, austera, não se enquadraria nos moldes da elegia erótica. A outra menção direta ao poeta de Cirene, nesta mesma obra, constitui parte da terapêutica contra os males do amor (*Rem.* 759-760)⁷³:

*Callimachum fugito, non est inimicus amori;
et cum Callimacho tu quoque, Coe, noces.*

Foge de Calímaco: ele não é inimigo do amor;
e, ao lado de Calímaco, tu, poeta de Cós⁷⁴, também és nocivo.

Ao sugerir que o leitor, convaléscente do amor juvenil, abandone a leitura de poetas eróticos, Ovídio assume (talvez propagandisticamente) que tal prescrição estende-se também às suas próprias composições⁷⁵, já que, apesar de não saber (ou fingir não saber) se os seus poemas “ressoam algo parecido”⁷⁶ com o erotismo concupiscente, na *Ars amatoria* o eu poético anuncia abertamente o desejo de que o seu nome venha a juntar-se, entre outros, aos mesmos que, no referido passo dos *Remedia*, foram proscritos por ele⁷⁷.

Todavia, como vimos mais acima, o *ethos* ovidiano não parece tão amistoso ao referir-se a Calímaco em *Ibis* – haja vista a ressalva de que o público poderia pensar que ele perdeu o juízo ao constatar a relação de parença entre as obras – e o mesmo tom

⁷¹ *Si sapis, ad numeros exige quidque suos* (*Rem.* 372).

⁷² Este excerto, assim como o próximo, foram traduzidos por Gabriela Strafacci Orosco (2016).

⁷³ Ovídio faz uma listagem quase idêntica àquela da *Ars amatoria* (329-338), porém, ao invés de recomendar, ele proíbe, “a contra gosto”, que os amantes leiam: Calímaco, Filetas, Safo, Anacreonte, Tibulo, Propércio e Galo (cf. *Rem.* 759-766).

⁷⁴ Trata-se do poeta elegíaco Filetas de Cós (340-285 a.C.).

⁷⁵ “É contrafeito que te direi: não manuseies os poetas eróticos; eu mesmo estou banindo meus próprios dons” (*Eloquar inuitus: teneros ne tange poetas! / Summoueo dotes impius ipse meas*) – Tradução de Antônio da Silveira Mendonça (1994).

⁷⁶ *Et mea nescio quid carmina tale sonant* (*Rem.* 766).

⁷⁷ (*Ars.* 3. 339-340) “Talvez o meu nome venha a juntar-se a esses / e não sejam os meus escritos entregues às águas do Letes” (*Forsitan et nostrum nomen miscebitur istis, / Nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis*) – Tradução de Carlos Ascenso André (2011).

dúbio pode ser entreouvido em outro catálogo de poetas feito pelo sulmonense nos *Amores* (1.15.1-30)⁷⁸, do qual extraímos o seguinte dístico (*Am.* 1.15. 13-14)⁷⁹:

*Battiades semper toto cantabitur orbe,
Quamuis ingenio non ualet, arte ualet;*

Será sempre cantado no mundo o Batíada;
embora engenho falte, arte sobra-lhe.

Como poderíamos interpretar *quamuis ingenio non ualet, arte ualet*? Estará implícita à figura do Batíada um exemplo de poeta com muita técnica mas pouca substância? Seja como for, o modo bipolar com o qual Ovídio se refere ao seu predecessor nesses redobramentos especulares é capaz de mudar a impressão, geralmente hierárquica, que temos acerca da relação não só do poeta com o seu modelo, mas também do hipertexto com o hipotexto. Ao pé da obra, a pressão do *Ibis* calimaquiano sobre o *Ibis* de Ovídio parece ser bem menor do que seria natural imaginar. Tomemos como último exemplo deste jogo autotextual outra menção a Calímaco, ainda nos *Amores*, desta vez, mais irreverente (*Am.* 2.4. 19-20)⁸⁰:

*Est quae Callimachi prae nostris rustica dicat
Carmina; cui placeo, protinus ipsa placet;*

Uma diz que ante os meus os versos de Calímaco
são toscos: se eu a agrado, ela agrada-me.

Para captarmos melhor o tom do enunciado contido nesse dístico, convém lembrar que a *persona* ovidiana dá início à elegia “confessando” padecer dos seus maiores vícios: mulheres e histórias. Quanto às primeiras, “a todas elas o seu amor pode abranger⁸¹”, e a consequência disso em sua obra é que “a todas as histórias seu amor se adapta⁸²”.

O eu poético, movido pela imodesta (por vezes cômica) autoestima que assinala as composições da primeira fase, relata, nessa elegia, que “entre todas as garotas

⁷⁸ Assim como a lista dos *Remedia* (361-388), mencionada anteriormente, também esta dos *Amores* serve de argumento contra a inveja dos maus leitores, que, sem perceber o jogo, acusam-no de licencioso.

⁷⁹ Tradução de Guilherme Horst Duque (2015).

⁸⁰ *Idem.*

⁸¹ *Noster in has omnis ambitiosus amor* (*Am.* 2.4.48).

⁸² *Omnibus historiis se meus aptat amor* (*idem*, 44).

apreciáveis de Roma⁸³”, uma diz o conteúdo do dístico acima citado, mas, ainda assim, “há uma que lhe condena como poeta e reprova seus versos⁸⁴”. Tal qual Catulo já havia protestado contra a mesma crítica em seu poema 16, registrando a “vingança sexual” que adviria aos seus detratores/maus leitores⁸⁵, Ovídio também o faz, de modo mais suave, dizendo que “desejaria suportar o peso das coxas daquela que o condena⁸⁶”.

Essa passagem é, pelo modo caricatural com que se apresenta, burlesca. Mas, entre tantos outros nomes de poetas que Ovídio cita ao longo de seus textos⁸⁷, qual seria o motivo para justamente o de Calímaco servir como parâmetro *rusticus* (rude, grosseiro, desajeitado etc.) na comparação estabelecida, via discurso indireto, por “aquela garota” da elegia?

Tendo em mente que o poeta de Cirene é “uma espécie de porta-voz da poética helenística” (OLIVA NETO, 1996, p. 12), admirado pelos grandes, como Catulo e Propércio – o qual, no início de seu livro 4, afirma ter a ambição de se tornar “o Calímaco romano”⁸⁸ – não seria desarrazoado avaliar a sequência de redobramentos acima arrolada sob o prisma da angústia da influência poética, a qual, de acordo com Harold Bloom, ocorre na relação entre dois poetas autênticos, manifestando a insistência da mente criativa na busca pela conquista de certa prioridade⁸⁹ em relação ao predecessor.

De fato, as quatro menções feitas a Calímaco em *Amores* e *Remedia*, somadas à quinta, feita em *Ibis*, parecem denotar que Ovídio sinalizou estar se desviando, em alguma medida, de seu modelo, executando, portanto, um *clinamen*⁹⁰ em relação a ele, tanto nas composições erótico-amorosas da primeira fase, assim como no belicoso poema sobre o ódio, da quarta.

⁸³ *Denique quas tota quisquam probet urbe puellas (idem, 47).*

⁸⁴ *Est etiam quae me uatem et mea carmina culpet (idem, 21).*

⁸⁵ “Se esse poema de Catulo mostra bem a distinção entre *persona* e autor de carne e osso (...), constitui também um documento sobre o fato de que então, como hoje, os leitores podiam confundir o plano da ficção poética com o plano da realidade” (VASCONCELLOS, 2016, p. 56).

⁸⁶ *Culpantis cupiam sustinuisse femur (Am. 2.4. 22)*

⁸⁷ À guisa de exemplo, a enumeração de 13 poetas, em *Am.* 1. 9-30, e mais 17 nomes, em *Tr.* 2. 421-470.

⁸⁸ *Prop.* 4. 64.

⁸⁹ “Prioridade na ordem natural e autoridade na ordem espiritual haviam sido uma coisa só (...) para os poetas, porque só essa severidade constitui o Saber Poético” (BLOOM, 2002, p. 63).

⁹⁰ *Clinamen* é uma apropriação que se dá por meio de uma leitura distorcida. Ocorre quando o novo poema demonstra pretender corrigir a rota do poema precursor, desviando-se ele mesmo. Bloom explica que tomou o termo de Lucrécio, na pena do qual *clinamen* significa um desvio dos átomos para possibilitar a mudança no universo (BLOOM, 2002, p. 64).

Passando agora a exemplos mais concretos de condensação textual, em que o não-dito⁹¹ em *Ibis* pode (e talvez deva) ser acessado por meio de outras obras ovidianas, observemos o dístico a seguir, no qual Ovídio amaldiçoa seu inimigo a não ter mais visão do que várias personagens que ficaram cegas (*Ib.* 263-264):

*Qualis erat, postquam est iudex de lite iocosa
Sumptus, Apollinea clarus in arte senex.*

nem mais que o velho ilustre que julgou lide jocosa
e depois assumiu dons de apolínea arte.

O “velho ilustre” é Tirésias e a “lide jocosa” consiste no impasse entre Júpiter e Juno, que discutiram certa vez sobre quem sentia mais prazer durante o sexo, se o homem ou se a mulher. Para ser juiz da disputa chamaram Tirésias, o qual já havia sido mulher por sete anos. Por ter confirmado, tal qual dissera Júpiter, que o prazer da mulher era mais intenso, Juno ofendeu-se por ter sido contrariada e o cegou. Para compensá-lo, Júpiter concedeu-lhe o dom da vidência. Este episódio foi inteiramente narrado nas *Metamorfoses* (3.318-335)⁹², do seguinte modo:

*forte Iouem memorant diffusum nectare curas
seposuisse graues uacuaque agitasse remissos
cum Iunone iocos et “maior uestra profecto est,
quam quae contingit maribus” dixisse “uoluptas”.
Illa negat. placuit quae sit sententia docti
quaerere Tiresiae: Venus huic erat utraque nota.
nam duo magnorum uiridi coeuntia silua
corpora serpentum baculi uiolauerat ictu
deque uiro factus (mirabile) femina septem
egerat autumnos; octauo rursus eosdem
uidit, et “est uestrae si tanta potentia plagae”
dixit, “ut auctoris sortem in contraria mutet,
nunc quoque uos feriam”. Percussis anguibus isdem
forma prior rediit, genetiuaque uenit imago.
arbiter hic igitur sumptus de lite iocosa
dicta Iouis firmat: grauius Saturnia iusto
nec pro materia fertur doluisse suique
iudicis aeterna damnauit lumina nocte.*

⁹¹ “O não-dito significa não manifestado em superfície, a nível de expressão. (...) o texto está, pois, entremeado, de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos” (ECO, 1986, p. 36-37).

⁹² Tradução de Raimundo Carvalho (2010).

conta-se Jove, ébrio de néctar, ter deixado
seus graves afazeres e travado alegre
prosa com Juno: “Sentes mais prazer que os homens
no sexo, certamente”, ele teria dito.
Ela negou. Aprouve-lhes levar o assunto
a Tirésias, nos dois modos de Vênus, douto.
Pois com dois toques de bastão em verde relva
violara a cópula de duas grandes víboras;
e de homem fez-se fêmea, por encantamento,
durante sete outonos. No oitavo as reviu
e diz: “Se vossas chagas têm tanto poder
de mudar em contrário a sorte do agressor,
ora vos ferirei”. Batendo em ditas cobras,
retorna à forma antiga e ao modo de nascença.
Feito árbitro, então, desta rixa jocosa,
põe-se ao lado de Jove. A Saturnia ficou,
dizem, bem mais zangada que o caso pedia,
e os olhos do juiz danou à noite eterna.

Ainda dentro do extenso bloco em que Ovídio alude a enredos envolvendo a cegueira⁹³, o próximo dístico (*Ib.* 267-268) remete a uma cena violenta que já havia sido narrada, em maiores detalhes, nas *Metamorphoses*:

*Quique oculis caruit, per quos male uiderat aurum,
Inferias nato quos dedit orba parens,*

e o que perdeu os olhos com os quais mal vira o ouro,
que a mãe, perdido o filho, ofereceu aos manes,

Quem “perdeu os olhos com os quais mal vira o ouro” foi Polimestor, que teve os olhos arrancados por Hécuba depois que esta descobriu ter sido ele o assassino de seu filho caçula, Polidoro, que estava sob sua tutela (*Met.* 13.429-438). Citaremos abaixo a passagem em que Hécuba, num impetuoso ato de bravura, ataca o rei trácio, no momento em que ele tentava enganá-la, dizendo que Polidoro estava em segurança (*Met.* 13.558-564):

*[...] spectat truculenta loquentem
falsaque iurantem tumidaque exaestuat ira
atque ita correpto captiuarum agmina matrum
invocat et digitos in perfida lumina condit
expellitque genis oculos (facit ira nocentem)
inmergitque manus foedataque sanguine sonti
non lumen (neque enim superest), loca luminis haurit.*

⁹³ Entre os versos 259-272, faz-se alusão a dez personagens que ficaram cegas: Fênix, Édipo, Tirésias, Fineu, Polidoro, Polifemo, Plexipo, Pandíon, Demódoco e Tamíris.

[...] Ela lança um olhar feroz para aquele que falava e jurava promessas falsas. Sua raiva explode e ela, tendo se lançado sobre Polimnestor e invocando a multidão de mães cativas, enfia os dedos nos olhos pérfidos do rei, arranca-os de suas órbitas – a ira a torna feroz. Em seguida, enfia as mãos na ferida, sujando-se do sangue funesto e fura não os olhos, que já não restavam, mas o lugar onde estavam os olhos⁹⁴.

Pouco antes de desejar que Íbis passasse por provações semelhantes às experimentadas pelos companheiros de Ulisses, Ovídio inclui uma obscura imprecisão (*Ib.* 383-384):

*Therodamanteos ut qui sensere leones,
Quique Thoanteae Taurica sacra deae;*

e os que experimentaram os leões de Terodamante,
ou à deusa Toantea foram prendas táuricas;

O primeiro verso está relacionado com o costume de Terodamante, que alimentava seus leões com vítimas humanas. Já o segundo verso pode ser inteiramente compreendido a partir de um trecho da segunda carta das *Epistulae ex Ponto*, endereçada a Cota Máximo, em que Ovídio reporta ao amigo uma conversa que teve com um ancião do Ponto Euxino, nascido em Táurida (*Pont.* 3.2.45-58):

*Est locus in Scythia, Tauros dixere priores,
qui Getica longe non ita distat humo.
Hac ego sum terra, patriae nec paenitet, ortus.
Consortem Phoebi gens colit illa deam.
Templa manent hodie uastis innixa columnis
perque quater denos itur in illa gradus.
Fama refert illic signum caeleste fuisse,
quoque minus dubites, stat basis orba dea
araque, quae fuerat natura candida saxi,
decolor adfuso sanguine tincta rubet.
Femina sacra facit taedae non nota iugali,
quae superat Scythicas nobilitate nurus.
Sacrifici genus est, sic instituere parentes,
aduena uirgineo caesus ut ense cadat.*

Há na Cítia um lugar – os antigos lhe deram o nome de Táurida – que não dista muito do território dos Getas. Nesta terra nasci eu – e não me envergonha a minha pátria. Essa nação venera a deusa irmã de Febo. Seu templo, sustentado por imensas colunas, subsiste ainda hoje e se chega a ele por quarenta escalões. Diz a lenda que aí se encontrava uma estátua da divindade e, para que não se possa duvidar, persiste a base

⁹⁴ Tradução de Anderson de Araújo Martins Esteves (2017).

privativa da deusa e o altar, que tinha outrora a brancura natural da pedra, perdeu-a para o vermelho pelo sangue derramado. Celebra os sacrifícios uma mulher, estranha à tocha conjugal, que supera em nobreza as jovens cítricas. A lei dos sacrifícios é tal, pois assim o instituíram nossos antepassados, que todo estrangeiro cai fulminado pela espada da virgem.⁹⁵

Daí o poeta desejar que Íbis fosse imolado em oferenda à deusa de Toante na cidade de Táurida⁹⁶.

Pouco mais adiante, seis dísticos consecutivos de *Ibis* compreendem um bloco com oito personagens⁹⁷ que guardam em comum o fato de terem sido mortos por Hércules. Dentre eles, estão o adivinho Trásio e o rei Busíris, indiretamente aludidos, conforme se segue (*Ib.* 397-398):

*Vt qui post annum, sacri monstrator iniqui,
Elicuit pluuias uictima caesus aquas,*

ou como o que inventou – pra trazer chuva – um rito iníquo,
e conseguiu, de fato, ao ser feito de vítima!

A clave de leitura para esse dístico pode ser encontrada, via redobramento especular, na *Ars amatoria* (1.645-650):

*Dicitur Aegyptos caruisse iuantibus arva
Imbribus, atque annos sicca fuisse novem,
Cum Thrasius Busirin adit, monstratque piari
Hospitis adfuso sanguine posse Iovem.
Illi Busiris “fies Iovis hostia primus”,
Inquit “et Aegypto tu dabis hospes aquam”.*

Conta-se que os egípcios tinham falta da chuva que fecunda os campos, e que a seca durava havia nove anos, quando Trásio vai ter com Busíris e lhe revela que pode aplacar Júpiter com o sacrifício de sangue de um estrangeiro; disse-lhe Busíris: “Vais ser tu a primeira vítima oferecida a Júpiter, e tu, que és um estrangeiro, vais trazer a água ao Egito.”⁹⁸

⁹⁵ Tradução de Geraldo José Sabino (2009).

⁹⁶ Nos *Tristia* (4. 63-66), também há uma passagem sobre o mesmo assunto: *Nec procul a nobis locus est, ubi Taurica dira / Caede pharetratae pascitur ara deae. / Haec prius, ut memorant, non inuidiosa nefandis / Nec cupienda bonis regna Thoantis erant.* (Não longe de mim está o local onde, em Táurida, o altar / Da deusa de aljava é regado com imolações horrendas. / Estes eram antes, como contam, os reinos de Toas / Não invejados pelos ímpios, nem cobijado pelos bons) – Tradução de Patrícia Prata (2007).

⁹⁷ Anteu, Hércules, Trásio, Busíris, Diomedes e Eurítion, indiretamente citados, e, as mulheres de Lemnos, Dexámeno e Nesso, nominalmente referenciados (*Ib.* 393-404).

⁹⁸ Tradução de Carlos Ascenso André (2011).

No trecho a seguir, a citação direta do nome de Fálaris, assim como os sintagmas “bronze de Perilo” ou “touro de Pafos”, também já haviam sido desdobrados anteriormente (*Ib.* 437-440):

*Aere Perilleo ueros imitere iuencos
Ad formam tauri conueniente sono,
Vtque ferox Phalaris lingua prius ense resecta
More bouis Paphio clausus in aere gemas,*

No bronze de Perilo tu serás bezerro autêntico,
reproduzindo a forma e o mugido dos bois:
primeiro, que te cortem a língua fora, tal qual Fálaris,
depois gemas trancado no touro de Pafos,

Perilo inventou uma máquina de tortura com o formato de um boi feito de bronze e presenteou Fálaris, o tirano da Sicília, para que ele pudesse supliciar seus inimigos. O artefato possuía uma acústica singular, pois, ao inserir brasas no aparelho, os gritos de quem estivesse nele encerrado reverberariam como mugidos. Perilo pediu um prêmio digno de seu engenho e Fálaris determinou que o próprio inventor estresse a obra, como está posto nos *Tristia* (3.11.39-54)⁹⁹.

*Saeuior es tristi Busiride, saeuior illo
Qui falsum lento torruit igne bouem, 40
Quique bouem Siculo fertur donasse tyranno
Et dictis artes conciliasse suas:
"Munere in hoc, rex, est usus, sed imagine maior,
Nec sola est operis forma probanda mei.
Aspicias a dextra latus hoc adapertile tauri? 45
Hac tibi quem perdes coniciendus erit.
Protinus inclusum lentis carbonibus ure:
Mugiet et ueri uox erit illa bouis.
Pro quibus inuentis, ut munus munere penses,
Da, precor, ingenio praemia digna meo!" 50
Dixerat, at Phalaris: "Poenae mirande repertor,
Ipse tuum praesens imbue, dixit, opus!"
Nec mora, monstratis crudeliter ignibus ustus
Exhibuit geminos ore gemente sonos.*

És mais cruel que o desumano Busíris, mais cruel que aquele
Que o falso boi queimou em fogo brando, 40
E que aquele que, conta-se, deu o boi ao tirano siciliano
E que, com estas palavras, recomendou sua invenção:
“Este presente, ó rei, é útil, porém é mais que uma imagem:
Não só a beleza de minha obra deves apreciar.

⁹⁹ Tradução de Patrícia Prata (2007).

Vês que o lado direito do touro é fácil de abrir? 45
 Por aqui, quem quiseres dar à morte, deverás atirar.
 Logo o encerrado com lentas brasas faz queimar:
 Mugirá e sua voz será de um verdadeiro boi.
 Por este invento, para compensares presente com presente,
 Dá, peço, um prêmio digno de meu engenho!” 50
 Assim disse, mas Fálaris: “Ó admirável inventor do suplício,”
 Retrucou, “tu mesmo em pessoa estréia tua obra!”
 Sem demora, cruelmente consumido pelo fogo já mencionado,
 Soltou duplos lamentos com boca lamentosa.

O dístico a seguir refere-se a Filomela, irmã de Procne, que era esposa do rei da Trácia, Tereu (*Ib.* 537-538):

*Quodque suae passa est paelex inuita sororis,
 Excidat ante pedes lingua resecta tuos;*

Conforme aconteceu à – sem querer – rival da irmã,
 que tenhas sobre os pés tua língua decepada.

Filomela foi estuprada pelo cunhado e, para que ela não tivesse a menor chance de contar o sucedido, ele cortou sua língua com a espada. Enquanto nas *Metamorphoses* este mito ocupa mais de 260 hexâmetros, com fortes imagens de filicídio e antropofagia, culminando no súbito impedimento da carnificina geral por meio da transformação de Procne, Filomela e Tereu em aves¹⁰⁰, nesse dístico de *Ibis*, os sintagmas “rival da irmã” (*inuita sororis*) e “língua decepada” (*lingua resecta*) põem em foco e condensam, num *flash*, onze versos da cena em que Tereu, irado com as ameaças de Filomela – a qual prometera, em nome dos deuses superiores, divulgar ao povo o caráter sórdido de seu soberano –, teve sua performance criminosa narrada com intensa plasticidade verbal, como se segue (*Met.* 6. 552-562)¹⁰¹:

*arreptamque coma fixis post terga lacertis
 uincla pati cogit; iugulum Philomela parabat
 spemque suae mortis uiso conceperat ense:
 ille indignantem et nomen patris usque uocantem
 luctantemque loqui comprehensam forcipe linguam
 abstulit ense fero. radix micat ultima linguae,
 ipsa iacet terraeque tremens inmurmurat atrae,
 utque salire solet mutilatae cauda colubrae,
 palpitat et moriens dominae uestigia quaerit.
 hoc quoque post facinus (uix ausim credere) fertur
 saepe sua lacerum repetisse libidine corpus.*

¹⁰⁰ Andorinha, rouxinol e poupa, respectivamente (cf. *Met.*, 6. 412-674).

¹⁰¹ Tradução de Arlete José Mota (2017).

Puxando-a pelos cabelos e mantendo-a com os braços dobrados atrás das costas, obrigou-a a suportar as algemas. Filomela preparava o pescoço e, tendo visto a espada, tinha guardado a esperança de morrer. Ele, com a cruel espada, cortou sua língua, que se mantinha presa por uma tenaz e que se mantinha indignada, invocando sem cessar o nome do pai, tentando falar. A raiz da língua palpita, cai e, tremendo, murmura na terra enegrecida – assim como costuma pular a cauda mutilada da cobra: ela se agita e, morrendo, procura os restos de sua dona. Além disso, após esse crime (mal ousou acreditar nisso!), diz-se que, diversas vezes, movido por seu desejo, possuiu o corpo dilacerado.

Perto de completar 600 versos, a musa praguejadora ovidiana ainda terá fôlego para lançar mais de vinte maldições antes do final do poema. Destacaremos uma delas, na qual infere-se, à primeira vista, um circunlóquio significando um afogamento, mas que, observado pela lente autotextual, revela-se mais profundo: uma legítima representação em abismo, acionada pela menção da palavra Abidos¹⁰² (*Ib.* 589-590):

*Sic qua per alternos pulsabitur unda lacertos,
Omnis Abydena sit tibi peior aqua.*

E, se ondas sulcares com braçadas alternadas,
que toda água seja a ti pior que Abidos.

Nesse verso, “Abidos” é muito mais do que uma região da margem asiática à entrada do Helesponto, em meio a qual o poeta deseja que Íbis morra afogado. É, isso sim, uma palavra-chave que condensa outra textualidade mais longa e reflete um contexto específico¹⁰³. Em um único dístico o poeta resumiu a imprecação, virtualmente, com mais 428 versos que perfazem a carta de Leandro a Hero, assim como a réplica desta (*Ep.* 18-19).

Na enciclopédia ovidiana, antes de sinalizar uma região geográfica, “Abidos” é, via redobramento especular, uma espécie de sinédoque generalizante para a microtragédia encenada por Hero e Leandro, onde se representa o sofrimento experimentado pelo amante que atravessava, a nado, aquele trecho de mar todas as noites para encontrar-se com sua amada, na margem oposta. Para cruzar o estreito (hoje conhecido

¹⁰² O primeiro dístico da carta de Leandro a Hero (*Ep.* 18) contém todos os elementos referenciais que permitem associar o enunciado de *Ibis* (589-590) a um redobramento especular das *Heroides*: *Mittit Abydenus, quam mallet ferre, salutem, / si cadat unda maris, Sesti puella, tibi* (o abideno envia a saudação que preferiria levar pessoalmente, garota de Sestos, se as ondas do mar se acalmassem) – Tradução de Simone Ligabo Gonçalves (1998).

¹⁰³ A esse tipo de palavras-chave, Paul Ricoeur chamou de *Grundwörter* (RICOEUR, 2012, p. 25).

como Dardanelos), Leandro tinha por guia uma luz que Hero acendia no alto de uma torre. Porém, em certa noite de tempestade, as violentas águas de Abidos afogaram Leandro¹⁰⁴.

A par dessas informações (lembranças de leituras anteriores), o leitor poderia preencher a tela fragmentária desse dístico de *Ibis* com as cores dos seguintes versos, extraídos da carta na qual Leandro, determinado a “tentar atravessar águas contrárias”¹⁰⁵, escreve à sua amada (*Ep.* 18.9-10):

*ipsa uides caelum pice nigrius et freta uentis
turbida porque cavas uix adeunda rates.*

Tu mesma vês o céu mais negro que o pez, e o mar agitado pelos ventos, por onde mal podem transitar os barcos côncavos.¹⁰⁶

E, mais adiante, um novo registro das provações vivenciadas por Leandro em Abidos (*Ep.* 18.161-162):

*saepe per adsiduos languent mea bracchia motus,
vixque per immensas fessa trahuntur aquas.*

Amiúde, por meio de movimentos ininterruptos, meus braços perdem as forças e com dificuldade arrastam-me lassos através da imensidão das águas.

O assassinato de Remo pelo próprio irmão é o último clímax trágico evocado em *Ibis* (635-636):

*Vtque Remo muros auso transire recentes,
Noxia sint capiti rustica tela tuo;*

E como Remo ousou atravessar recentes muros,
nocivas ao teu crânio sejam armas rústicas;

De acordo com a versão narrada nos *Fasti* (4.806-844), após delimitar o território e começar a construção dos muros da nova cidade, Rômulo instituiu, sob pena de morte, que ninguém atravessasse as cercas e nem os sulcos que ele havia feito com o arado.

¹⁰⁴ Há menção a esse enredo e personagens também em *Amores*, 2.16.31-32; *Arte de Amar*, 2.249-250; *Tristia*, 3.10.41-42.

¹⁰⁵ *Ire per inuitas experiemur aquas* (*Ep.* 18.194).

¹⁰⁶ As traduções deste excerto e do próximo são de Simone Ligabo Gonçalves (1998).

Para debochar, Remo questionou se esta medida proporcionaria alguma segurança ao povo e, em seguida, saltou sobre o limite. Imediatamente, Rômulo atingiu-o com um *rutrum* (enxada), matando-o. Na cena aludida, Rômulo convoca o irmão e diz (*Fast.* 4.838-844):

[...] “*curae*” *dixerat* “*ista tuae,*
neue quis aut muros aut factam uomere fossam
transeat; audentem talia dede neci”.
quod Remus ignorans humiles contemnere muros
coepit, et “his populus” dicere “tutus erit”?
nec mora, transiluit: rutro Celer occupat ausum;
ille premit duram sanguinulentus humum.

[...] “fique aos teus cuidados:
que ninguém atravessasse os muros nem os sulcos
que fiz co’o arado. Morra quem ousar”.
Sem saber, Remo debochou dos baixos muros
e disse: “Ficará seguro o povo”?
Saltou-o. Célere co’a enxada acerta o ousado,
que ensanguentado pesa a dura terra.¹⁰⁷

Parece sintomático que a última imprecação do poema, baseada em episódios literários, remeta à severa aplicação de uma lei contra alguém tão próximo, tão íntimo. De qualquer modo, também é notável o fato de o poeta terminar a obra retomando a *persona* de escritor depois de ter colocado a máscara de sacerdote e operado uma espécie de catábase (*Ib.* 175-196), levando Íbis ao submundo, de modo que ele contemplasse as penas que sofreria após a morte.

Ao encerrar o texto fazendo uma prece final, em uma inequívoca referência a Tomos (*Ib.* 637-638): “Suplico, enfim, que em meio às flechas géticas e sármatas / exatamente aqui, também vivas e morras!”, Ovídio conclui seu ciclo (a anábase), retomando a enunciação a partir da mesma cena na qual iniciara o poema, dedicando-o, uma vez mais, exclusivamente a Íbis: “Recebas estas coisas num livrinho improvisado, / só para não pensares que te esqueci” (*Ib.* 639-640). Quanto à identidade do inimigo, Ovídio promete que este assunto será tratado em uma obra vindoura, “no pé que devem ser travadas duras guerras” (*Ib.* 643-644).

¹⁰⁷ Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015).

Para fruir a carga discursiva compreendida por este poema, é necessário estar familiarizado (ou inteirar-se) com mais de duas centenas de eventos literários, dispersos por várias obras da Antiguidade. Além de exigir que se reconheça a trama por trás dos nomes próprios diretamente mencionados, Ovídio parece construir o próprio leitor-modelo, “escolhendo os graus de dificuldade linguística, a riqueza das referências e inserindo no texto chaves, alusões, possibilidades mesmo que variáveis de leituras cruzadas” (ECO, 1986, p. 43).

O poema é uma amálgama de *flashes* narrativos, cujo tom ritualístico faz com que os clímax evocados surjam e desapareçam como raios, brilhantes e efêmeros, em meio à tempestade verborrágica orquestrada por Ovídio. Finda a catarse de *Ibis*, observaremos uma nova faceta da *persona* poética ovidiana em *Nux*, nas páginas a seguir.

Nux

NVX

*Nux ego iuncta uiae cum sim sine crimine uitae,
A populo saxi praetereunte petor.
Obruere ista solet manifestos poena nocentes,
Publica cum lentam non capit ira moram:
Nil ego peccaui nisi ne peccare docetur 5
Annua cultori poma referre suo.
At prius arboribus, tum cum meliora fuerunt
Tempora, certamen fertilitatis erat;
Tum domini memores sertis ornare solebant
Agricolae fructu proueniente deos: 10
Saepe tuas igitur, Liber, miratus es uuas,
Mirata es oleas saepe Minerua suas,
Pomaque laesissent matrem, nisi subdita ramo
Longa laboranti furca tulisset opem:
Quin etiam exemplo pariebat femina nostro, 15
Nullaque non illo tempore mater erat.
At postquam platanis sterilem praebentibus umbram
Vberior quauis arbore uenit honor,
Nos quoque frugiferae (si nux modo ponor in illis)
Coepimus in patulas luxuriare comas. 20
Nunc neque continuos nascuntur poma per annos,
Vuaque laesa domum laesaque baca uenit;
Nunc uterum uitiat quae uolt formosa uideri,
Raraque in hoc aeuo est quae uelit esse parens.
Certe ego, si nunquam peperissem, tutior essem: 25
Ista Clytaemnestra digna querela fuit.*

NOGUEIRA¹

Eu, a noqueira, ao pé da via, sem crime na vida,
com pedras sou ferida pelos transeuntes.²
Costuma-se oprimir assim os crimes manifestos,
quando não quer demora a lenta ira pública.
Em nada eu errei, a não ser que se creia errado 5
ceder ao lavrador seus frutos anuais.
Outrora houve tempos bem melhores para as árvores,
quando o esforço tornava-se fertilidade;
Então, os senhores gratos costumavam enfeitar
com coroas de frutos os deuses agrícolas. 10
Não raro foste amado, ó Líber, pelas tuas uvas,
e, com os teus olivais, também foste, Minerva.
Fariam mal ao tronco os frutos, não fosse o trabalho
do comprido forçado auxiliar os ramos.
E pelo nosso exemplo as mulheres davam à luz; 15
nenhuma não foi mãe naquelas estações.
No entanto, para a sombra estéril dos plátanos veio
uma glória maior do que a das outras árvores.
Também nós, frutuosas, (se a noqueira entre elas conta),
começamos a dar folhagens opulentas. 20
Agora as maçãs não nascem por anos sucessivos;
uvas e bagas vão feridas para as casas.
Agora ultraja o ventre a que parece tão formosa,
e raro hoje em dia é a que pensa em ser mãe.
Seria mais prudente se parido eu nunca houvesse³: 25
(esta queixa foi digna de Clitemnestra)⁴.

¹ O texto latino que ora apresentamos ao lado de nossa tradução está conforme o estabelecido pela edição da *The Loeb Classical Library*, de 1957, que contém *De Medicamine Faciei, Artis Amatoriae, Remediorum Amoris, Nux, Ibis, e Consolatio ad Liviam*, acompanhada da tradução, em prosa, desses títulos para a língua inglesa, realizada por J. H. Mozley.

² Assim como o primeiro dístico de *Ibis*, este poema começa com uma declaração de inocência.

³ Aqui parece haver a metáfora de se considerar a produção artística como “filhos”.

⁴ Clitemnestra foi morta pelo próprio filho, Orestes.

*Si sciat hoc uitis, nascentes supprimet uuas,
 Orbaque, si sciat hoc, Palladis arbor erit:
 Hoc in notitiam ueniat maloque piroque:
 Destituent siluas utraque poma suas: 30
 Audiat hoc cerasus, bacas exire uetabit:
 Audiat hoc ficus, stipes inanis erit.
 Non equidem inuideo: numquid tamen ulla feritur
 Quae sterilis sola conspicienda coma est?
 Cernite sinceros omnes ex ordine truncos, 35
 Qui modo nil quare percutiantur habent.
 At mihi saeua nocent mutilatis uulnera ramis,
 Nudaque deiecto cortice ligna patent.
 Non odium facit hoc, sed spes inducta rapinae:
 Sustineant aliae poma, querentur idem. 40
 Sic reus ille fere est de quo uictoria lucro
 Esse potest; inopis uindice facta carent:
 Sic timet insidias qui se scit ferre uiator
 Cur timeat: tutum carpit inanis iter:
 Sic ego sola petor, solam quia causa petendi est; 45
 Frondibus intactis cetera turba uiret.
 Nam quod habent frutices aliquando proxima nostris
 Fragmina, quod laeso uimine multa iacent,
 Non istis sua facta nocent: uicinia damno est:
 Excipiunt ictu saxa repulsa meo; 50
 Idque fide careat, si non, quae longius absunt
 Natiuum retinent inuiolata decus.
 Ergo si sapiant et mentem uerba sequantur,*

Se a cepa souber disso, reterá as nascentes uvas,
e a árvore de Palas ficará sem filhos:
Chegando esta notícia à macieira e à pereira,
abandonarão, uma e outra, os seus pomares. 30
Ouça isto a cerejeira; impedirá que as bagas cresçam:
ouça isto a figueira; o cepo será oco.
Quanto a mim, não invejo: acaso alguém que está ferida
será admirada por folhagens vãs?
Olhai todos aqueles troncos íntegros, em ordem, 35
os quais de modo algum devem ser derrubados.
Meus ramos, ao contrário, estão sendo mutilados⁵
e a casca destruída deixa a nu meu córtice.
Não é o ódio que faz isso; é o desejo de roubar:⁶
se outras derem frutos, sofrerão o mesmo. 40
Geralmente aquele é réu para quem vitória é lucro;
os feitos de alguém pobre não têm fiador.⁷
Assim o viajante teme ardis pelo que leva,
porque quem nada tem caminha mais seguro.
No entanto estou sozinha, mas ainda sou visada 45
e a turba verdejante permanece intacta.
Quando há perto de mim pedaços vindos de outras árvores
(porque, danificados, muitos galhos caem),
é a proximidade, não seus feitos, que as desgastam:
rejeitam as pedras que me ferem e resistem. 50
E isto é incrível para as que estão bem longe,
conservando a virtude de nascença incólume.⁸
Por isso, se soubessem e as palavras os tocassem,

⁵ Nos *Tristia* (2.421-470), Ovídio cita vários elegíacos para mostrar que, exceto ele mesmo, nenhum outro sofreu sanções por ter feito versos licenciosos. Ao levar o leitor a imaginar um grupo de “árvores íntegras” (*sinceros truncos*) e contrapor à cena a imagem de si mesmo mutilado (*ramis mutilatis*), o argumento aqui, *mutatis mutandis*, parece ser o mesmo.

⁶ Também em *Ibis* temos que o ódio sobrevivendo à pessoa do eu poético deve-se não a uma reação contra seus supostos erros, mas principalmente ao desejo do inimigo de apoderar-se de seus bens (*Ib.* 17-22).

⁷ Este dístico parece abarcar a ideia de que os tribunais são movidos por processos que giram em torno do interesse material, pois o advogado não defenderia uma causa na qual não lucrasse com a vitória. A natural aversão do poeta pela práxis jurídica já havia sido exposta nos *Tristia* (4.10.33-40).

⁸ O autor provavelmente está se referindo aos cidadãos naturais de Roma.

Deuoeant umbras proxima quaeque meas.
Quam miserum est odium damnis accedere nostris 55
Meque ream nimiae proximitatis agi!
Sed, puto, magna mea est operoso cura colono!
Inueniat, dederit quid mihi praeter humum.
Sponte mea facilis contempto nascor in agro,
Parsque loci, qua sto, publica paene uia est. 60
Me sata ne laedam, quoniam et sata laedere dicor,
Imus in extremo margine fundus habet.
Non mihi falx nimias Saturnia deputat umbras,
Duratam renouat non mihi fossor humum;
Sole licet siccaque siti peritura laborem, 65
Irriguae dabitur non mihi sulcus aquae.
Ac cum maturas fisso noua cortice rimas
Nux agit, ad partes pertica saeua uenit;
Pertica dat plenis inmitia uulnera ramis,
Ne possim lapidum uerbera sola queri: 70
Poma cadunt mensis non interdicta secundis
Et condit lectas parca colona nuces.
Has puer aut certo rectas dilaminat ictu
Aut pronas digito bisue semelue petit.

rogariam praga à minha sombra os mais íntimos.

Quão deplorável é o ódio acrescentado ao meu castigo: 55
tornei-me ré por excessiva intimidade!

Mas, nobre para mim, penso, é o trabalho do agricultor
que saberia ter me dado mais que um solo.⁹

Elevo-me no campo desprezado, sem apoio,
e o lugar onde estou é quase via pública. 60

Para que eu não ultraje as plantações (dizem que ultrajo),
a margem mais extrema da terra me guarda.¹⁰

A foice de Saturno¹¹ não apara as minhas sombras,
meu solo endurecido não há quem renove.

Embora quase morta de secura pelo sol, 65
a água refrescante não é dada a mim.

Mas quando a tenra noz se entreabre de madura,
a vara impetuosa vem para a partilha.

Em ramos inda verdes ela causa ferimentos;
não posso me queixar somente das pedradas! 70

Assim as frutas caem pra virarem sobremesa¹²
e a camponesa amanhã as nozes coletadas.

Algumas um garoto quebra ao meio num só golpe
e as que escorregam ele novamente ataca.¹³

⁹ Se no *Ibis* o poeta afirma que o maior de todos os deuses não permitiu que faltasse recurso em seu caminho até o local do desterro (*Ib.* 23-6), neste dístico de *Nux* podemos interpretar uma queixa de desamparo, assim como uma inversão dos objetos exaltados: naquele um deus provedor o amparara; neste, até um “*operosus colonus*” saberia tratá-lo melhor, fornecendo-lhe mais do que somente um solo, ou seja, mais do que a *relegatio* por si só.

¹⁰ Isto é, em Tomos, situado à margem ocidental do Mar Negro, na extremidade oriental do Império. Supostamente, este foi o local em que Ovídio cumpriu seu exílio, onde permaneceu até a sua morte.

¹¹ Saturno é um deus itálico que foi identificado com Cronos. Após ter sido destronado por Júpiter, instalou-se no Capitólio, onde seria fundada a futura Roma (GRIMAL, 2011, p. 413). Ao dizer que suas “sombras excessivas” (*nimias umbras*) não estão sendo podadas pela “foice de Saturno” (*Saturnia falx*), o poeta, pela voz da nogueira, dialoga com a tradição segundo a qual o referido deus teria ensinado aos homens o cultivo da terra e a poda da vinha.

¹² Literalmente: “as frutas caem não interditas à sobremesa”.

¹³ Na tradução inglesa de J. H. Mozley para a edição da Loeb (1957), há uma nota de rodapé dizendo que “*nuts were common playthings of boys, and Ovid mentions various games here; but there is no very clear explanation of 73-74*”. (Brincadeiras com nozes eram comuns entre as crianças, e Ovídio menciona vários jogos aqui, porém não há uma explicação muito clara nos versos 73-74).

Quattuor in nucibus, non amplius, alea tota est, 75
Cum sibi suppositis additur una tribus.
Per tabulae cliuum labi iubet alter et optat
Tangat ut e multis quaelibet una suam.
Est etiam, par sit numerus qui dicar an impar,
Vt diuinatas auferat augur opes. 80
Fit quoque de creta, qualem caeleste figuram
Sidus et in graecis littera quarta gerit.
Haec ubi distincta est gradibus, quae constitit intus
Quot tetigit uirgas, tot capit ipsa nuces.
Vas quoque saepe cauum spatio distante locatur, 85
In quod missa leui nux cadat una manu.

Consiste a brincadeira em quatro nozes, e não mais, 75
quando uma é sobreposta às três debaixo dela.¹⁴
O outro as faz rolar sobre uma tábua reclinada,
torcendo pra que ao menos uma toque a sua.¹⁵
Há também quem regule se seria par ou ímpar,¹⁶
para o áugure medir seus dons divinatórios. 80
Ou então é feita à giz a forma da constelação
num desenho igual ao da quarta letra grega:¹⁷
esta recebe marcas, e a noz que lá dentro pare
vira prêmio assim como a que tocar as linhas.
Outras vezes um vaso é colocado à distância, 85
no qual, lançada por mão leve, caia a noz.¹⁸

¹⁴ Mozley (1957, p. 240) presume que, neste dístico, “*the idea seems to be building a castle of three nuts with a fourth on top*” (parece haver a ideia da construção de um castelo de três nozes com uma quarta no topo). Embora sua interpretação tenha lançado alguma luz ao nosso entendimento, o texto latino não nos permite saber se é, de fato, algo como um castelo de cartas, em formato piramidal, isto é, três nozes formando uma pirâmide acrescida de uma quarta, ou se seria uma torre vertical de quatro nozes empilhadas. Em ambos os casos, todavia, a dificuldade em equilibrar as quatro peças, de fato, apresenta um caráter lúdico.

¹⁵ Arriscaríamos supor que se trata de colocar uma noz a certa distância e tentar fazer com que as que rolam sobre o declive da tábua (*tabulae clivum*) colidam com aquela. O formato assimétrico da noz faria com que seu movimento não fosse retilíneo, de modo que a imprevisibilidade do percurso, caso resultasse no choque almejado, configuraria, por ser um golpe de sorte, o objetivo da brincadeira.

¹⁶ O tradicional jogo de “par ou ímpar”, que entre nós é feito com os dedos, neste caso, ao que tudo indica era feito com as nozes.

¹⁷ É provável que a referida constelação seja a de Áries, pois as estrelas que compõem o formato do carneiro perfazem um triângulo na parte superior (na cabeça) da figura. A quarta letra grega, o sabemos, é o delta, igualmente triangular.

¹⁸ Do verso 75 até aqui, o poeta elencou cinco maneiras de brincar com as nozes. Acreditamos que esta espécie de catálogo de jogos parece servir à ampliação da metáfora orquestrada pelo autor desde os primeiros versos de *Nux*, qual seja, a de que ele, enquanto árvore abandonada à própria sorte, que sofre não só da falta de cuidados mas também de agressões gratuitas, ainda assim percebe que seus frutos (suas obras) servem para o deleite das pessoas, haja vista ter ele registrado nos *Tristia* (1.7.23-29) que, a despeito de não ter podido dar o “polimento final” nas *Metamorfoses* antes da *relegatio*, a obra já estava sendo copiada e lida em Roma. Neste sentido, a noqueira em si é desprezada, mas seus frutos são aproveitados de diversas maneiras, servindo tanto à sobremesa (nutrindo) como à matéria para jogos (divertindo), assim como ele mesmo: exilado, esquecido, porém, gerador de obras que ficaram em Roma e eram apreciadas pela população. O encadeamento de metáforas operado pelo poeta leva-nos a crer que *Nux* é uma alegoria, ou, mais precisamente, um apólogo. Além disso, poderíamos supor ainda que este catálogo é a manifestação de certa nostalgia dos tempos de infância em solo romano, pois essas brincadeiras provavelmente foram bastante comuns, durante um longo período, conforme encontramos registrado, à guisa de exemplo, no *carmen* 61 de Catulo (v. 131-135): “*Da nuces pueris, iners / concubine: satis diu / lusisti nucibus; iubet / iam seruire Talasio / concubine, nuces da*” (dá nozes aos meninos, / inútil favorito: / com nozes que brinca; / Talásio agora sirvas, / dá nozes, favorito!) – traduzido por João Ângelo Oliva Neto (1996) – e a expressão “*nucibus relictis*”, (“deixado o jogo de nozes”, isto é, quando alguém já não é mais criança), contida na sátira 5, 10, de Pérsio, quase um século posterior a Catulo.

Felix secreto quae nata est arbor in aruo
Et soli domino ferre tributa potest:
Non hominum strepitus audit, non illa rotarum,
Non a uicina puluerulenta uia est: 90
Illa suo, quaecumque tulit, dare dona colono
Et plenos fructus annumerare potest.
At mihi maturos numquam licet edere fetus,
Ante diemque meae decutiuntur opes.
Lamina mollis adhuc tenero est in lacte, quod intra est, 95
Nec mala sunt ulli nostra futura bono:
Iam tamen inuenio qui me iaculentur et ictu
Praefestinato munus inane petant.
Si fiat rapti, fiat mensura relictis,
Maiorem domini parte, uiator, habes. 100
Saepe aliquis, foliis ubi nuda cacumina uidit,
Esse putat Boreae triste furentis opus;
Aestibus hic, hic me spoliatam frigore credit;
Est quoque, qui crimen grandinis esse putet.
At mihi nec grando, duris inuisa colonis, 105
Nec uentus fraudi solue geluue fuit:
Fructus obest, peperisse nocet, nocet esse feracem,
Quaeque fuit multis, ei mihi, praeda malo est.
Praeda malo, Polydore, fuit tibi, praeda nefandae

Feliz mesmo é a árvore que cresce em campo oculto
 e pode oferecer tributos só ao dono.

O ruído dos homens e das rodas não escuta,
 nem recebe a poeira da estrada vizinha. 90

Ao seu cultivador qualquer presente pode dar,
 e nutritivos frutos acrescenta aos bens.¹⁹

Mas a mim não me permitem dar produtos maturados,
 antes da hora minhas forças são roubadas.²⁰

A casca ainda é mole com o leite²¹ interno fresco, 95
 e não serão meus males úteis a ninguém.

No entanto, já encontro os que me ferem com seus dardos
 e ansiosamente buscam um prêmio vão.

Se fosse calculado o que é roubado e o que é deixado,
 lucras mais do que o meu dono, ó viajante!²² 100

Às vezes quando alguém a minha copa vê sem folhas,
 pensa que isso é obra do triste e fero Bóreas;

Um, pelo calor; outro, pelo frio crê que fui
 pilhada. Há também quem pense nos granizos.

Porém, não foi granizo – odioso aos lavradores – 105
 nem foi o vento, nem o sol, nem a geada:

o fruto é que é danoso; dói gerar; dói ser fecunda!
 Assim como pra muitos, me fez mal o ganho.²³

O ganho te arruinou, Polidoro!²⁴ O ganho nefando

¹⁹ Persistindo em nossas interpretações metafóricas, cremos que o sentido desse dístico seria o de que a árvore não está presa às obrigações que os poetas tinham em suas relações de “mecenato”, tampouco de deveres patrióticos, como a necessidade de fazer poesia-propaganda, sendo que, se pudessem ter a liberdade de produzir do mesmo modo que as árvores, tudo quanto fosse criado entraria para o arcabouço literário, sem sanções.

²⁰ Literalmente: “minhas forças são deitadas abaixo antes da hora”.

²¹ Dentre as definições dicionarizadas de *lac*, encontra-se “o suco leitoso das plantas”.

²² O referido “*dominus*” da nogueira talvez seja Augusto (ou Tibério) e o viajante (*viator*) citado deve ser um dos que “ferem com seus dardos” a árvore (v. 97). Se assim for, interpretamos que ele teria lucrado mais do que o *dominus* porque, de certa forma, ele se “divertiu” com a árvore, ou seja, a utilizou de alguma maneira, ao passo que Augusto já não pode obter mais nada de Ovídio, visto que ele simplesmente o proscreeveu.

²³ Ovídio chegou a afirmar, nos *Tristia* (4.10.121-122), que obteve em vida honras e glórias que só são concedidas postumamente. Dirigindo-se à sua Musa, ele diz: “*Tu mihi, quod rarum est, uiuo sublimē dedisti / Nomen, ab exequiis quod dare fama solet*” (Tu me deste, ainda vivo, o que é raro, grande renome, / Que a fama só costuma dar após a morte) – Tradução de Patrícia Prata (2007).

²⁴ Polidoro era o filho mais novo de Príamo e Hécuba. De acordo com a narração de Ovídio, nas *Met.* (13.429-438), o garoto havia sido confiado à tutela do rei da Trácia, Polimestor, para que fosse criado

<i>Coniugis Aonium misit in arma uirum.</i>	110
<i>Hesperii regis pomaria tuta fuissent,</i>	
<i>Vna sed immensas arbor habebat opes.</i>	
<i>At rubus et sentes tantummodo laedere natae</i>	
<i>Spinaque uindicta cetera tuta sua est.</i>	
<i>Me, quia nec noceo nec obuncis uindictor hamis,</i>	115
<i>Missa petunt auida saxa proterua manu.</i>	
<i>Quid si non aptas solem uitantibus umbras,</i>	
<i>Finditur Icaro cum cane terra, darem?</i>	
<i>Quid nisi suffugium nimbos uitantibus essem,</i>	
<i>Non spectata cum uenit imber aqua?</i>	120
<i>Omnia cum faciam, cum praestem sedula cunctis</i>	
<i>Officium, saxis officiosa petor.</i>	
<i>Haec mihi perpressae domini patienda querela est:</i>	
<i>Causa uocor, quare sit lapidosus ager;</i>	
<i>Dumque repurgat humum collectaque saxa remittit,</i>	125
<i>Semper habent in me tela parata uiae.</i>	

distante dos combates que estavam sendo travados em Troia. De modo a garantir a subsistência e a nobreza de Polidoro, mesmo se perdessem a guerra, Príamo deixou guardado com Polimestor um enorme tesouro, que garantiria seu futuro confortavelmente. Porém, assim que Troia caiu vencida, o rei dos trácios matou o garoto para apossar-se de sua riqueza, já que não teria mais a quem prestar contas.

enviou o marido Aônio para a guerra.²⁵ 110
 Estariam seguros os jardins do rei da Hespéria,
 mas imensas riquezas havia nas árvores.²⁶
 Ora, nascidas pra ferir, a sarça e a amora brava
 não temem nada juntas de outros espinheiros.
 Conquanto eu que nem firo, nem possuo aduncas pontas, 115
 sou atacada por pedradas de mãos ávidas.
 E se eu não desse a sombra para os que fogem do sol,
 quando é fendida a terra pelo icário Cão?²⁷
 E se eu não desse abrigo aos que receiam tempestades,
 quando a pancada d'água vem de supetão? 120
 Embora para todos um serviço bom eu preste,
 com pedras sou ferida pelo meu ofício!
 Padeço e ainda suporto acusações do meu senhor:
 sou tida como a causa dos calhaus no chão.
 Mesmo que livre o solo destes seixos ajuntados, 125
 na estrada há sempre armas prontas contra mim.

²⁵ Trata-se de Anfiarau, rei de Argos e marido de Erífíle, que era irmã de seu primo, Adrasto. Outrora inimigos, os primos se reconciliaram e, para evitarem futuros desentendimentos, prometeram por juramento acatar qualquer decisão que Erífíle tomasse no caso de os dois divergirem quanto aos planos de empreenderem guerras. Adrasto prometera a Polinices que o faria rei de Tebas novamente e resolveu declarar guerra à cidade, porém, como Anfiarau era adivinho, ele sabia que tal empresa seria nefasta e tentou dissuadir o primo. Entretanto, Polinices, instruído por Ífis, que devia saber do juramento feito por Anfiarau à esposa, subornou Erífíle dando-lhe o colar de Harmonia para que ela ordenasse ao marido que participasse da guerra. Encantada com o presente, assim ela o fez, e Anfiarau teve de cumprir sua palavra, mesmo sabendo que morreria nesta batalha (cf. GRIMAL, 2011, p. 26-27). O mesmo personagem é também indiretamente citado em *Ibis* (v. 351-352), por meio de um circunlóquio: “*Tam quoque di faciant possis gaudere fideli /coniuge quam Talai Tyndareique gener*” (Que os deuses te concedam uma alegria conjugal / como se fosses genro de Tálao ou Tíndaro). O genro de Tálao é Anfiarau.

²⁶ O rei da Hespéria é Atlas. Embora houvesse um dragão guardando o jardim, junto das Hespérides, os pomos de ouro gerados por suas árvores faziam com que o local fosse cobiçado. Hércules foi um dos que, em seu décimo primeiro trabalho, conseguiu roubar alguns frutos. Quer dizer, não fossem as “*immensas opes*”, os pomares de Atlas estariam livres de investidas. No original latino faz-se referência a somente uma árvore (*una arbor*), porém, acreditamos que a palavra “*una*” cumpra mais função métrica do que semântica. Para não soar estranho, preferimos o plural, haja vista que na *Teogonia* de Hesíodo (v. 215-216), a descrição do pomar é feita contendo várias árvores (δένδρεα): “e Hespérides, que, para lá do glorioso Oceano, de maçãs / douradas e belas cuidam e de árvores que trazem o fruto” (Tradução de Christian Werner, 2013).

²⁷ “Cão icário” é a constelação denominada “Cão Maior”. O extremo calor que acompanha o aparecimento dessas estrelas na paisagem sideral foi mencionado por Ovídio nos *Fasti* (4.939-940): “*Est Canis, Icarium dicunt, quo sidere moto / tosta sitiit tellus praecipiturque seges*” (Quando a constelação do icário Cão se move, / seca-se a terra e apressam-se as colheitas) – Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015).

Ergo inuisa aliis uni mihi frigora prosunt:
Illo me tutam tempore praestat hiems.
Nuda quidem tunc sum, nudam tamen expedit esse,
Non spolium de me quod petat hostis habet. 130
At simul induimus nostris sua munera ramis,
Saxa novos fructus grandine plura petunt.
Forsitan hic aliquis dicat "quae publica tangunt,
Carpere concessum est: hoc uia iuris habet".
Si licet hoc, oleas destringite, caedite messes; 135
Improbe, uicinum carpe, uiator, holus.
Intret et Urbanas eadem petulantia portas,
Sitque tuis muris, Romule, iuris idem:
Quilibet argentum prima de fronte tabernae
Tollat et ad gemmas quilibet alter eat; 140
Auferat hic aurum, peregrinos ille lapillos,
Et quascumque potest tangere tollat opes.
Sed neque tolluntur nec, dum regit omnia Caesar,
Incolumis tanto praeside raptor erit.
At non ille deus pacem intra moenia finit: 145
Auxilium toto spargit in orbe suum.
Quid tamen hoc prodest, media si luce palamque
Verberor et tutae non licet esse nuci?
Ergo nec nidos foliis haerere nec ullam
Sedibus in nostris stare uidetis auem. 150

O inverno detestado só a mim é proveitoso:
naquela estação o frio me protege.

Por certo eu fico nua, e a nudez é vantajosa,
assim não há espólios para os inimigos! 130

Mas logo que eu vestir meus ramos com dádivas novas,
tanto mais que o granizo, pedras são lançadas!²⁸

Talvez aqui alguém dirá: “o que quer que toque a estrada
pública, é concedido que seja apanhado”.

Se isto é permitido, arranquem messes e oliveiras, 135
devore as hortaliças vizinhas, ó ímprobo!²⁹

Que a mesma petulância adentre as portas da Cidade,
e que em teus muros haja tal direito, ó Rômulo!³⁰

Que alguém carregue toda a prata da frente das lojas
e que um outro roube as pedras preciosas: 140
que este furete o ouro; gringas pérolas aquele,
mais todas as riquezas que puder tocar.

Mas nada é roubado enquanto César mande em tudo,
nem ficará incólume nenhum ladrão.

Esse deus não restringe a paz aos muros da cidade, 145
o seu auxílio ele esparge em todo o orbe.³¹

Porém, de que me vale isto se, publicamente,
sou maltratada e não posso estar segura?³²

Por isso é que não vedes ninhos nas minhas folhagens,
tampouco passarinhos pousados em mim. 150

²⁸ Na falta de instrumentos adequados para a colheita dos frutos – como possivelmente é o caso dos viajantes e peregrinos – utilizam-se pedaços de paus (ou varas), conforme foi descrito no verso 68, ou mesmo atiram-se pedras, como acreditamos ser a situação pintada neste dístico.

²⁹ A alternância entre plural e singular para indicar os agentes das agressões parece ser um recurso retórico que vai do geral ao particular, como já ocorreu nos versos 97-98, onde encontramos os verbos no plural (*iaculentur / petant*), para logo em seguida, nos versos 99-100, o discurso voltar a ser dirigido a uma só personagem, o “*viator*”. A referida variação, ocorrida anteriormente em parênteses subsequentes, aqui aparece dentro do mesmo dístico, com os imperativos plurais “*destringite*” e “*caedite*”, no hexâmetro, e o imperativo singular “*carpe*”, no pentâmetro.

³⁰ Grosso modo, Rômulo é fundador e epônimo da cidade de Roma.

³¹ Apesar de não ter sido possível fazer coincidir, como no original, a cesura exatamente em cima de “*spargit*” (esparge), conseguimos manter a palavra no centro do verso, o que, conforme cremos, cria um efeito imagético.

³² Literalmente: “[se] sou maltratada e não é lícito a uma noqueira estar em segurança?”. Como é nítido que o discurso é da noqueira, achamos por bem suprimir na tradução a palavra “*nuci*”.

*At lapis in ramo sedit quicumque bifurco
Haeret, et ut capta uictor in arce manet.
Cetera saepe tamen potuere admissa negari,
Et crimen nox est infitiata suum:
Nostra notat fusco digitos iniuria suco 155
Cortice contactas inficiente manus.
Ille cruor meus est, illo maculata cruore
Non profectura dextra lauatur aqua.
O, ego, cum longae uenerunt taedia uitae,
Optauit quotiens arida facta mori! 160
Optauit quotiens aut caeco turbine uerti
Aut ualido missi fulminis igne peti!
Atque utinam subitae raperent mea poma procellae,
Vel possem fructus excutere ipsa meos!
Sic, ubi detracta est a te tibi causa pericli, 165
Quod superest tutum, Pontice castor, habes.
Quid mihi tunc animi est, ubi sumit tela uiator*

No entanto, qualquer pedra pousa em galhos bifurcados,
e, igual um conquistador de cidadela, fica.

Puderam muitas vezes ser negados outros crimes
cuja noite ocultou suas ações culposas.

O agravo feito a mim marca com seiva escura os dedos, 155
e o córtice impregna as mãos que me tocarem.

Aquele é o meu sangue, e a mão por ele maculada
será de todo inútil ser lavada em água.³³

Ah! desde que o desgosto veio sobre a longa vida,
quantas vezes a morte árida eu quis!³⁴ 160

Quantas vezes eu quis por furacão ser arrancada,
ou por um violento raio atingida!

Quem dera se a procela arrebatasse as minhas nozes,
ou que pudesse eu própria expulsar meus frutos.³⁵

Assim, quando tu mesmo arranca o que te causa risco, 165
conserva o que te resta, ó pôntico castor!³⁶

E quando o viajante empunha as armas e faz mira,

³³ Da seiva escura da nogueira extrai-se, até hoje, um poderoso corante.

³⁴ De fato, Ovídio mencionou o desejo de morrer (ou mesmo suicidar-se) em alguns trechos de outras obras, como nos *Tristia* (1.5.5-6): “*Qui mihi consilium uiuendi mite dedisti, / Cum foret in misero pectore mortis amor*” (Que a mim o afetuoso conselho de viver deste, / Quando havia no mísero peito o amor da morte) – Tradução de Patrícia Prata (2007) – e nas *Epistulae ex Ponto* (1.1.65-66): “*Mors faciet certe ne sim, cum uenerit, exul; / ne non peccarim mors quoque non faciet*” (A morte, sem dúvida, quando chegar, fará que eu deixe de ser um exilado, contudo a morte não fará também que eu não haja cometido uma falta); também em 1.6.41-42: *me quoque conantem gladio finire dolorem / arguit iniectam manum* (A mim, também, quando quis pôr fim aos meus sofrimentos pela espada); e 1.9.21-22: “*O quotiens uitae custos inuisus amarae / continuit promptas in mea fata manus!*” (Oh! quantas vezes, odioso guardião de uma amarga existência, sujeitou-me as mãos dispostas ao gesto fatal!) – Tradução de Geraldo José Albino (2009).

³⁵ Assim como no verso 25, mais uma vez podemos vislumbrar aqui a metáfora dos “frutos” com o sentido de “obras”. Além disso, não nos parece desarrazoado interpretar este dístico sob dois vieses: o desejo de que uma procela arrebatasse seus frutos parece sugerir a ideia de que, não fossem as obras, não haveria exílio. Por outro lado, quando a árvore revela o desejo de ela mesma poder expulsar seus frutos, isso poderia ser lido como o reflexo da indignação de Ovídio por saber que sua *Ars amatoria* havia sido censurada e retirada das bibliotecas (cf. *Tr.* 3.1.59-80 e 3.14.5-18), situação essa completamente oposta ao arbítrio artístico com que ele mesmo excluiu dois dos cinco livros que compunham originalmente os *Amores*, conforme descrito no epigrama da própria obra.

³⁶ Segundo Mozley (1957, p. 247), “*the beaver was commonly supposed to escape the hunters by biting off the object of their chase, viz. his testicles, which secreted an oil much used by ancients in midwifery*” (Supunha-se comumente que o castor, para escapar dos caçadores, arrancava com uma mordida o objeto de sua perseguição, isto é, seus testículos, que secretavam um óleo usado pelos antigos na obstetrícia).

Atque oculis plagae destinat ante locum?
Nec uitare licet moto fera uolnera trunco,
Quem sub humo radix curuaque uincla tenent. 170
Corpora praebemus plagis ut saepe sagittis
Quem populus manicas deposuisse uetat,
Vtique grauem candens ubi tolli uacca securium
Aut stringi cultros in sua colla uidet.
Saepe meas uento frondes tremuisse putastis, 175
Sed metus in nobis causa tremoris erat.
Si merui uideoque nocens, imponite flammae
Nostraque fumosis urite membra focis:
Si merui uideoque nocens, excidite ferro
Et liceat miserae dedoluisse semel. 180
Si nec cur urar nec cur excidar habetis,
Parcite: sic coeptum perficiatis iter.

com que estado de ânimo eu devo ficar?
 Nem posso me esquivar dos cruéis golpes, pois o tronco
 os curvos laços da raiz prendem ao solo. 170
 Exponho, então, meu corpo ao martírio das flechadas
 como a quem deixar a cela proíbe o povo,
 ou como a vaca branca quando vê o machado erguido,
 ou quando vê a faca contra o seu pescoço.
 Pensastes que era o vento que tremia as minhas folhas, 175
 no entanto era o medo a causa do tremor.³⁷
 Se pareço culpada e me julgais merecedora,
 atirai-me no fogo, incinerai meus membros;
 Se pareço culpada e me julgais merecedora,
 encerrai minha dor cortando-me com o ferro; 180
 Mas se não há motivos pra queimar-me nem cortar-me,
 terminai então vossa jornada e poupai-me!

³⁷ A imagem do movimento da folhagem de uma árvore denotar gestos deliberados, ao invés de ser apenas resultado da ação do vento, já havia sido explorada por Ovídio nas *Metamorphoses*, no mito de Apolo e Dafne (1.560-567), no qual, após escutar os votos de Apolo, Dafne, recém transformada em árvore, parecia concordar com as suas promessas, devido ao movimento de sua copa, similar ao de uma cabeça que sinaliza positivamente.

Acreditamos ser possível fazer uma leitura de *Nux* como uma espécie de apólogo¹ do exílio ovidiano, na medida em que o poema parece recapitular alegoricamente muitas informações contidas nos *Tristia*, com a diferença de que, nessa obra, o discurso é enunciado por uma *persona* humana, a qual confessa não ter adquirido resignação durante o longo tempo em que permaneceu no exílio (*Tr.* 4.6.21-22)², ao passo que, em *Nux*, o eu poético é uma noqueira antropomorfizada, cuja argumentação geral refletirá não o desejo de ser perdoado, repatriado, ou, ao menos, transferido para um local mais seguro (*Tr.* 2.577-578)³, mas somente a vontade de cumprir a pena que lhe foi severamente imposta, sem ser dilapidada pela opinião pública (*Nux*, 3-4).

Tomando a produção literária de Ovídio como um *continuum*, Barchiesi e Hardie (2010, p. 64) assinalam que o poeta se apresenta como vítima involuntária das circunstâncias no início⁴ e no final de sua carreira. Apesar de os referidos autores considerarem os *Tristia* e as *Epistulae ex Ponto* como sendo o bloco que finaliza a carreira ovidiana, essa constatação pode ser observada também em *Nux*, haja vista a noqueira dizer, logo nos três primeiros dísticos, que está sendo apedrejada publicamente, mesmo sem ter cometido falta alguma, a menos que seja errado cumprir o papel que a natureza imputou-lhe enquanto árvore frutífera (*Nux*, 19), isto é, gerar frutos (*Nux*, 6).

Com isso, depreende-se, a princípio, duas semelhanças entre as obras: a metáfora biológica de que os livros são filhos⁵/frutos – nos *Tristia* e em *Nux*, respectivamente – e a inexorabilidade do instinto que leva o poeta a escrever todo e qualquer assunto em verso, desde criança, debalde as admoestações do próprio pai (*Tr.*

¹ Tomamos a palavra apólogo em sua simples acepção de dicionário, i.e., conto alegórico em que figuram seres antropomorfizados. Assim como nas fábulas, também em *Nux* é possível depreender uma moral subjacente, qual seja: viver no anonimato é mais prudente.

² *Nec quaesita tamen spatio patientia longo est, / Mensque mali sensum nostra recentis habet.*

³ *Tutius exilium pauloque quietius oro, / Vt par delicto sit mea poena suo.*

⁴ Haja vista que logo no início dos *Amores*, Ovídio diz que queria escrever em verso heroico, mas Cupido o obrigou a fazer elegia, roubando um pé do verso (*Am.* 1.1-4).

⁵ Falando com o próprio livro, Ovídio diz que em sua casa ele encontraria seus “irmãos” (*Tr.* 1.1.107-108). Depois, em 3.1.65-66, é o livro que diz: *Quaerebam fratres exceptis scilicet illis / Quos suus optaret non genuisse pater.* (Procurava meus irmãos, exceto, é claro, aqueles, / que desejaria seu pai não ter gerado), e, três dísticos adiante: *In genus auctoris miseri fortuna redundat, / Et patimur nati quam tulit ipse fugam.* (Sobre a prole a sorte infeliz do autor recai / e nós, os filhos, padecemos o mesmo exílio que sofreu) – *Tr.* 3.1.73-74.

4.10.24-26)⁶. De igual modo, gerar frutos é para a árvore um impositivo natural, sobre o qual não pode haver controle, pois ela mesma confessa que, se pudesse, nunca os teria produzido (*Nux*, 25; 163-164).

Ademais, após chegar à conclusão de que ser estéril é mais prudente, a noqueira adverte que se as outras árvores ficassem sabendo disso, elas seriam arrebatadas pelo temor e deixariam de gerar seus frutos (*Nux*, 25-32). Nos *Tristia* (1.1.47-48)⁷, Ovídio diz que até Homero teria ficado sem inspiração, caso fosse acometido pelos mesmos males enfrentados por ele nessa etapa da vida, o que nos leva a interpretar as palavras pereira, macieira, cerejeira, figueira e seus frutos, nesse passo de *Nux*, como uma alegoria para referir-se a outros poetas que, igualmente, ao tomarem ciência das consequências sobrevindas à carreira de seu ilustre colega relegado⁸, perderiam vigor, consternados pelo medo.

O prejuízo nos pomares alegoriza, dessa forma, uma provável queda de produção na seara das letras. É interessante notar que, embora pareça óbvia, essa interpretação só se torna plausível quando imaginamos a *persona* do exílio ovidiano emitindo tais enunciados, pois, se assim não fosse, a imagem do fruto como produto do trabalho aplicar-se-ia a qualquer outra profissão. Imaginamos árvores e frutos significando poetas e poemas porque associamos a voz da noqueira à de Ovídio, já que na superfície textual de *Nux* não há qualquer elemento capaz de garantir essa conexão, exceto por via da leitura intertextual⁹. Fosse Cícero o autor de *Nux*, árvores e frutos poderiam significar oradores e discursos.

Nesse sentido, quando a noqueira exorta o leitor a observar “todos aqueles troncos íntegros em ordem, os quais de modo algum devem ser derrubados” (*Nux*, 35-36), ao mesmo tempo em que, ao contrário, seus próprios ramos estão sendo mutilados (*Nux*, 37), parece haver um paralelo com a passagem dos *Tristia*, na qual Ovídio diz que não foi o único a escrever sobre ternos amores, contudo, somente ele foi punido por abordar essa matéria (*Tr.* 2.361-362)¹⁰. Para corroborar essa afirmação, Ovídio cita nomes de vários poetas gregos, como: Anacreonte, Safo, Calímaco, Menandro e

⁶ *Scribere temptabam uerba soluta modis. / Sponte sua carmen numeros ueniebat ad aptos, / Et quod temptabam scribere uersus erat.*

⁷ *Da mihi Maeoniden et tot circumspice casus: / Ingenium tantis excidet omne malis.*

⁸ No último livro dos *Tristia* (5.3.52), Ovídio pede aos poetas que, ao beberem vinho, lembrem-se dele e digam “*Vbi est nostri pars modo Naso chori?*” (“Onde está Nasão, há pouco membro de nosso coro?”).

⁹ De acordo com Umberto Eco (1979, p. 46), “o leitor empírico, como sujeito concreto dos atos de cooperação, deve configurar para si uma hipótese de Autor, deduzindo-a justamente dos dados da estratégia textual”.

¹⁰ *Denique composui teneros non solus amores.*

Homero (*Tr.* 2.364-375), e mais dezesseis poetas latinos, entre eles: Ênio, Lucrécio, Catulo, Galo, Tibulo, Propércio etc. (*Tr.* 2.423-465). Ao final desse catálogo, o eu poético conclui do mesmo modo com que abriu a listagem, dizendo que não vê um entre tantos escritores cuja Musa o tenha arruinado, exceto ele mesmo (*Tr.* 2.495-496)¹¹. Assim, consideramos ser esse o sentido evocado metaforicamente pela noqueira nos versos 35-38.

Logo em seguida, a própria árvore explica que seu apedrejamento deve-se não tanto ao ódio de terceiros contra si, mas, principalmente, ao desejo de roubarem as suas nozes (*Nux*, 39-40). Essa imagem é retomada com mais nitidez entre os versos 67-71, onde a noqueira reclama da avidez com que seus ramos, ainda verdes, costumam ser atacados com pedradas e pauladas. Aqui, os frutos de *Nux* parecem ganhar nova conotação, podendo significar, além de livros, os bens materiais do poeta, pois, como ele mesmo deixa claro nos *Tristia* (2.135-137)¹², o edito que teria sido promulgado por Augusto dizia *relegatus, non exul* (relegado, não exilado), ou seja, não lhe foram confiscados os bens paternos (*Tr.* 2.128-129)¹³, e, em *Ibis*, Ovídio reclama da ganância com a qual seu inimigo desejava usurpar até as tábuas de seu naufrágio (*Ib.* 18), subtendendo-se o “naufrágio” como o banimento e as “tábuas” como os bens que ficaram em Roma.

Outro ponto de contato pode ser observado no dístico que compreende uma espécie de enunciado gnômico: “e assim se faz um réu para quem vitória é lucro / os feitos de alguém pobre não têm fiador” (*Nux*, 41-42), onde as palavras *reus*, *uictoria* e *lucro* compõem um *frame* jurídico propenso a ser corrompido, haja vista que, nos *Tristia* (2.273-274)¹⁴, Ovídio emite a seguinte opinião sobre as contendas do fórum: “aprende-se eloquência para defender causas justas / esta protege os culpados e os inocentes oprime”.

Injuriada, a noqueira afirma ter se tornado ré devido a um certo “excesso de intimidade” (*Nux*, 55-56). Isso nos remete ao livre trânsito de que gozava Ovídio entre a família imperial, o que, como conjecturaram alguns estudiosos, poderia ter dado ensejo ao seu banimento, seja por ter assistido clandestinamente a um rito isiático¹⁵ vetado aos homens, do qual Lívía era sacerdotisa (PAES, 1997, p. 16), ou por ter acobertado um

¹¹ *Denique nec uideo tot de scribentibus unum / Quem sua perdidit Musa: repertus ego.*

¹² *Adde quod edictum, quamuis inmite minaque, / Attamen in poenae nomine lene fuit: / Quippe relegatus, non exul dicor in illo.*

¹³ *O princeps parce uiribus use tuis. / Insuper accedunt te non adimente paternae.*

¹⁴ *Discitur innocuas ut agat facundia causas: / Protegit haec sontes inmeritosque premit.*

¹⁵ Relacionado a deusa egípcia Ísis.

caso de adultério envolvendo Vipsânia Júlia, neta de Augusto (CONTE, 1999, p. 340; RODRIGUES, 2010, p. 65).

De todo modo, nos *Tristia* (3.4.3-4)¹⁶, o poeta dá a entender que sua *relegatio* estava atrelada a alguma relação conturbada com o alto escalão de Roma. Ato contínuo, logo que sua casa foi abalada, “todos temeram a ruína e as cautas costas deram numa fuga comum” (*Tr.* 1.9.19-20)¹⁷. Nos *Tristia*, os íntimos se afastam pelo mesmo motivo daqueles que “temem os atrozes raios por cujos fogos se costuma queimar o que está próximo” (*Tr.* 1.9.21-22)¹⁸. Já em *Nux*, os íntimos mantêm distância para conservar a “virtude de nascença incólume” (*Nux*, 52). Mesmo sozinha, a noqueira ainda sofre ataques, enquanto a “turba verdejante permanece intacta” (*Nux*, 45-46).

Ao lamentar “quão deplorável é o ódio acrescentado ao [seu] castigo” (*Nux*, 55)¹⁹, sentindo-se ré devido ao excesso de intimidade²⁰, a noqueira parece reverberar o desespero da *persona* ovidiana nos *Tristia*, mais notadamente em 5.2.39: “Pobre de mim! O que farei se os mais próximos me abandonam?”²¹.

Ainda na esteira dessa mesma elegia, cumpre citar um trecho em que o eu poético faz uma queixa muito similar àquela feita pela noqueira (*Nux*, 57-62). Comparemos os dois excertos, começando pelos *Tristia* (5.2.31-34):

*Barbara me tellus orbisque nouissima magni
Sustinet et saeuo cinctus ab hoste locus.
Hinc ego traicerer – neque enim mea culpa cruenta est –,
Esset, quae debet, si tibi cura mei.*

É uma terra bárbara, a mais remota do vasto mundo,
Que me retém, um lugar cercado por cruéis inimigos.
Eu daqui seria transferido – pois não é de sangue minha culpa –,
Se tu me desses a atenção devida.

Como vimos, Ovídio enfatiza o isolamento nas extremidades do império e reclama da falta de atenção de alguém que, supostamente, poderia fazer com que ele fosse transferido para um local mais seguro. O mesmo ocorrerá em *Nux* (57-62):

¹⁶ *Vsibus edocto si quicquam credis amico, / Viue tibi et longe nomina magna fuge!*

¹⁷ *At simul impulsa est, omnes timuere ruinam / Cautaque communi terga dedere fugae.*

¹⁸ *Saeua neque admiror metuunt si fulmina quorum / Ignibus adflari proxima quaeque solent.*

¹⁹ *Quam miserum est odium damnis accedere nostris.*

²⁰ *Meque ream nimiae proximitatis agi!*

²¹ *Me miserum! quid agam, si proxima quaeque relinquunt?*

*Sed, puto, magna mea est operoso cura colono!
Inueniat, dederit quid mihi praeter humum.
Sponte mea facilis contempto nascor in agro,
Parsque loci, qua sto, publica paene uia est.
Me sata ne laedam, quoniam et sata laedere dicor,
Imus in extremo margine fundus habet.*

Mas, nobre para mim, penso, é o trabalho do agrícola
que saberia ter me dado mais que um solo.
Elevo-me no campo desprezado, sem apoio,
e o lugar onde estou é quase via pública.
Para que eu não ultraje as plantações (dizem que ultrajo),
a margem mais extrema da terra me guarda.

Dentre as diversas ponderações feitas pela noqueira a respeito do modo mais prudente de se viver, uma delas gira em torno da discrição. Ela chega a considerar que uma árvore feliz é aquela que cresce escondida no campo, afastada dos homens e das estradas poeirentas (*Nux*, 87-90). *Pari passu*, aludindo à proverbial relação entre altura e queda, Ovídio cita Dédalo e Ícaro nos *Tristia* (3.4.21-23) para mostrar que a fama pode converter-se em signo negativo, assim como a queda daquele que, com seu nome e insucesso, marcou o mar Icário. “Acredita-me”, escreve o poeta ao destinatário dessa elegia, “quem bem se esconde bem vive” (*Tr.* 3.4.25)²².

A segunda metade de *Nux* retoma a metáfora dos frutos como obras para estabelecer, em nossa perspectiva, certo paralelo com o fato de Ovídio ter sido impedido de concluir aquelas que deveriam ser as suas maiores obras: *Metamorphoses* e *Fasti*.

Sem confundir autor empírico com *persona*, nossa conjectura não pretende tomar o que o eu poético declara em seus textos como verdades históricas, mas sim operar uma interpretação ancorada nas informações que as próprias obras oferecem²³. Desse modo, quando a noqueira alega estar sendo impedida de produzir frutos maturados, porque suas forças são roubadas antes da hora (*Nux*, 93-94), cremos ser esta uma alegoria que pode remeter a dois trechos específicos dos *Tristia*, referentes aos *Fasti* e às *Metamorphoses*, como se segue (*Tr.* 2.549-552):

²² *Crede mihi, bene qui latuit bene uixit.*

²³ De acordo com Paulo Vasconcellos (2016, p. 15), “na ideia de *persona*, tal como explorada pelo *New Criticism*, está latente a imagem da máscara teatral: ainda que essa máscara tenha o nome do autor empírico, o rosto por detrás dela é considerado, seja como for, um outro que não se identifica com o personagem assumido”. No caso de Ovídio, a questão é mais complexa, pois “essa suposta máscara, esse personagem tem, no texto mesmo, traços biográficos que apontam para a realidade extratexto do autor empírico” (VASCONCELLOS, 2016, p. 27), como o nome próprio, os destinatários dos poemas etc. Todavia, “todo texto cria um *ethos* para seu enunciador; assim, a impressão de realidade sempre será um efeito textual (*idem*, p. 37).

*Sex ego Fastorum scripsi totidemque libellos,
Cumque suo finem mense uolumen habet,
Idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar,
Et tibi sacratum sors mea rupit opus.*

Seis mais seis livros dos *Fastos* escrevi,
E junto com o mês cada volume chega ao fim,
E a essa obra, escrita há pouco em teu nome, ó César,
E a ti consagrada, minha sorte interrompeu.

Quanto às *Metamorphoses*, eis o que o poeta declara (*Tr.* 3.14.19-22):

*Sunt quoque mutatae, ter quinque uolumina, formae,
Carmina de domini funere rapta sui.
Illud opus potuit, si non prius ipse perissem,
Certius a summa nomen habere manu.*

Há também quinze volumes das *Metamorphoses*,
Versos arrancados ao funeral de seu dono.
Aquela obra poderia, se não me desgraçasse antes,
Ter um renome mais seguro com a última demão.

Supõe-se que a incompletude dos *Fasti* e a falta de polimento final nas *Metamorphoses*, expresso acima pela *persona* ovidiana, devem-se ao banimento do poeta para Tomos, local inóspito no qual “o rígido inverno, demasiado frio”, chegou a adoecê-lo (*Tr.* 5.13.6)²⁴.

As condições físicas da noqueira também não são boas naquele solo endurecido, onde ela passa sede, quase morta de *secura* pelo sol (*Nux*, 64-66). Porém, o verdadeiro motivo da degeneração de seu corpo não é o calor e nem o frio severo, tampouco por causa da chuva ou dos granizos (*Nux*, 107-108), mas sim devido aos “frutos”, visto que “dói gerar, dói ser fecunda” (*Nux*, 107-108). De igual modo, Ovídio afirma nos *Tristia* que “pereceu pelo seu próprio engenho” (*Tr.* 2.1-2)²⁵ e que foi justamente essa a causa do exílio (*Tr.* 1.1.56)²⁶.

Com relação aos rigores do clima, o poeta dos *Tristia* compara a cor e o aspecto de seus membros às “folhas atingidas pelo primeiro frio e estragadas pelo novo inverno” (*Tr.* 3.8.29-31)²⁷. Se aqui o frio colabora para que nunca lhe falte motivo para lamentosa

²⁴ *Saeua quod immodico frigore laesit hiems.*

²⁵ *Quid mihi uobiscum est, infelix cura, libelli, / Ingenio perii qui miser ipse meo?*

²⁶ (...) *ingenio sic fuga parta meo.*

²⁷ *Quique per autumnum percussis frigore primo / Est color in foliis quae noua laesit hiems, / Is mea membra tenet, nec uiribus adleuor ullis.*

dor (*Tr.* 3.8.32)²⁸, em *Nux* a *persona* transformada em árvore consegue tirar vantagem das baixas temperaturas, pois, como ela mesma explica (*Nux*, 127-130):

*Ergo inuisa aliis uni mihi frigora prosunt:
Illo me tutam tempore praestat hiems.
Nuda quidem tunc sum, nudam tamen expedit esse,
Non spolium de me quod petat hostis habet.*

O inverno detestado só a mim é proveitoso:
naquela estação o frio me protege.
Por certo eu fico nua, e a nudez é vantajosa,
assim não há espólios para os inimigos!

Não obstante, o eu poético dos *Tristia* também parece ter se acomodado ao “gélido eixo da Virgem Parrásia” (*Tr.* 2.190)²⁹ antes de terminar o quinto livro, como percebe-se no seguinte trecho (*Tr.* 5.2b.19-22):

*Iussus ad Euxini deformia litora ueni
Aequoris – haec gelido terra sub axe iacet.
Nec me tam cruciat numquam sine frigore caelum
Glebaque canenti semper obusta gelu.*

Cumprindo ordens, aos horrendos litorais do mar Euxino
Cheguei – esta terra que jaz sob o gélido pólo.
Não me atormenta tanto o clima, nunca sem frio,
Nem o solo pelo alvo gelo sempre queimado.

Assim, o tormento do clima passa a ser considerado um problema menor, se comparado com o fato de “estar de todos os lados oprimido por uma guerra vizinha e mal [ser defendido] do inimigo por um pequeno muro” (*Tr.* 5.2b.25-26)³⁰. Apesar de a costa ocidental do mar Euxino fazer parte do império romano, a *pax* augusta não parece ter chegado em Tomos à época em que a noqueira viveu na margem mais extrema da terra (*Nux*, 62). Ela chega, inclusive, a argumentar que, se é certo que as pessoas a espoliem e maltratam-na, simplesmente porque o local onde se encontra é quase via pública (*Nux*, 60; 133-134), então, o mesmo deveria ser permitido dentro das portas da Cidade (*Nux*, 135-142).

²⁸ *Et numquam queruli causa doloris abest.*

²⁹ *Parrhasiae gelido uirginis axe premor.* A constelação da Ursa Maior, que fica próxima à estrela polar (gélido axe – “gélido eixo”), é aqui denominada Virgem Parrásia, por causa de Calisto (cf. *Met.* 2.401-530).

³⁰ (...) *quam quod finitimo cinctus premor undique Marte / Vixque breuis tutos murus ab hoste facit.*

Em seguida, ao exaltar a autoridade de César, através da qual nenhum ladrão ficaria impune (*Nux*, 143-144), a noqueira faz uma crítica, ecoando, de certa forma, a mesma intranquilidade experimentada por Ovídio em meio às constantes guerras entre os povos getas e sármatas (*Nux*, 145-148):

*At non ille deus pacem intra moenia finit:
Auxilium toto spargit in orbe suum.
Quid tamen hoc prodest, media si luce palamque
Verberor et tutae non licet esse nuci?*

Esse deus não restringe a paz aos muros da cidade,
o seu auxílio ele esparge em todo o orbe.
Porém, de que me vale isto se, publicamente,
sou maltratada e não posso estar segura?

Longe, banido, vivendo ignorado nos confins do mundo (*Tr.* 3.1.50)³¹, o eu poético dos *Tristia* guarda em comum com a noqueira, entre tantas coisas, o desejo de morrer, como se segue (*Nux*, 159-162):

*O, ego, cum longae uenerunt taedia uitae,
Optauì quotiens arida facta mori!
Optauì quotiens aut caeco turbine uerti
Aut ualido missi fulminis igne peti!*

Ah! desde que o desgosto veio sobre a longa vida,
quantas vezes a morte árida eu quis!
Quantas vezes eu quis por furacão ser arrancada,
ou por um violento raio atingida!

Antes de rogar aos deuses que apressassem os lentos fados da própria morte (*Tr.* 3.2.27-29)³², Ovídio diz algo muito parecido com o excerto de *Nux* supracitado, no seguinte passo (*Tr.* 3.2.23-26):

*Ei mihi, quo totiens nostri pulsata sepulcri
Ianua sub nullo tempore aperta fuit!
Cur ego tot gladios fugi totiensque minata
Obruit infelix nulla procella caput?*

Ai de mim! porque tantas vezes foi a porta de meu sepulcro
Batida, mas em nenhum momento aberta!
Por que de tantas espadas escapei e nenhuma tempestade,
Frequentemente mais ameaçadora, encobriu esta infeliz cabeça?

³¹ *Qui procul extremo pulsus in orbe latet.*

³² *Di, quos experior nimium constanter iniquos, / Participes irae quos deus unus habet, Exstimulate, precor, cessantia fata meique.*

Ainda assim, o tema da morte como solução de todos os problemas aparece menos do que a tentativa de convencer o eventual leitor de que “em seu erro não há crime” (*Tr.* 5.4.18)³³ – espécie de bordão que perpassa todos os cinco livros dos *Tristia*, mais de uma vez em cada³⁴. Talvez, esse seja um dos fortes motivos pelos quais somos inclinados a associar o discurso da noqueira ao da *persona* ovidiana, desde o primeiro dístico de *Nux*: “Eu, a noqueira ao pé da via sem crime na vida, / com pedras sou ferida pelos transeuntes”.

Entretanto, para além das semelhanças que apontamos entre as obras, como a metáfora dos filhos/frutos enquanto livros; o isolamento geográfico; o clima hostil e as adversidades como obstáculos à inspiração e produção; a deterioração do corpo físico do eu poético; a violência com que seus frutos/obras foram arrancados antes da hora certa; o excesso de proximidade com os poderosos e, por fim, o desejo de morrer, há uma diferença crucial na peroração de *Nux*, cujo encadeamento de condicionais culminará não na esperança de perdão que subjaz aos *Tristia*, mas no simples desejo de aceitar a severa pena que lhe foi imposta pela vontade da natureza/Augusto, sem o açoitamento público.

Para ilustrar esse raciocínio, tomemos os quatro dísticos finais da segunda elegia do primeiro livro dos *Tristia* (99-106):

*Immo ita, si scitis, si me meus abstulit error
Stultaque mens nobis, non scelerata fuit,
Quod licet et minimis, domui si fauimus illi,
Si satis Augusti publica iussa mihi,
Hoc duce si dixi felicia saecula proque
Caesare tura pius Caesaribusque dedi,
Si fuit hic animus nobis, ita parcite, diui!
Si minus, alta cadens obruat unda caput!*

Ora pois, se sabeis que é assim, se meu erro arrebatou-me
E meu espírito foi insensato, não criminoso;
Se, o que é permitido até aos mais humildes, dediquei-me àquela casa,
Se as ordens de Augusto para mim eram lei,
Se disse que, sob seu império, eram venturosos os séculos
E a César e aos Césares, pio, ofereci incenso,
Se foi esta minha intenção, poupai-me, ó deuses!
Se não, ao precipitar-se, cubra uma imensa onda minha cabeça!

³³ *Consciis in culpa non scelus esse sua.*

³⁴ Por exemplo, em *Tr.* 1.2.98; 1.3.38; 2.92; 2.206-207; 3.1.52; 3.6.26; 3.11.34; 4.1.24; 4.4.37; 4.10.90; 5.4.18; 5.8.23.

Esperançoso de que seus argumentos possam surtir algum efeito positivo, a *persona* dessa elegia encerra com uma pergunta retórica: “Engano-me ou começam a se dissipar as densas nuvens, e a ira aplacada do mar mudado se enfraquece?” (*Tr.* 1.2.107-108)³⁵. Já em *Nux*, o pedido final não será uma mudança no estado das coisas³⁶, nem o reestabelecimento de relações interpessoais pretéritas. Pelo contrário, a noqueira, resignada pelo destino à força de pedradas e reflexões, encerra o poema com as seguintes palavras (*Nux*, 175-182):

*Saepe meas uento frondes tremuisse putastis,
Sed metus in nobis causa tremoris erat.
Si merui uideorque nocens, imponite flammae
Nostraque fumosis urite membra focus:
Si merui uideoque nocens, excidite ferro
Et liceat miserae dedoluisse semel.
Si nec cur urar nec cur excidar habetis,
Parcite: sic coeptum perficiatis iter.*

Pensastes que era o vento que tremia as minhas folhas,
no entanto era o medo a causa do tremor.
Se pareço culpada e me julgais merecedora,
atirai-me no fogo, incinerai meus membros;
Se pareço culpada e me julgais merecedora,
encerrai minha dor cortando-me com o ferro;
Mas se não há motivos pra queimar-me nem cortar-me,
terminai então vossa jornada e poupai-me!

Como vimos, o que aparece como peroração esperançosa nos *Tristia* se transforma numa espécie de epigrama tumular em *Nux*. Mais do que isso, essa diferença poderia representar, em nossa leitura, a transformação do *ethos* elegíaco ovidiano, sublimado pela voz da noqueira, que conseguiu atingir um grau de resignação até então ausente das chamadas “obras do exílio”.

Por tudo quanto foi dito, consideramos o poema *Nux* como um apólogo do exílio, cujas mensagens cifradas na alegoria protagonizada pela noqueira parecem recapitular várias passagens dos *Tristia*.

Caminhando para o movimento final do que estamos chamando de quarta fase ovidiana, veremos que a resignação do eu poético em *Nux*, após a catarse de *Ibis*,

³⁵ *Fallor an incipiunt grauidae uanescere nubes, / Victaque mutati frangitur ira maris?*

³⁶ No último livro dos *Tristia* (5.2b.33.34), Ovídio diz: *Quod petimus, poena est: neque enim miser esse recuso, / Sed precor ut possim tutius esse miser.* (O que peço é um castigo: pois não recuso uma vida infeliz, / Mas suplico poder em lugar mais seguro viver infeliz).

culminará na regeneração do poeta, como procuraremos mostrar nas próximas seções, por via da tradução e interpretação que fizemos do fragmento de *Halieutica*.

Halieutica

HALIEVTICON¹

(FRAGMENTVM)

.....
Accepit mundus legem; dedit arma per omnes
Admonuitque sui. Vitulus sic namque minatur,
Qui nondum gerit in tenera iam cornua fronte,
Sic dammae fugiunt, pugnant uirtute leones
Et morsu canis et caudae sic scorpius ictu 5
Concussisque leuis pennis sic euolat ales.
Omnibus ignotae mortis timor, omnibus hostem
Praesidiumque datum sentire et noscere teli
Vimque modumque sui. Sic et scarus arte sub undis 9
Si n 10
Decidit adsumptamque dolo tandem pauet escam,
Non audet radiis obnixa occurrere fronte,
Auersus crebro uimen sed uerbere caudae
Laxans subsequitur tutumque euadit in aequor.
Quin etiam si forte aliquis, dum praenatat, arto 15
Mitis luctantem scarus hunc in uimine uidit,
Auersi caudam morsu tenet atque ita <uellit>
Libera ut e nassa quae textit praeda resultet.
Sepia tarda fugae tenui cum forte sub unda
Deprensa est (iam iamque manus timet hilla rapaces), 20
Inficiens aequor nigrum uomit illa cruorem
Auertique uias oculos frustrata sequentes.

¹ O texto latino que ora apresentamos está conforme o estabelecido por J. H. Mozley, na edição da *The Loeb Classical Library* (1957). Para endossar nossas opções, assim como mostrar a variação dos referentes, indicamos em nota, sempre que julgamos oportuno, o modo como essas espécies foram traduzidas em francês e em inglês, conforme as edições de Émile Ripert (1937) e J. H. Mozley (1957), respectivamente.

HALIÊUTICA

(FRAGMENTO)

.....
O mundo recebeu a lei; deu armas para todos
e os advertiu. Destarte estão protuberantes
os chifres que o novilho ainda não possui na frente.
Então, os cervos correm; os leões lutam com brio,
os cães com a mordida, com a cauda o escorpião 5
e o pássaro se eleva com o bater de leves asas.
De modo inconsciente todos têm medo da morte
que lhes foi dado tanto pra sentir os inimigos
quanto para saberem proteger-se com suas armas. 9
Assim é que o sargo², escondido sob as ondas,³
..... 10
da isca introduzida na cilada desconfia,
nem ousa aproximar de tais varetas⁴ sua face;
de costas frustra o vime golpeando com a cauda
e logo em seguida foge a salvo pelo mar.
E ainda, se acaso, enquanto nada ali por perto, 15
um outro sargo o vê lutando contra a armadilha,
com a boca puxa a cauda que se volta para ele,
e assim liberta a presa que a nassa⁵ oprimia.
A siba⁶ vagarosa, surpreendida sob as águas,
de súbito pressente aquelas mãos rapinadoras; 20
expele um sangue escuro impregnando os arredores
e sai pela tangente (ilude os olhos que a seguiam).

² Trata-se do peixe *scarus cretensis*, em português, “sargo”. É uma espécie que normalmente fica em locais fundos rochosos, por isso traduzimos o advérbio *arte* por “escondido”.

³ Somente aqui utilizamos dois versos para traduzir o nono verso do texto latino.

⁴ As “varetas” com que são feitas as nassas (ver nota seguinte).

⁵ Cognato do latim (*nassa*, *-ae*), o substantivo português feminino “nassa” designa um artefato de pesca, feito de vimes ou fios entrelaçados.

⁶ A siba é um molusco cefalópode com cerca de 30 centímetros, que possui 10 tentáculos com ventosas. Esse animal expele um líquido de cor negra (denominado de sépia) ao ser atacado ou sentir-se ameaçado.

<i>Clausus rete lupus quamuis inmitis et acer</i>	
<i>Dimotis cauda submissus sidit harenis</i>	
..... <i>in auras</i>	25
<i>Emicat atque dolos saltu deludit inultus.</i>	
<i>Et muraena ferox teretis sibi conscia tergi</i>	
<i>Ad laxata magis conixa foramina retis</i>	
<i>Tandem per multos euadit lubrica flexus</i>	
<i>Exemploque nocet: cunctis iter inuenit una.</i>	30
<i>At contra scopulis crinali corpore segnis</i>	
<i>Polypus haeret et hac eludit retia fraude:</i>	
<i>Et sub lege loci sumit mutatque colorem</i>	
<i>Semper et similis quem contigit: atque ubi praedam</i>	
<i>Pendentem saetis avidus rapit, hic quoque fallit,</i>	35
<i>Elato calamo cum demum emersus in auras</i>	
<i>Bracchia dissoluit populatumque expulit hamum.</i>	
<i>At mugil cauda pendentem euerberat escam</i>	
<i>Excussamque legit. Lupus acri concitus ira</i>	
<i>Discursu fertur uario fluctusque ferentes</i>	40
<i>Prosequitur quassatque caput, dum uolnere saeuus</i>	
<i>Laxato cadat hamus et ora patentia linquat.</i>	
<i>Nec proprias uires nescit muraena nocendi</i>	
<i>Auxilioque sui morsu nec comminus acri</i>	
<i>Deficit aut animos ponit captiua minaces</i>	45
.....	
<i>Anthias in tergo quae non uidet utitur armis,</i>	
<i>Vim spinae nouitque suae uersoque supinus</i>	

O lobo preso ao laço, embora rude e tormentoso,
 assenta na areia e abana o rabo, submisso,
 25
 evade-se num salto e se compraz com a sua astúcia.
 E a feroz moreia, cõnscia de suas costas lisas,
 forçando as aberturas distendidas pela rede,
 escapa finalmente reclinando-se inquieta;
 nocivo é o seu exemplo, pois abriu caminho a todos! 30
 Já o preguiçoso pólipó, com o corpo sedeúdo⁷,
 agarra-se aos recifes e assim defrauda as redes;
 conforme a cor local, a sua própria ele muda
 ficando sempre igual à que tocou: e quando toma
 em suas cerdas ávidas uma presa que pende, 35
 também tapeia, pois enfim emerso no ar, com vara
 erguida, solta os membros e o anzol pilhado cospe.
 O mugem⁸ chicoteia com a cauda a isca suspensa;
 desprende e a recolhe. O peixe-lobo, enfurecido,
 movido pelo caos, corre de um lado para o outro, 40
 sacode a cabeça até que o gancho cruel saia
 da chaga acrescida em sua boca escancarada.
 A enguia⁹ não despreza seu poder de causar dano
 e, para se salvar, entra num corpo a corpo e morde,
 e nem aprisionada perde o espírito de luta. 45

O *anthias*¹⁰ utiliza a sua arma até sem vê-la,
 pois sabe do vigor da própria espinha, e, com as costas

⁷ Isto é: sedoso, cabeludo.

⁸ Espécie de peixe.

⁹ No verso 27 traduzimos *muraena* por “moreia”. Sem embargo, neste verso preferimos evitar a repetição já que a moreia é um tipo de enguia marinha.

¹⁰ Apesar de nossa pesquisa ter nos revelado haver mais de vinte espécies catalogadas com este nome, não conseguimos identificar a qual delas exatamente o poeta faz menção. No entanto, vale dizer que quase todas elas apresentam barbatanas dorsais salientes, com aspecto de objetos cortantes. É provável que seja esta a característica pintada nestes versos. Na ausência de transliteração consagrada para o português, mantivemos a grafia latina.

Corpore lina secat fixumque intercipit hamum.
Cetera quae densas habitant animalia siluas
Aut uani quatiunt semper lymphata timores 50
Aut trahit in praeceps non sana ferocia mentis:
Ipsa sequi Natura monet uel comminus ire.
Impiger ecce leo uenantum sternere pergit
Agmina et aduersis infert sua pectora telis;
Quomque uenit fidens magis et sublterior ardet 55
Concussitque toros et uiribus addidit iram,
Procidit atque suo properat sibi robore letum.
Foedus Lucanis prouoluitur ursus ab antris, –
Quid nisi pondus iners stolidaeque ferocia mentis?
Actus aper saetis iram denuntiat hirtis: 60
Se ruit oppositi nitens in uolnera ferri,
Pressus et emisso moritur per uiscera telo.
Altera pars fidens pedibus dat terga sequenti
Vt pauidi lepores, ut fuluo tergore dammae
Et capto fugiens ceruus sine fine timore. 65
Hic generosus honos et gloria maior equorum;
Nam capiunt animis palmam gaudentque triumpho:
Seu septem spatiis circo meruere coronam,
Nonne uides uictor quanto sublimius altum
Attolat caput et uolgi se uenditet aerae? 70
Celsaue cum caeso decorantur terga leone,
Quam tumidus quantoque uenit spectabilis actu
Compescitque solum generoso concita pulsu
Vngula sub spoliis grauiter redeuntis opimis!
Quid laus prima canum? Quibus est audacia praeceps 75
Venandique sagax uirtus uiresque sequendi;
Quae nunc elatis rimantur naribus auras,

logra cortar a linha e o anzol que nela estava.
 Os outros animais que moram na floresta densa
 ou são atormentados por temores infundados, 50
 ou pela violência insensata conduzidos:
 a própria Natureza faz cessar ou instiga a luta.
 Eis o bravo leão que derrotando os caçadores
 oferta o próprio peito contra as armas inimigas,
 e quanto mais ousado e empavonado ele avança 55
 com os músculos inchados acirrando a sua ira,
 mais rápido ele cai, e o seu vigor lhe traz a morte.
 O urso da Lucânia – horrível – que sai do covil,
 é mais que peso estéril e uma mente imbecil?
 Revela a sua ira o javali com o pelo erétil: 60
 acaba se arruinando indo contra o ferro oposto
 e morre com as entranhas perfuradas pela lança.
 Há outros que confiam nos seus pés e dão as costas
 ao seu algoz, bem como o faz a corça e a lebre pávida
 e o cervo tão cismado com seu medo sem limites. 65
 Aqui está a estima e a maior glória dos cavalos:
 eles granjeiam palmas e se alegram com o triunfo,
 posto que quando ganham a coroa em sete voltas
 pelo circo, não vêem o quanto ergue a portentosa
 cabeça o vencedor pra se gabar em meio ao público? 70
 Ou quando é enfeitado o dorso em pele de leão,
 quão altaneira e quão notável torna-se a conduta,
 e com um nobre bater de sua pata sobre o chão,
 retorna vivamente, opulento, com espólios!
 Qual é a principal honra dos cães, que são ousados 75
 e têm sagacidade e força pra seguir a caça?
 Os que ora levantam seus focinhos farejando

*At nunc demisso quaerunt uestigia rostro
Et produnt clamore feram dominumque uocando
Incepitant: quem si conlatis effugit armis, 80
Insequitur tumulosque canis camposque per omnes*

.....

Noster in arte labor positus, spes omnis in illa.

*Nec tamen in medias pelagi te pergere sedes
Admoneam uastique maris temptare profundum:
Inter utrumque loci, melius moderabere linum. 85*

.....

*Aspera num saxis loca sint (nam talia lentos
Deposcut calamos, at purum retia litus),
Num mons horrentes demittat celsior umbras
In mare (nam uarie quidam fugiuntque petuntque),
Num uada subnatis imo uiridentur ab herbis 90
Obiectetque moras et molli seruiat algae.*

*Discripsit sedes uarie Natura profundi
Nec cunctos una uoluit consistere pisces.
Nam gaudent pelago quales scombrique bouesque,
Hippuri celeres et nigro tergore milui 95
Et pretiosus elops nostris incognitus undis
Ac durus xiphias ictu non mitior ensis*

o vento, ora procuram por vestígios pelas trilhas,¹¹
denunciam a fera com balbúrdia e chamam o dono.
Se acaso alguma presa conseguir fugir das armas, 80
o cão perseguirá por entre campos e montanhas.

.....
Caçar é uma arte; confiamos tudo a ela.

Eu não sugeriria que adentrasse o alto mar,
tampouco procurasse as profundezas do oceano:
seria razoável pôr a linha entre um e outro. 85

.....
Se há pedras no local, prefira as varas flexíveis,
mas uma costa aberta já reclama o uso de redes.
Repare se a montanha lança sombra sobre o mar,
pois alguns seres dela fogem; outros a procuram.
Perceba se há gramíneas flutuando sob as águas, 90
que interpõem entraves e se juntam às algas débeis.

De forma variada a Natureza organizou
profundas moradias e não quis que estivessem
num só lugar os peixes. Uns preferem o mar aberto,
como as velozes carpas¹² e as bremas¹³ costas-negras, 95
a sarda¹⁴, o rodovalho¹⁵ e o caríssimo esturjão¹⁶
(ignoto em nossas águas), e também o peixe-espada

¹¹ Nos versos 77-78 do texto latino, há duas palavras sinônimas de “nariz / focinho” (*naris / rostrum*). Para evitarmos redundância na tradução, em vez de repeti-las, acrescentamos “pelas trilhas”, conservando, dessa forma, a imagem descrita.

¹² A edição da Loeb (1957) traz em rodapé a informação de que, provavelmente, trata-se da espécie *Coryphaena hippurus*, a qual foi traduzida para o inglês, na predita edição, pela palavra “*carp*”, solução que adotamos.

¹³ O substantivo latino *miluus*, *-i*, definido por Torrinha como “uma espécie de dourado (peixe)”, foi traduzido por “brema” em nossa versão.

¹⁴ “Sarda” está traduzindo a palavra *scombri*, do verso 94, deslocada para este verso por razões métricas.

¹⁵ “Rodovalho” é uma tradução possível para *boves* (verso 94), trazido para cá pelo mesmo motivo da nota anterior. Apesar de não termos encontrado esta definição em nenhum dicionário latino-português, os quais se limitam a afirmar ser esta uma espécie de peixe desconhecido, baseamo-nos na edição da Loeb, que traduz o termo pelo equivalente em inglês *turbot*.

¹⁶ De acordo com Saraiva ([1927] 2006, p. 17), o esturjão é uma espécie de peixe muito estimado em Roma. Ao pé do poema, poderíamos crer que parte de seu apreço devia-se, entre outros fatores, à dificuldade de encontrá-lo. Ainda em nossos dias esta espécie é valiosa, pois o caviar é extraído dele.

*Et pauidi magno fugientes agmine thynni,
 Parua echeneis (at est, mirum, mora puppibus ingens)
 Tuque comes ratium tractique per aequora sulci 100
 Qui semper spumas sequeris, pompile, nitentes
 Cercyrosque ferox scopulorum fine moratus,
 Cantharus ingratus suco, tum concolor illi
 Orphos caeruleaque rubens erythinus in unda,
 Insignis sargusque notis, insignis iulis 105
 Et super aurata sparulus ceruice refulgens
 Et rutilus phager et fului synodontes et ex se
 Concipiens channe, gemino sibi functa parente,
 Tum uiridis squamis, paruo saxatilis ore
 Et rarus faber et pictae mormyres et auri 110
 Chrysophrys imitata decus, tum corporis umbrae
 Liuentis rapidique lupi percaeque tragique,*

(tão duro quanto o gládio) e os atuns que fogem em bandos
e a pequena rêmora que tarda o barco enorme!¹⁷

E tu que acompanhas, ó piloto¹⁸, pelos mares 100
navios em seus sulcos de espumas reluzentes,
e o fero peixe-pedra sempre ao redor de escolhos,
também cherne-poveiro igual ao cântaro¹⁹ amargoso
e o ruivo²⁰ avermelhado em meio às ondas cor de céu,
o sargo e o peixe-rei, reconhecíveis pelas marcas, 105
e a brema²¹ que refulge com o pescoço flavescente,
o rutilante pargo²² e os desbotados bagres
e cabracho, que gera sendo ele o pai e a mãe,
e o verde peixe-rocha²³ com a boca pequenina,
os peixes-elefante e o cirurgião-patelo raro, 110
assim como a dourada que a cor do ouro imita,
os pardacentos sombras²⁴, percas²⁵ e lobos marinhos,

¹⁷ Émile Ripert (1937, p. 560) explica este verso dizendo que as rêmoras colidem contra os cascos dos navios tardando-lhes a marcha. Apesar de o adjetivo *ingens* estar concordando com *mora* – o que seria mais corretamente traduzido por “grande atraso” –, preferimos tentar manter, em detrimento do sentido estritamente literal, a construção do verso latino, iniciado por *parua* e terminado por *ingens*, tanto porque essa pequena alteração não deturpa o grosso do enunciado (afinal, comparado com a rêmora, qualquer barco é “enorme”), quanto por acreditarmos serem estes detalhes os operadores e enriquecedores da percepção poética.

¹⁸ Em nota de rodapé, a edição da Loeb informa que o hábito que os *pompili* têm de seguir os navios também foi descrito por Plínio (*N.H.* 9. 51).

¹⁹ Em francês, *canthare*; em inglês, *sea-bream*.

²⁰ De acordo com Saraiva, *erythinus*, *-i, m.* traduz-se por “ruivo” (espécie de peixe). O francês oferece *érythin*, já o inglês traduz por *mullet*.

²¹ Para Saraiva, *sparulus*, *-i*, é o diminutivo de *sparus*, *-i*, e se trata de um peixe desconhecido. Porém, Ernesto Faria afirma ser a “brema”, mencionando, inclusive, exatamente esse verso de *Haliutica*. A versão inglesa, na mesma esteira, traduz por *bream*.

²² Desta vez, é Faria quem desconhece *phager*, *-gri*, apesar de referendar novamente a *Haliutica*. Sem oferecer sinônimo português, limita-se a dizer que é uma espécie de peixe. Entretanto, à entrada *phager*, Saraiva convida-nos a consultar o vocábulo *pagrus*, ou *phagrus*, *-i*, o qual traduz por “pargo” e cita o nome de Plínio como referência. Em francês, *pagure*; em inglês, *braize*.

²³ À entrada *saxatilis*, *-is*, Saraiva diz que é um substantivo, um peixe, e cita o nome de Ovídio como referência, podendo ser também um adjetivo *saxatilis*, *-e*, cujo significado é “que mora entre as pedras”. Na edição francesa lê-se, em nota, que possivelmente trata-se do peixe que os provençais chamam de *raucau*, que é a tradução exata de *saxatilis* (peixe de rocha). A versão inglesa apresenta *rock-fish* como equivalente.

²⁴ Além do sinônimo de sombra, *umbra*, *-ae, f.* está dicionarizado como nome de um peixe. Em francês lê-se *ombres*; em inglês, *umber*.

²⁵ *Perca*, *-ae, f.* foi traduzido por *perches*, em francês; *perch* em inglês.

<i>Quin laude insignis caudae melanurus et ardens</i>	
<i>Auratis muraena notis merulaeque uirentes</i>	
<i>Immitisque suae gonger per uolnera genti</i>	115
<i>Et captus duro nociturus scorpios ictu</i>	
<i>Ac nunquam aestiuo conspectus sidere glaucus.</i>	
<i>At contra herbosa pisces laetantur harena</i>	
<i>Vt scarus, epastas solus qui ruminat escas,</i>	
<i>Fecundumque genus maenae lamiroisque smarisque</i>	120
<i>Atque immunda chromis, merito uilissima salpa</i>	
<i>Atque auium phycis nidos imitata sub undis</i>	
<i>Et squa <mas> tenui suffusus sanguine mullus,</i>	
<i>Fulgentes soleae candore et concolor i<llis></i>	
<i>Passer et Hadriaco mirandus litore rhombus,</i>	125
<i>Tum lepores lati, tum molles tergore ranae</i>	
<i>Extremi pareuc.....</i>	
.....	
.....	
<i>Lubricus et spina nocuus non gobiis una</i>	130
<i>Et nigrum niueo portans in corpore uirus</i>	
<i>Loligo durique sues sinuosaque caris</i>	
<i>Et tam deformi non dignus nomine asellus</i>	
<i>Tuque peregrinis acipenser nobilis undis.....</i>	

sargos e melanuro²⁶, cuja cauda é admirável,
as lustrosas moreias e as pescadas²⁷ verdejantes,
o congro que machuca até os da sua própria espécie, 115
o escorpião do mar, que se tocado pica forte,
e o glauco nunca visto sob estrelas de verão.
Contudo há os que gostam de ficar na areia ervosa,
qual sargo solitário que ruma o alimento,
a fecunda linhagem das pardelhas²⁸, dos lamiros²⁹, 120
anchovas e badejos³⁰ (mais baratos pois são sujos),
e a abrótea-da-costa que na água imita ninhos
e salmonete com seu tom de sangue carminado;
pregado, parecido com os linguados³¹ luzidios,
nas costas adriáticas há o rombo³² apreciado, 125
Muitas lesmas-do-mar e muitas rãs com o tergo mole
.....
.....
.....
o lúbrico cadoz³³ que só possui um espinho inócuo. 130
E a lula³⁴ que é nívea com negror tão venenoso,
os peixes-javalis³⁵ e os sinuosos caranguejos³⁶,
e o peixe-burro³⁷ indigno de um nome vergonhoso,
e o esturjão que é célebre nos mares estrangeiros...

²⁶ Em inglês traduziu-se por *goat-fish*; em francês, *mélanure*.

²⁷ À entrada *merula*, -ae, f., Torrinha apresenta “pescada” como sinônimo português, ao passo que Saraiva e Faria dizem somente tratar-se de uma espécie desconhecida. A versão inglesa traduz por *sea-carp*; a francesa, por *merule*.

²⁸ *Smaris*, -idis, f.: pardelha ou arenque (peixe do mar), de acordo com Saraiva.

²⁹ Não encontramos essa palavra em nenhum dicionário latino-português. Nas edições francesa e inglesa, os tradutores parecem ter forjado algo a partir do latim: *Lamirus* e *Lamyros*, respectivamente.

³⁰ “Badejo” é o sinônimo português de *salpa*, -ae, f. oferecido por Faria e por Torrinha. Saraiva, por sua vez, indica “salema” como possibilidade.

³¹ *Solea*, -ae, f. significa, em Saraiva, “linguado” (peixe), assim como em Faria, que acrescenta passagem da *História Natural* de Plínio (9. 52) como referência.

³² *Rombus*, -i, m. pode ser traduzido por “rombo” ou “rodovalho”, conforme Saraiva.

³³ *Gobius*, -ii, m. Saraiva e Faria oferecem “cadoz” como sinônimo. Em inglês, *gudgeon*; em francês, *gobi*.

³⁴ *Lolligo*, -inis, f. é o choco, a ciba, a lula (peixe que deita um líquido negro), cf. Saraiva. Em inglês, “cuttle-fish”; em francês, *calmar*.

³⁵ *Sus*, suis, m. e f. javali, porco, porca, espécie de peixe, cf. Faria. Em inglês, *hogs*; em francês, *porcs*.

³⁶ *Caris*, -idis, f. espécie de caranguejo do mar, cf. Faria. Em inglês, *prawns*; em francês *care*.

³⁷ *Asellus*, -i, m. burrinho, jumentinho, asno, certo peixe, cf. Saraiva. Em inglês *donkey-fish*; em francês *asellus*.

3.1 PROVANDO DOS PRÓPRIOS *REMEDIA* EM *HALIEUTICA*

De um jeito ou de outro, contanto que desaprendas a amar
tu deverás, furtivamente, enganar a ti mesmo.¹

“Eu acho maravilhoso o que Ovídio revelou sobre a natureza dos peixes em sua obra intitulada *Halieutica*”². Com essas palavras, Plínio, o Velho, nos oferece o mais antigo argumento de autoridade de que dispomos para associar as linhas que restaram do poema à autoria ovidiana. Todavia, “com base na prosódia, vocabulário não ovidiano, repetições e uso de conectivos em catálogos”, Duckworth (1966, p. 762) nega, peremptoriamente, que seja Ovídio o verdadeiro autor do texto.

Embora não tenhamos condições de refutar os sólidos argumentos estatísticos e estilométricos com os quais o referido pesquisador desabona o fragmento de *Halieutica* ao compará-lo com o *corpus* tradicionalmente aceito como legítimo, procederemos do mesmo modo com que analisamos o poema *Nux*, ou seja, faremos uma interpretação baseada no diálogo que a obra parece estabelecer com outros poemas de Ovídio, principalmente com os *Remedia amoris*. Antes disso, gostaríamos de problematizar a questão do estilo enquanto critério autoral, tomando por base alguns comentários provenientes da crítica e, sobretudo, do próprio eu poético ovidiano.

No prefácio da edição crítica realizada por Samuel Owen (1915, p. x-xi), o estudioso não chega a afirmar cabalmente que *Halieutica* seja de Ovídio, entretanto, além de evocar a autoridade de Plínio, o Velho, citando a mesma passagem de *Naturalis Historia*, com a qual iniciamos esta seção, o pesquisador atenta para o fato de que o poeta já tinha feito algumas ressalvas quanto à baixa qualidade de tudo o que escreveu no exílio, acusando-se, inclusive, de cometer erros de língua e métrica³. Owen menciona aqueles versos finais da décima quarta elegia, do terceiro livro dos *Tristia*, como se segue (*Tr.* 3.14.47-52)⁴:

¹ *Aut his aut aliis, donec dediscis amare, / Ipse tibi furtim decipiendus eris* (*Rem.* 211-212). Todos os excertos dos *Remedia amoris* citados nesta seção foram traduzidos por Gabriela Strafacci Orosco (2016).

² *Mihi uidentur mira, quae Ouidius prodidit piscium ingenia, in eo uolumine quod Halieuticon inscribitur.*
(*H. N.*, 32. 2).

³ Sobre a *scripta mediocria* (*Pont.* 1.5.83 sq.)

⁴ Todas as traduções dos excertos dos *Tristia* são de Patrícia Prata (2007).

*Threicio Scythicoque fere circumsonor ore
Et uideor Geticis scribere posse modis.
Crede mihi, timeo ne sint inmixta Latinis
Inque meis scriptis Pontica uerba legas.
Qualemcumque igitur uenia dignare libellum,
Sortis et excusa condicione meae.*

Estou de todo cercado pela fala trácia e crítica
E parece-me possível escrever em ritmos getas.
Crê-me, temo que estejam misturadas ao latim
E em meus escritos palavras pônticas leias.
Assim, qual seja, tem indulgência com este livro,
E pela condição de minha sorte escusa-o.

Como se dissesse que seus versos compostos no exílio pedem piedade e não louvores, Ovídio clama que os leitores tenham sempre em mente as precárias condições nas quais eles foram escritos. Mesmo assim, Eugéne de Saint-Denis (1957) defende que o fragmento de *Halieutica* não é indigno do estro ovidiano, haja vista a riqueza das cores com que se pintam as descrições⁵.

Levando em consideração os nove anos em que, supostamente, o poeta esteve afastado de Roma e dos círculos literários, Della Corte e Silvana Fasce (1991) chamam a atenção para dois trechos dos *Tristia*, os quais citaremos abaixo, a começar por 5.7.53-58:

*Vnus in hoc nemo est populo qui forte Latine
Quaelibet e medio reddere uerba queat.
Ille ego Romanus uates – ignoscite, Musae! –
Sarmatico cogor plurima more loqui.
En pudet et fateor, iam desuetudine longa
Vix subeunt ipsi uerba Latina mihi.*

Não há um dentre este povo que talvez possa em latim
Proferir qualquer palavra corriqueira que seja.
Eu, aquele célebre romano, – perdoai-me, Musas! –
Sou forçado a falar muitas coisas em sarmático.
Envergonha-me e, confesso, por tanto tempo em desuso,
A custo, ocorrem-me as palavras em latim;

⁵ Come ebbe a notare E. De Saint-Denis, *l'opera incompiuta, che deve essere attribuita ad Ovidio, non è indegna del poeta per le sue descrizioni pittoreche e per la ricchezza dei colori* (apud DELLA CORTE & FASCE, 1991, p. 55).

Não bastasse o fato de não encontrar interlocutores capazes de compreender minimamente o latim, contribuiria para o recrudescimento das barreiras linguísticas e eventual perda da criatividade verbal o fato de que (*Tr.* 5.12.53-60):

*Non liber hic ullus, non qui mihi commodet aurem
Verbaque significant quid mea norit, adest.
Omnia barbariae loca sunt uocisque ferinae,
Omnia sunt Getici plena timore soni.
Ipse mihi uideor iam didicisse Latine:
Iam didici Getice Sarmaticeque loqui.
Nec tamen, ut uerum fatear tibi, nostra teneri
A componendo carmine Musa potest.*

Não há livro algum aqui, nem quem me preste ouvido
E saiba o que signifiquem minhas palavras.
Todos os lugares estão cheios de barbárie e vozes bestiais,
Todos cheios de medo do timbre gético.
Eu mesmo acho que já desaprendi o latim:
Já aprendi a falar em gético e sarmático.
Minha Musa, todavia, para te confessar a verdade,
Não consegue deixar de compor versos.

Aproveitando ainda a seleção de excertos elencados por Della Corte e Fasce, com vistas a mostrar que os chamados “desvios” de estilo nas obras do exílio – dentre as quais *Ibis* e *Halieutica* – não se sustentam quando confrontados com o discurso da *persona* ovidiana, vale citar o início da carta endereçada ao orador e poeta Marco Aurélio Cota Máximo, filho de Marco Valério Messala Corvino, patrono do círculo literário que subvencionara Ovídio (*Pont.* 1.5.3-8)⁶:

*in quibus ingenium desiste requirere nostrum,
nescius exilii ne uideare mei.
Cernis ut ignauum corrumpant otia corpus,
ut capiant uitium, ni moueantur, aquae.
Et mihi si quis erat ducendi carminis usus,
deficit estque minor factus inerte situ.*

Renuncia a procurar nelas [nas palavras da carta] meu talento poético, para que não pareças desconhecedor de meu exílio. Sabes como o ócio destrói o corpo inativo, como se contaminam as águas se não se movimentarem. A mim, também, se possuía alguma habilidade de compor versos, ela me faz falta hoje tendo diminuído em razão do inativo abandono.

⁶ Todas as traduções dos excertos das *Epistulae ex Ponto* citados neste trabalho são de autoria de Geraldo José Albino (2009).

De nossa parte, acrescentaríamos mais algumas passagens capazes de corroborar o raciocínio daqueles que não descartam a possibilidade de Ovídio ser o autor de *Halieutica*, em detrimento de uma concepção que, ao apegar-se ao estilo das primeiras composições como algo imanente e imutável, desconsidera o conteúdo das últimas.

Visto que a *persona* de Ovídio declara haver um antes e um depois, tanto de sua personalidade como de seu engenho poético, cujo divisor de águas é o exílio⁷, tomemos dois dísticos dos *Tristia* que envolvem a mesma espécie de autoenvilecimento com o qual o poeta buscou captar a benevolência de Cota Máximo, no excerto supracitado (*Tr.* 3.14.33-36):

*Ingenium fregere meum mala cuius et ante
Fons infecundus paruaque uena fuit.
Sed quaecumque fuit, nullo exercente refugit,
Et longo periit arida facta situ.*

Meu engenho, os males esfrangalharam, cuja fonte
Já antes era pouco fecunda e modesta a veia.
Mas, qual fosse, por não se cultivar, retraiu-se,
E seca pela longa inércia pereceu.

“Prejudicado pela longa inércia”, volta a afirmar o relegado, dois livros mais adiante, “o engenho entorpece-se e é muito inferior a antes” (*Tr.* 5.12.21-22)⁸. “Nada do antigo vigor resta” (*Tr.* 5.12.32)⁹ e, se “outrora [ele] era atraído pelo brilho do renome e da fama” (*Tr.* 5.12.39)¹⁰, “agora nada vai tão bem, que deva [se] preocupar com a glória” (*Tr.* 5.12.41)¹¹.

Convicto de que o leitor, acostumado com a forma e o conteúdo daqueles *felices libelli* (*Tr.* 1.1.9), da primeira fase, estranhará a mudança temática das novas composições, Ovídio explica o seguinte (*Tr.* 4.1.1-4):

*Siqua meis fuerint, ut erunt, uitiosa libellis,
Excusata suo tempore, lector, habe!
Exul eram requiesque mihi, non fama petita est,
Mens intenta suis ne foret usque malis.*

⁷ De acordo com Barchiesi & Hardie (2010, p. 63), *Ovid incorporates exile into poetry with such intensity that readers are almost forced to situate every text as “pre-exilic” or “exilic”*. (Ovídio incorpora o exílio à poesia com tanta intensidade que os leitores são quase obrigados a situar cada texto como “pré-exílico” ou “exílico”).

⁸ *Adde quod ingenium longa rubigine laesum / Torpet et est multo, quam fuit ante, minus.*

⁹ *antiqui nulla uigoris adest.*

¹⁰ *Nominis et famae quondam fulgore trahebar.*

¹¹ *Non adeo est bene nunc ut sit mihi gloria curae.*

Se houver alguns defeitos, e haverá, em meus livros,
Tem-nos por justificados, ó leitor, pelo seu momento!
Estava exilado e alento, não fama procurei
Para o espírito não se voltar sempre a seus males.

O que antes era agradável a todos, passa a ser útil para o próprio autor, pois, escrever tornou-se um lenitivo para a solidão, como se segue (*Tr.* 4.1.37-40):

*Forsitan hoc studium possit furor esse uideri,
Sed quiddam furor hic utilitatis habet:
Semper in obtutu mentem uetat esse malorum,
Praesentis casus immemoremque facit.*

Talvez essa paixão possa parecer loucura,
Mas essa loucura tem algo de útil:
Impede a mente de sempre contemplar seus males
E a faz esquecer os infortúnios atuais.

Porém, como poderia Ovídio esquecer seus males se os *Tristia* são justamente o registro de tudo quanto sabemos sobre suas desgraças? Esse é um dos motivos que nos levam a imaginar que o poeta empreendeu a escrita de outras obras, sobre outros assuntos, independentes do exílio, talvez, concomitantemente às *Epistulae ex Ponto* e aos *Tristia*, haja vista o seguinte trecho (*Tr.* 5.12.61-66):

*Scribimus et scriptos absumimus igne libellos:
Exitus est studii parua fauilla mei.
Nec possum, et cupio non nullos ducere uersus:
Ponitur idcirco noster in igne labor,
Nec nisi pars casu flammis erepta doloue
Ad uos ingenii peruenit ulla mei.*

Escrevo e, quando escritos, destruo no fogo os livrinhos:
O resultado de meu esforço é um punhado de cinza.
Não posso, mas desejo escrever mais alguns versos:
Por isso atiro ao fogo meu trabalho,
Nada de meu engenho, salvo a parte arrancada às chamas
Por acaso ou engano, chegou a vós.

Seria o fragmento de *Halieutica* uma parcela daquilo que escapou às chamas? Se assim for, julgamos que, ao empreender a escrita deste manual de pesca, Ovídio parece comer do pão que ensinou a amassar nos *Remedia amoris*, e é a partir dessa conjectura que tentaremos apontar um possível diálogo entre as obras mais adiante.

Ao comparar a carreira literária de Ovídio com a de Virgílio, Philip Hardie e Helen Moore (2010, p. 6) destacam, entre outras coisas, a intertextualidade que a primeira palavra do primeiro verso dos *Amores*¹² parece estabelecer com a *Eneida*¹³, a qual também inicia-se com *arma*. Na interpretação dos referidos pesquisadores, isso poderia configurar a “convencional *recusatio* elegíaca em se aventurar no gênero épico por causa da escravidão erótica a que o poeta é condenado em sua vida real”¹⁴.

Mesmo estando conscientes de que – a julgar pela linha pontilhada que antecede o primeiro verso de *Halieutica* nas três edições por nós consultadas¹⁵ – provavelmente o poema não começa naquele ponto cuja enumeração paratextual acusa como sendo o número 1, chama a nossa atenção a ocorrência da palavra *arma* no hexâmetro que, por acaso ou engano, chegou até os nossos dias encabeçando o fragmento (*Hal.* 1):

Accepit mundus legem; dedit arma per omnes

O mundo recebeu a lei; deu arma para todos

O sintagma *arma per omnes* nos lembra o início do livro 3 da *Ars amatoria*, dedicado às mulheres, no qual Ovídio anuncia estar oferecendo armas para ambos os sexos na *militia amoris*, conforme abaixo (*Ars.* 3.1-6)¹⁶:

*Arma dedi Danais in Amazonas; arma supersunt,
Quae tibi dem et turmae, Penthesilea, tuae.
Ite in bella pares; uincant, quibus alma Dione
Fauerit et toto qui uolat orbe puer.
Non erat armatis aequum concurrere nudas;
Sic etiam uobis uincere turpe, uiri.*

Armas, eu as forneci aos Dânaos contra as Amazonas; armas me restam, ainda,
Para te fornecer a ti, ó Penthesileia, e à tua gente.
Parti para a batalha em igualdade de condições; que vença quem a mãe Dione
Favorecer, e o menino que voa sobre o mundo inteiro.
Não seria justo que enfrentásseis, despidas de armas, inimigos armados;
Se assim fosse, também para vós a vitória seria uma vergonha, ó varões.

¹² *Arma graui numero uiolentaque bella parabam*

¹³ *Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris*

¹⁴ Ovid, last of the love elegists, flags a relationship to the Virgilian model with the very first word of his oeuvre, *arma*, the first word of his elegiac *Amores* and also the first word of the *Aeneid*. In this context it introduces a version of the conventional elegiac *recusatio*, a refusal to venture into epic because of the erotic enslavement to which the poet is condemned in his real life. (HARDIE & MOORE, 2010, p. 6).

¹⁵ A edição francesa, da Garnier, organizada por Émile Ripert (1937); a inglesa, da Loeb, organizada por John Mozley (1957), e a italiana, da UTET, organizada por Francesco Della Corte e Silvana Fasce (1991).

¹⁶ Todas as traduções dos excertos da *Ars amatoria* citadas aqui são de Carlos Ascenso André (2011).

Muito diferente da temática afeita à *militia amoris*, que assinala as obras da primeira fase, o poeta parece sublimar a ordem cosmológica que até então era gerida por Vênus e Cupido, apresentando uma espécie de *militia naturae* em *Halieutica*, onde podemos observar, entre os versos 3-46, que cada animal está naturalmente munido com a arma que lhe compete para viver e sobreviver, como o novilho (3), os cervos e leões (4), o cão e o escorpião (5), o pássaro (6), o sargo (9), a siba (19), o lobo (23), a moreia (27), o pólipó (31), o mureja (38), o peixe-lobo (39), a enguia (43) e o *anthias* (46).

Outro trecho que representaria uma significativa mudança no modo de observar o mundo e as relações de poder entre os seres é aquele em que o poeta abre uma lista com espécies de animais terrestres para mostrar que não adianta resistir às leis da natureza, tampouco ao destino trágico advindo de uma luta desigual. Enquanto nos *Tristia*, o leão, o lobo e o urso servem para ilustrar o poder de subjugar o inimigo com maior ou menor nobreza, em *Halieutica*, leão, urso e javali são de todo impotentes frente a uma instância superior. Nos *Tristia* (3.5.31-36), temos a seguinte imagem:

*Quo quisque est maior, magis est placabilis irae
Et faciles motus mens generosa capit.
Corpora magnanimo satis est prostrasse leoni;
Pugna suum finem, cum iacet hostis, habet.
At lupus et turpes instant morientibus ursi
Et quaecumque minor nobilitate fera.*

Quanto mais poderoso é alguém, mais é aplacável sua ira,
E toma atitudes generosas um espírito nobre.
Basta ao magnânimo leão deitar por terra os corpos,
A luta tem seu fim quando cai o inimigo.
Mas o lobo e os terríveis ursos se encarniçam
Nos moribundos, e toda fera de inferior nobreza.

Já em *Halieutica*, abandonando a metáfora do caráter nas ações e reações dos animais, todos sucumbem, irremediavelmente, ao enfrentarem a “racionalidade” das armas humanas, como se segue (*Hal.* 53-62):

*Impiger ecce leo uenantum sternere pergit
Agmina et aduersis infert sua pectora telis;
Quomque uenit fidens magis et sublatior ardet
Concussitque toros et uiribus addidit iram,
Procidit atque suo properat sibi robore letum.
Foedus Lucanis prouoluitur ursus ab antris, –
Quid nisi pondus iners stolidaeque ferocia mentis?
Actus aper saetis iram denuntiat hirtis:*

*Se ruit oppositi nitens in uolnera ferri,
Pressus et emisso moritur per uiscera telo.*

Eis o bravo leão que derrotando os caçadores
oferta o próprio peito contra as armas inimigas,
e quanto mais ousado e empavonado ele avança
com os músculos inchados acirrando a sua ira,
mais rápido ele cai, e o seu vigor lhe traz a morte.
O urso da Lucânia – horrível – que sai do covil,
é mais que peso estéril e uma mente imbecil?
Revela a sua ira o javali com o pelo erétel:
acaba se arruinando indo contra o ferro oposto
e morre com as entranhas perfuradas pela lança.

Em seguida, contraposta à cena daqueles seres que perecem tão mais rápido quanto maior for a ousadia, o poeta discorrerá sobre a glória dos cavalos (*Hal.* 66-74) e sobre a honradez dos cães (*Hal.* 79-81), os quais, por meio do consórcio pacífico e servil aos humanos, obtêm certas vantagens – embora pareça estar subtendido: à custa de submissão antinatural.

Por fim, tomado isoladamente, cumpre dizer ainda que, entre os versos 83-91, o poema aborda técnicas de pesca para, logo em seguida, abrir uma lista de peixes que preferem habitar o mar aberto (94-101); os que vivem entre os escolhos (102-117); os que ficam mais no fundo, próximos à areia (118-126) e mais seis outras espécies (130-134). Na fragmentária tela de *Halieutica*, aparecem dezesseis animais terrestres e mais cinquenta e sete seres marinhos, num total de setenta e três espécimes citadas.

À semelhança da extrema condensação de *Ibis*, há trechos de *Halieutica* cuja plasticidade verbal produz aquele efeito que Ezra Pound (2006, p. 63) definiu como *fanopeia*, isto é, a vívida projeção do movimento de imagens na retina mental, como, por exemplo, os dez nomes de peixes contidos em apenas cinco versos (*Hal.* 110-114).

Talvez, esse seja um dos motivos que levaram Plínio, o Velho, a considerar “maravilhoso” este poema que ele acreditava ser de Ovídio – se é que o presente fragmento de *Halieutica* provém, de fato, do mesmo texto com o qual ele teria tido contato.

Passando agora a uma análise do poema sob o prisma da *persona* ovidiana e dos sentidos que poderiam ser depreendidos do mesmo, posto em relação com os *Remedia amoris*, citaremos uma passagem do romance de Vintila Horia (1961), intitulado *Deus nasceu no exílio*, no qual o escritor romeno idealiza uma espécie de diário escrito por Ovídio enquanto esteve exilado em Tomos. O trecho a seguir diz respeito ao momento em que o poeta se sentiu motivado a empreender uma nova obra. No romance, Horia

põe estas palavras na boca de Ovídio – que tinha aceitado o convite de Mucaporus, habitante da região, para ir pescar de barco com ele no mar Euxino (HORIA, 1961, p. 79-80)¹⁷:

Avançávamos a golpes de remos, e pouco depois o barco se detinha para lançarem as redes. Depois de contemplar demoradamente a linha do horizonte, voltei-me e pude ver ao longe as fogueiras que piscavam na margem, e para o sul o reflexo penetrante do farol de Tomos. As horas passaram depressa. Não senti a menor fadiga. A água era tão clara que vi os peixes se debaterem na rede, quais clarões de prata, antes de chegar à superfície. O barco encheu-se de sua agitação desesperada. Mucaporus indicava-mos de vez em quando: as pequenas cavalas, os roncadores de dorso escuro, o duro peixe espada cujo choque é tão desastroso como o de uma espada, a pescada preta que segue os navios em seu próprio sulco, os paguros multicores... E muitos outros ainda. Disse-me também que havia ainda muitas outras espécies de peixe. Em cada parte do mar há espécimes diferentes. Há seguramente, nas profundezas que ninguém atingiu, peixes desconhecidos dos homens, monstros que sobem por vezes à superfície para assustar os marinheiros. Essas palavras impressionaram-me. A terra e o mar, e talvez o céu, escondem muitos segredos. O homem também. Como essas águas sem fundo que nossas redes não atingem, guardamos em nós mesmos segredos maravilhosos ou terríveis. Que rede no-los poderá arrancar? Seremos melhores ou piores no momento em que nos conhecermos a fundo? O motivo para um novo poema apresenta-se espontaneamente à minha imaginação e das profundezas de minha alma brotaram estes versos:

Após os dois pontos desse excerto, Horia cita, em latim, os versos 92-93 de *Halieutica*¹⁸, que traduzimos do seguinte modo: “De forma variada a natureza organizou profundas moradias / e não quis que estivessem num só lugar os peixes”.

Na biografia ficcional engendrada por Horia, como pudemos ver no trecho acima, a escrita de *Halieutica* é precedida por uma reflexão existencial: “Como essas águas sem fundo que nossas redes não atingem, guardamos em nós mesmos segredos maravilhosos ou terríveis. Que rede no-los poderá arrancar?”.

Se bem que os questionamentos de ordem subjetiva e metafísica da personagem Ovídio, no romance, culminarão no encontro do poeta com a fé cristã, cujas perguntas serão respondidas a partir da crença no Deus único¹⁹, não nos parece desarrazoado

¹⁷ Tradução de M. P. Oliveira.

¹⁸ *Discrpsit sedes uarie Natura profundi / Nec cunctos una uoluit consistere pisces.*

¹⁹ “Embora ao vincular o fim da vida do poeta à nascente fé cristã, o romancista romeno extrapolasse todos os limites da verossimilhança histórica, nem por isso deixava ele de retratar com poesia e verdade, através da história de vida de Ovídio, a dramática do desterro” (PAES, 1997, p. 9).

empreender uma leitura de *Halieutica* como se o poema fosse o registro de uma espécie de regeneração do *ethos* ovidiano, outrora dilacerado pela profunda mágoa de sentir-se, além de exilado, abandonado por aqueles que lhe eram tão caros, como testemunham os *Tristia* e as *Epistulae ex Ponto*. Passemos, então, a discorrer sobre as razões que nos levam a considerar *Halieutica* como um desdobramento empírico de vários preceitos contidos na obra *Remedia amoris*.

Em primeiro lugar, acreditamos que o “real” motivo para o banimento do poeta, para além da escrita da *Ars amatoria*²⁰, ou mesmo do seu *ingenium*²¹, deveu-se, principalmente, ao seu amor pela Fama e pela glória, pois, como revela o eu poético dos *Remedia amoris* (393)²²: “o amor da glória me deleita e cresce em mim com o reconhecimento”. Também na *Ars amatoria* (3.403-404)²³ Ovídio diz: “que buscam os divinos poetas, a não ser, apenas, a Fama? / é esta ambição o cume do nosso esforço”.

Por via desse amor, o poeta não parece ter tido o menor receio de que a austeridade de Augusto pudesse um dia sentir-se desafiada pelos arroubos de ousadia com os quais ele compôs um manual “prático” de sedução, em plena era de restauração dos bons costumes e implementação de leis contra o adultério (GRIMAL, 2008, p. 81, 89-90; BARCHIESI & HARDIE, 2010, p. 60).

Ademais, o amor à Fama, bem como a sua eventual conquista – já que o poeta afirma nos *Tristia* (2.118-119)²⁴ que seu nome é conhecido no mundo inteiro “e a turba do doutos conhece Nasão” – trouxe consigo a inveja daqueles que detratavam seus livros, como está posto nos *Remedia* (363-365)²⁵: “Desde que eu agrade ao ser recitado mundo afora, um ou outro que queira, pode atacar minha obra. A inveja falou mal até do talento do grande Homero”. E, pouco mais adiante (389-390)²⁶: “Passa fora, Inveja voraz: já tenho um nome ilustre; e tão maior ele será se caminhar com os passos de sempre”.

Nesse sentido, considerando que “andar com os passos de sempre” signifique continuar sendo poeta elegíaco, convém mencionar aqui a intertextualidade que Paulo

²⁰ Em várias passagens dos *Tristia*, Ovídio atribui o motivo de seu exílio à má repercussão da *Ars amatoria*, como, por exemplo: 2.7.8; 2.61-62; 2.211-212; 2.345-346; 3.14.5-6; 3.14.17; 4.1.25-26; 5.12.67-68.

²¹ O poeta culpa também o seu *ingenium* como o motivo pelo qual ele caiu em desgraça: *Tr.* 2.2; 2.12; 3.3.74, e nas *Pont.* 3.5.4.

²² *Nam iuuat et studium famae mihi creuit honore.*

²³ *Quid petitur sacris, nisi tantum fama, poetis? / Hoc uotum nostri summa laboris habet.*

²⁴ *Grande tamen toto nomen ab orbe fero / Turbaque doctorum Nasonem nouit et audet.*

²⁵ *Dummodo sic placeam, dum toto canter in orbe, / Quamlibet impugnent unus et alter opus. / Ingenium magni liuor detractat Homeri.*

²⁶ *Rumpere, Liuor edax: magnum iam nomen habemus; / Maius erit, tantum quo pede coepit eat.*

Sérgio Vasconcellos (2016, p. 88, nota 3) aponta entre a última elegia do livro 2 de Tibulo e um poema dos *Amores* (3.9), no qual Ovídio apresenta o funeral daquele. Desejando poder se livrar da escravidão amorosa, a *persona* tibuliana assim se dirige a Cupido (2.6.15-16)²⁷:

*Acer Amor, fractas utinam tua tela sagittas,
Si licet, extintas aspiciamque faces!*

Duro Amor, pudera ver eu as setas quebradas, tuas armas,
Se é lícito, e as tochas extintas!

De acordo com Vasconcellos, Ovídio dialoga com os versos acima, mais notadamente, no último dístico do excerto abaixo (*Am.* 3.9.3-8)²⁸:

*flebilis indignos, Elegia, solve capillos:
a, nimis ex uero nunc tibi nomen erit!
ille tui uates operis, tua fama, Tibullus
ardet in extracto, corpus inane, rogo.
ecce, puer Veneris fert euersamque pharetram
et fractos arcus et sine luce facem;*

solta teus indignos cabelos, ó queixosa Elegia:
ah, agora terás um nome demasiado verdadeiro!
Aquele vate das tuas obras, Tibulo, tua glória,
arde, um corpo inane, sobre alta pira.
Eis, o menino de Vênus carrega uma fâretra vazia,
um arco quebrado e um facho sem chamas;

Assim, “o desejo de Tibulo se cumpre apenas na sua morte, o que é possível interpretar metapoeticamente: até o fim da vida permaneceu poeta elegíaco e, portanto, presa dos furores de Cupido” (VASCONCELLOS, 2016, p. 88, nota 3). O mesmo não ocorrerá com Ovídio, se incluirmos *Halieutica* em seu *corpus* literário, haja vista que, pelo menos no fragmento, não há qualquer traço de erotismo e nem sequer a métrica corresponde ao gênero elegíaco, já que o poema foi escrito em hexâmetros, adequados à poesia didática. Com isso, percebe-se a regeneração da *persona* ovidiana, a qual não só

²⁷ Vasconcellos (2016, p. 88, nota 3) traduz esse dístico em nota de rodapé

²⁸ Tradução de Paulo Sérgio Vasconcellos (*Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana*, 2016, p. 85-89).

abandona a temática amorosa, como também, pela primeira vez²⁹, retoma a produção hexamétrica, sem transgressão da forma/conteúdo³⁰.

Se, como dissemos anteriormente, todas as complicações na carreira literária de Ovídio provieram de seu declarado amor à Fama, o que tornou o exílio ainda mais doloroso por ter se transformado, a um só tempo, em *persona non grata* à Roma e em um ilustre desconhecido em Tomos, então, ao empreender a escrita de *Haliutica*, o poeta parece ter aplicado em si mesmo algumas lições que ele tinha oferecido aos “jovens iludidos³¹” nos *Remedia amoris*, posto que, nessa obra, “o proveito que se busca é apagar as cruéis chamas e não deixar o coração escravo de seu mal” (*Rem.* 53-54)³².

Como que por ironia do destino, ao ser banido, o poeta estava seguindo, mesmo involuntariamente, o seguinte conselho àqueles que buscam a cura de uma grande e perturbadora paixão, qual seja, afastar-se de Roma (*Rem.* 213-224):

*Tu tantum quamuis firmis retinebere uinclis,
I procul, et longas carpere perge uias;
Flebis, et occurret desertae nomen amicae,
Stabit et in media pes tibi saepe uia:
Sed quanto minus ire uoles, magis ire memento;
Perfer, et inuitos currere coge pedes.
Nec pluuias opta, nec te peregrina morentur
Sabbata, nec damnis Allia nota suis.
Nec quot transieris et quot tibi, quaere, supersint
Milia; nec, maneat ut prope, finge moras:
Tempora nec numera, nec crebro respice Romam,
Sed fuge: tutus adhuc Parthus ab hoste fuga est.*

Tu, por mais fortes que sejam os nós que te prenderem,
vai para muito longe e principia a andar longas estradas.
Chorarás, e pensarás no nome de tua amante abandonada,
e teu pé irá frear-se, muitas vezes, no meio do caminho.
Mas quanto menos quiseses ir, mais te lembra de ir;
persiste, e impele teus pés constrangidos a dispararem.
E não desejes as chuvas, que não te impeça o Sabbath
estrangeiro, nem o dia de Ália, famoso por seus danos;
e não perguntes quantas milhas percorreste, e sim quantas te

²⁹ Nas obras da primeira e segunda fase, “Ovídio parece brincar com as expectativas genéricas do leitor, manipulando as regras do jogo, mas essas regras existem previamente e condicionam o universo da enunciação poética” (VASCONCELLOS, 2016, p. 37).

³⁰ A combinação de gêneros operada por Ovídio nas *Metamorphoses*, única composição de sua lavra em hexâmetros (para quem descarta *Haliutica*) vem sendo analisada pela crítica moderna como uma “para-epopeia”, uma “épica-paródica”, ou mesmo uma “anti-épica” (ORTEGA, 2000, p. 30).

³¹ (*Rem.* 41-42): *Ad mea, decepti iuuenes, praecepta uenite, / Quos suus ex omni parte fefellit amor.* (Vinde às minhas lições, jovens iludidos, / a quem vosso amor de todas as formas enganou.).

³² *Utile propositum est saevas extinguere flammam, / Nec servum vitii pectus habere sui.*

restam, nem dissimules uma demora para permanecer por perto;
e não te voltes para olhar os momentos, os números, nem, tantas vezes, Roma,
mas foge: a fuga de um parta salvou-o de seu inimigo.

O remédio amargo cura. Reconhecendo o quão difícil é compreender e aceitar essa terapêutica, o poeta acrescenta: “Alguém chamará de insensíveis minhas lições; admitimos serem insensíveis, mas para teres saúde, suportarás muitas dores.” (*Rem.* 225-226)³³, e a explicação para tamanho sacrifício é apresentada logo mais à frente (*Rem.* 243-248):

*Nec satis esse putes discedere; lentus abesto,
Dum perdat vires sitque sine igne cinis.
Quod nisi firmata properaris mente reuertí,
Inferet arma tibi saeua rebellis Amor.
Quidquid et afueris, avidus sitiensque redibis,
Et spatium damno cesserit omne tuo.*

E não penses ser suficiente te afastares; afasta-te devagar,
até ele perder suas forças e se tornar cinza sem chama.
Porque se te apressares a voltar sem estar bem resolvido,
avançará as armas ferozes contra ti o revoltoso Amor,
e não importa quanto te ausentares, retornarás ávido e sequioso,
e todo esse tempo não terá efeito em tua desgraça.

Por mais que a *persona* dos *Tristia* deixasse entrever, em meio aos infundáveis argumentos a favor de sua inocência, que seu maior desejo era ser perdoado e autorizado a voltar para Roma, sem estar bem resolvido, todo o tempo do exílio teria sido vão, caso retornasse. Foram necessários alguns anos de afastamento para que o poeta empreendesse a escrita de algo sem qualquer relação aparente com o seu passado conturbado. “É o melhor defensor de si mesmo aquele que, de uma só vez, rompe os grilhões que lhe ferem o peito e põe fim à sua dor”, dizia o poeta nos *Remedia amoris* (293-294)³⁴.

Desse modo, conforme pensamos, ele só parece ter conseguido pôr fim à sua dor quando seguiu à risca certos passos de sua terapêutica para curar-se do amor, em seu caso, pela Fama. Evitar a ociosidade talvez tenha sido o remédio mais eficaz, pois, como ele mesmo prescreve (*Rem.* 135-144):

³³ *Dura aliquis praecepta uocet mea; dura fatemur / Esse; sed ut ualeas, multa dolenda feres.*

³⁴ *Optimus ille sui uindex, laedentia pectus / Vincula qui rupit, dedoluitque semel.*

*Ergo ubi uisus eris nostra medicabilis arte,
Fac monitis fugias otia prima meis.
Haec, ut ames, faciunt; haec, quod fecere, tuentur;
Haec sunt iucundi causa cibusque mali.
Otia si tollas, periere Cupidinis arcus,
Contemptaeque iacent et sine luce faces.
Quam platanus uino gaudet, quam populus unda,
Et quam limosa canna palustris humo,
Tam Venus otia amat; qui finem quaeris amoris,
Cedit amor rebus: res age, tutus eris.*

Portanto, quando te parecer que podes ser curado com nossa técnica,
faz como eu digo: evita, em primeiro lugar, o ócio.
Ele faz com que ames; ele, da mesma forma, conserva o amor;
ele é a causa e o alimento para o prazeroso mal.
Se te livras do ócio, arruína o arco de Cupido.
E, desprezadas e sem luz, jazem suas tochas.
Quanto o plátano se alegra com o vinho, quanto o choupo com a água,
quanto a cana do pântano com a terra limosa,
tanto Vênus ama o ócio: ao buscares o fim do amor
(perece o amor com as ocupações), ocupa-te e estarás seguro.

Para não morrer escravo de um amor, tal qual Tibulo, vítima que era dos archotes de Cupido, Ovídio receita algumas atividades para combater o ócio, entre elas, a caça (*Rem.* 199-204):

*Vel tu uenandi studium cole: saepe recessit
Turpiter a Phoebi uicta sorore Venus.
Nunc leporem pronum catulo sectare sagaci,
Nunc tua frondosis retia tende iugis,
Aut pauidos terre uaria formidine ceruos,
Aut cadat aduersa cuspide fossus aper.*

Ou então cultiva o hábito de caçar: vezes sem conta recuou
desonrosamente a deusa Vênus, vencida pela irmã de Febo.
Uma hora, persegue, com o astuto cão, a lebre que corre,
n'outra hora, estende tuas redes nas frondosas montanhas;
ora os temerosos cervos paralisa com espantalhos coloridos;
ora faz desabar o javali, fincando a lança na sua frente.

É interessante notar que, em *Haliutica*, compete com a prática da pescaria a arte da caça, e os mesmos animais, acima mencionados nos *Remedia*, também serão dignos de atenção naquela que consideramos ser a última obra do sulmonense³⁵.

³⁵ Em *Haliutica* há menção à lebre (64), ao cão (75), ao cervo (65) e ao javali (60).

Finalmente, como era de se esperar, Ovídio sugere a pesca como uma ocupação deveras eficaz para distrair a mente, desviando-a daquilo que a faz sofrer (*Rem.* 209-212):

*Vel, quae piscis edax auido male deuoret ore,
Abdere sub paruis aera recurua cibus.
Aut his aut aliis, donec dediscis amare,
Ipse tibi furtim decipiendus eris.*

ou ainda, esconder sob as pequenas iscas o bronze curvo,
que o peixe voraz devore dolorosamente com a boca faminta.
De um jeito ou de outro, contanto que desaprendas a amar,
tu deverás, furtivamente, enganar a ti mesmo.

Preceptor das artes fundamentais à vida, Ovídio ensinou a amar e a esquecer o amor, se necessário (*Rem.* 71-74)³⁶. Sua carreira literária não poderia ter se encerrado com *Ibis*, pois “quem acaba um amor em ódio, ou ama ou a custo deixará de ser infeliz” (*Rem.* 657-658)³⁷.

“Leia nossas instruções até o fim”, dizia o poeta, “logo, logo teu barco estará cheio de garotas” (*Rem.* 487-488)³⁸. Desfazendo a metáfora, com *Halieutica* Ovídio quer ver o barco do leitor cheio de peixes.

Na primeira e na segunda fase, a escrita poética era motivada pelo amor à Fama e à glória. Porém, como foi devido a esse mesmo amor que sua carreira parece ter se desmoronado, não havia mais motivo para continuar escrevendo, a não ser pelo fato de que, segundo a *persona* dos *Tristia* (5.7.67-68)³⁹: “com a poesia procuro esquecer minhas desventuras: / se este prêmio conquistar com tal paixão, é o bastante”.

Assim, pela interpretação intertextual que fizemos até aqui, concluímos que, em *Halieutica*, Ovídio prova dos seus próprios *Remedia* e, qual Podalírio⁴⁰ enfermo, cuidou de si mesmo com as próprias ervas (*Rem.* 313)⁴¹.

³⁶ *Naso legendus erat tum, cum didicistis amare: / Idem nunc uobis Naso legendus erit. / Publicus assertor dominis suppressa leuabo / Pectora: uindictae quisque fauete suae.* (Nasão devia ser lido no passado, quando aprendestes a amar; / agora o mesmo Nasão deverá ser lido por vós. / Defensor do meu povo, aliviarei os corações reprimidos pelo domínio / que cada um colabore com sua libertação).

³⁷ *Non curare sat est: odio qui finit amorem, / Aut amat, aut aegre desinet esse miser.*

³⁸ (...) *artes tu perlege nostras: / Plena puellarum iam tibi navis erit.*

³⁹ *Carminibus quaero miserarum obliuia rerum: / Praemia si studio consequar ista, sat est.*

⁴⁰ Podalírio e Macáon eram filhos de Esculápio; participaram da guerra de Troia, na qual tiveram papel importante como combatentes e como médicos (GRIMAL, 2011, p. 380).

⁴¹ *Curabar propriis aeger Podalirius herbis,*

Pois bem, embora me falte a pátria, vós e o lar,
e me seja tirado tudo o que arrebatara se pôde,
do meu engenho sou acompanhado e faço uso:
César contra isso nenhum poder teve.

(Tr. 3.7.45-48)¹

Ao considerarmos *Ibis*, *Nux* e *Halieutica* como elementos capazes de constituir, hipoteticamente, uma quarta fase de produção poética, estamos, a um só tempo, assumindo e extrapolando a lógica tripartite “começo, meio e fim”² com a qual o grosso da crítica tem observado o *corpus* tradicional ovidiano. Embora passível de maiores ou menores subdivisões, a depender do tipo de análise³, adotaremos o conceito de “carreira literária”, tal qual exposto por Philip Hardie e Helen Moore (2010), para mostrar em que medida a incorporação desses poemas alteraria a percepção que temos da *persona* poética de Ovídio. De acordo com os referidos autores:

Em vez de partir daquilo que se pode conhecer ou reivindicar sobre a vida e os tempos históricos de um autor, a crítica de carreira toma como ponto de partida a totalidade da produção textual do mesmo e pergunta como essas obras se configuram como um todo, tanto em suas relações intratextuais (que tipos de começos, meios e fins são traçados no padrão de uma composição), como nas afirmações feitas para refletir ou moldar condições extratextuais de produção (sejam elas localizadas na história pessoal do autor ou na relação do autor com estruturas políticas e culturais de poder e autoridade) – (HARDIE & MOORE, 2010, p. 1)⁴.

¹ *En ego, cum caream patria uobisque domoque / Raptaque sint adimi quae potuere mihi / Ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque: / Caesar in hoc potuit iuris habere nihil* (Tradução de Patrícia Prata, 2007).

² Dito de várias maneiras, mas que sempre reverbera um contínuo de três facetas: *poet of love, poet of transformations, and poet of exile* (“poeta do amor, poeta das transformações e poeta do exílio”) – (BARCHIESI & HARDIE, 2010, p. 63).

³ Por exemplo, Della Corte e Fasce (1991, p. 9) dividem a produção de Ovídio em dois tempos: o dos *felices libelli* e o da *infelix Musa*, assim como Barchiesi e Hardie (2010, p. 63), segundo os quais *Ovid incorporates exile into poetry with such intensity that readers are almost forced to situate every text as “pre-exilic” or “exilic”* (Ovídio incorpora o exílio à poesia com tanta intensidade que os leitores são quase obrigados a situar cada texto como “pré-exílico” ou “exílico”). Conte (1999), por sua vez, apresenta uma divisão das obras em quatro temas principais: obras amorosas (*Amores*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris*); obras míticas (*Heroides* e *Metamorphoses*); obra cívica (*Fasti*) e obras do exílio (*Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis*), ao passo que Hexter (2002, p. 416), tendo em foco a recepção ovidiana na Idade Média, retomará a divisão em três momentos: exílio, mitógrafo e amante, nessa ordem.

⁴ *Instead of starting from what might be known, or claimed, about the historical life and times of an author, career criticism takes as its starting point the totality of an author’s textual output and asks how*

Dessa forma, o sentido da carreira literária de um autor é traçado por meio de afirmações ou indícios depreendidos de suas próprias obras, explícitos ou implícitos, que apontam para certa relação de desenvolvimento entre as composições individuais dentro do *corpus* (HARDIE & MOORE, 2010, p. 2)⁵. Não se trata, porém, de incorrer naquela concepção biografista do “eu” expresso na poesia subjetiva da Antiguidade, como diz Paulo Vasconcellos (2016, p. 19), pela qual “até mesmo filólogos de notável saber e experiência com os textos se deixaram levar, extraíndo do texto poético, imprudentemente, o que seriam informações sobre o autor de carne e osso”, mas sim de operar uma leitura atenta à performance que a própria *persona* executa enquanto “escritora”, possuidora declarada de vários textos que dialogam entre si, de modo aparentemente orgânico, e refletem uma espécie de carreira profissional.

Partindo da premissa de que a carreira literária romana encontra sua manifestação mais completa e mais influente nas três principais obras de Virgílio: *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*, Hardie e Moore (2010, p. 4) assinalam que há um tipo de progressão ascendente nesses três trabalhos, forjados em hexâmetros. Das reflexões bucólicas ao didatismo das *Geórgicas*, a carreira de Virgílio teria seu coroamento com o “sublime voo épico da *Eneida*” (*ibidem*). Nas palavras dos autores:

A carreira virgiliana parece ter uma certa perfeição formal que poderia ser explicada como o desdobramento de uma lei de desenvolvimento genérico. A evolução suave através dos gêneros literários é, a um só tempo, uma aproximação progressiva com as realidades políticas e militares de Roma (HARDIE & MOORE, 2010, p. 5)⁶.

Assim, a carreira literária tenderia a coincidir com a mudança de condição social dos poetas, já que eles eram, ainda segundo Hardie e Moore (2010, p. 3), tipicamente dependentes de algum patrono de classe alta. A ascensão deste no *cursus honorum* aristocrático⁷ repercutiria na produção daqueles, tornando sintomático o engajamento

that oeuvre as a whole shapes itself, both in its intratextual relationships (what kinds of beginnings, middles, and ends are traced in the pattern of an oeuvre), and in the claims it makes to reflect or mould extra textual conditions of production (whether located in the personal history of the author, or in the relationship of the author to political and cultural structures of power and authority).

⁵ An author's sense of his or her literary career is traced through statements or hints, explicit or implicit, in an oeuvre that point to a developmental relationship between the individual works in the oeuvre.

⁶ The Virgilian career has a formal perfection such that it almost seems that it could be explained purely in terms of the unfolding of a law of generic development. At the same time the smooth progress through literary genres is also a progressive rapprochement with the political and military realities of Rome.

⁷ *Cursus* pode se referir à corrida de cavalos em uma carruagem. A carreira pública era vista como uma corrida competitiva (HARDIE & MOORE, 2010, p. 3).

em temáticas mais amplas, como a história de Roma e do poder imperial (HARDIE & MOORE, 2010, p. 4).

Mesmo que a maior parte do *corpus* ovidiano seja composto por dísticos elegíacos, e o elegista erótico “conscientemente rejeita a carreira esperada do homem romano de classe alta”⁸, ou seja, o *cursus honorum*, Hardie e Moore (2010, p. 5) conseguem encontrar vestígios de um modelo virgiliano no percurso encenado pela *persona* de Ovídio, ainda que a trajetória ascendente de sua carreira tenha sido quebrada pelo exílio (*idem*, p. 7)⁹, o que dará ensejo para que se pense numa “pós-carreira”, como voltaremos a comentar mais adiante.

Se, por um lado, a poética do sulmonense parece nutrir um distanciamento dos objetivos políticos de Augusto (BARCHIESI & HARDIE, 2010, p. 60), por outro

a carreira de Ovídio é o primeiro episódio da longa história da recepção da carreira virgiliana. A primeira palavra dos *Amores*, *arma*, repete notoriamente a primeira palavra da *Eneida*, destacando assim o nítido contraste genérico entre a carreira de elegista do amor, forçada sobre Ovídio por Cupido (*Am*.1.1), e o épico nacional de Virgílio (BARCHIESI & HARDIE, 2010, p. 60)¹⁰.

Partindo dos *Amores*, Barchiesi e Hardie (2010, p. 61) mapeiam algumas semelhanças entre os três momentos da carreira literária de Virgílio (isto é, poesia bucólica, didática e épica) e a de Ovídio – pelo menos daquela que seu eu poético diz estar percorrendo. Embora não consideremos tão nítida a relação que os autores estabelecem entre as *Bucólicas* e as *Heroides*, chama a nossa atenção o paralelismo aventado entre as *Geórgicas* e o fato de Ovídio declarar ter escrito obras didáticas, como podemos observar no seguinte passo da *Ars amatoria*, no qual, logo depois de ter citado os nomes de Propércio, Galo, Tibulo e Varrão, o poeta diz que nenhuma obra há

⁸ *The love elegist consciously rejects the career expected of the upper-class Roman male, the public *cursus honorum*.* Para corroborar esse argumento, Hardie e Moore (2010, p.6) mencionam Propércio (3.9), que justifica o desejo de não abandonar a elegia com um apelo à recusa de seu próprio patrono, Mecenas, de seguir um *cursus honorum* senatorial.

⁹ *Yet even in the Ovidian pattern of an upwards career trajectory broken by exile there are traces of a Virgilian model.*

¹⁰ *The Ovidian career is the first episode in the long history of the reception of the Virgilian career. The first word of the *Amores*, *arma*, notoriously repeats the first word of the *Aeneid*, so highlighting the sharp generic contrast between the career of love elegist forced on Ovid by Cupid in *Amores* 1.1 and Virgil's national epic.*

no Lácio mais ilustre que a *Eneida*, para em seguida fazer uma espécie de autopropaganda (*Ars*. 3.339-342)¹¹:

*Forsitan et nostrum nomen miscebitur istis,
Nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis:
Atque aliquis dicet nostri lege culta magistri
Carmina, quis partes instruit ille duas:*

Talvez o meu nome venha a juntar-se a esses,
e não sejam meus escritos entregues às águas do Letes,
e venha alguém a dizer: “Cultiva-te e lê os versos do nosso
mestre, com os quais quis educar os dois partidos”

Para Barchiesi e Hardie (2010, p. 62)¹², “se a *Ars amatoria* é a resposta de Ovídio às *Geórgicas*, então os hexâmetros das *Metamorphoses* juntamente com o *Fasti*, em dísticos elegíacos, constituem a complexa e confiante reescrita de Ovídio da *Eneida*”.

Conquanto avaliar o mérito de tal comparação esteja acima dos objetivos deste nosso trabalho, interessa-nos aqui justamente aquele ponto da carreira ovidiana em que não se torna mais possível compará-la com a de Virgílio. O que chamamos de terceira fase, Hardie e Moore (2010, p. 6) denominam de “pós-carreira”. Segundo os pesquisadores, as obras do exílio – *Tristia* e *Epistulae ex Ponto* – impedem que se dê o “satisfatório fechamento da carreira virgiliana”¹³, ademais:

Não bastasse o fato de a obra *Metamorphoses* não ser a coroação da carreira de Ovídio, o que se segue é uma inversão da trajetória ascendente, à medida que a dor do exílio obriga o poeta a retornar às lágrimas elegíacas de sua juventude¹⁴.

E assim, a crítica de carreira – que tem a trajetória de Virgílio como arquétipo fundamental – acaba repisando o *ethos* plasmado pelo *corpus* tradicional ovidiano, qual seja, o de um eu poético que se apresenta como vítima involuntária das circunstâncias

¹¹ Tradução de Carlos Ascenso André (2011).

¹² *If the Ars Amatoria is Ovid's answer to the Georgics, the hexameter Metamorphoses together with the Fasti in elegiac couplets constitute Ovid's complex and confident rewriting of the Aeneid.*

¹³ *Ovid has what might be called an 'after-career', the consequence of the harshest of external constraints, exile from Rome to the outer darkness of the Black Sea as a result of the emperor's displeasure. This has the effect of undoing the satisfying closure of the Virgilian career* (HARDIE & MOORE, 2010, p. 6).

¹⁴ *Not only is the Metamorphoses not the crowning glory of Ovid's career, what follows is a reversal of the upwards trajectory as the grief of exile forces the poet to return to the tearful elegies of his youth* (HARDIE & MOORE, 2010, p. 6).

no início e no final de sua carreira (BARCHIESI & HARDIE, 2010, p. 64)¹⁵, ou mesmo o de uma *persona* que “revive a experiência de Melibeus, o pastor-agricultor, que, na primeira égloga de Virgílio, tem que partir do mundo pastoral para o exílio, nos confins da terra” (HARDIE & MOORE, 2010, p. 7)¹⁶.

É precisamente essa perspectiva de pós-carreira – vale dizer, de retrocesso anunciado por um *ethos* derrotista – que a concepção de uma quarta fase de produção, constituída por *Ibis*, *Nux* e *Halieutica*, poderia expandir e, principalmente, modificar, pois, a despeito de sermos obrigados a reconhecer o modo um tanto superficial com que tocamos em questões filológicas, as quais demandariam estudos mais aprofundados, não nos parece ilícito imaginar a possibilidade de Ovídio ter, de fato, escrito ao menos um pouco mais do que aquele *corpus* tradicional “que por acaso ou engano chegou até nós”¹⁷.

Pedimos, então, licença para apresentarmos a nova impressão que nos ocorreu da *persona* ovidiana após termos nos debruçado, via esforço tradutório, sobre esses poemas que, desde há muito, orbitam ao redor do nome do autor empírico *Publius Ovidius Naso*. Após discorrermos, sucintamente, sobre as três fases canônicas do poeta, encerraremos com as principais características dessa suposta quarta fase.

Com a ressalva inicial de que “a maioria das datas das obras de Ovídio é inteiramente conjectural”¹⁸, Peter Knox propõe uma tábua cronológica da vida do poeta, associada a alguns eventos importantes da história de Roma (KNOX, 2009, p. vii). Apesar de sermos mais inclinados a considerar o eu poético das obras sob a perspectiva da ideia de *persona* – tal qual explorada pelos novos críticos, em que “o poeta é visto como quem se reveste de uma máscara, assumindo um personagem (VASCONCELLOS, 2016, 14), e, “ainda que essa máscara tenha o nome do autor empírico, o rosto por detrás dela é considerado, seja como for, um outro que não se identifica com o personagem assumido” (*idem*, p. 15) – teceremos um sutil pano de fundo histórico sobre o qual Ovídio teria atuado em cada uma das fases, amparados pelas informações da referida tabela de Knox.

Historicamente situado entre 43 a.C. – 18 d.C., Ovídio teria feito suas primeiras recitações entre 29-25 a.C., na mesma época em que Virgílio trouxe à lume as

¹⁵ *Ovid presents himself as the unwilling victim of circumstances at the beginning and end of his career.*

¹⁶ *At the end of his career Ovid relives the experience of Meliboeus, the shepherd-farmer who in Virgil's first Eclogue has to leave the pastoral world for exile at the ends of the earth.*

¹⁷ (*Tr.* 5.12.65-66).

¹⁸ *Most of the dates of Ovid's works are entirely conjectural.*

Geórgicas e Otaviano adquiriu o título de “Augusto”. A primeira fase de produção poética do sulmonense parece ter começado pelas *Heroides* (cartas 1-15), em 19 a.C., sucedidas pela primeira edição dos *Amores*, por volta de 16-15 a.C. A epígrafe da segunda edição dessa obra (entre 8-3 a.C.) informa que a nova versão conta com dois livros a menos do que a anterior, como se segue¹⁹:

*Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli,
Tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus;
Vt iam nulla tibi nos sit legisse uoluptas,
At leuior demptis poena duobus erit.*

Nós, de Nasão, que há pouco fomos cinco livros,
três somos: preferiu o autor tal forma.
Se já não tens prazer algum em nos ter lido,
será mais leve a pena, dois a menos.

No segundo livro dos *Amores*, um trecho de uma elegia costuma ser lido como o registro da existência de uma tragédia ovidiana, provavelmente *Medea* (12 a.C.), hoje perdida (*Am.* 2.18.13-20):

*Vincor et ingenium sumptis reuocatur ab armis
Resque domi gestas et mea bella cano.
Sceptra tamen sumpsi curaue tragoedia nostra
Creuit et huic operi quamlibet aptus eram.
Risit Amor pallamque meam pictosque cothurnos
Sceptraque priuata tam cito sumpta manu.
Hinc quoque me dominae numen deduxit iniquae,
Deque cothurnato uate triumphat Amor.
Quod licet, aut artes teneri profitemur Amoris;
(Ei mihi, praeceptis urgeor ipse meis)*

Vencido, chamo o engenho pra longe das armas,
canto as batalhas e as façanhas íntimas.
Mas os cetros tomei, sob meu zelo a tragédia
nasceu, estando eu mais que apto a ela.
Riu-se Amor do meu manto e coturnos ornados,
dos cetros que apressada a mão tomou.
Arrancou-me de lá o poder de uma dama:
vence Amor sobre o vate coturnado.
Professo, pois me é lícito, as artes do Amor
(ai, meus próprios preceitos me atormentam!).

¹⁹ A tradução de todos os excertos dos *Amores* é de Guilherme Horst Duque (2015).

Nesta mesma elegia, o seguinte excerto leva a crer que algumas cartas das *Heroides* já tinham sido escritas, ou ao menos já figuravam no horizonte de expectativa da carreira de Ovídio (*Am.* 2.18.21-26):

*Aut quod Penelopes uerbis reddatur Vlixī,
Scribimus et lacrimas, Phylli relictā, tuas,
Quod Paris et Macareus et quod male gratus Iaso
Hippolytique parens Hippolytusque legant,
Quodque tenens Dido strictum miserabilis ensem
Dicat et Aoniae Lesbīs amata lyram.*

ou cartas que Penélope mandara a Ulisses²⁰
escreverei, e, Fílis²¹, tuas lágrimas;
o que Páris²², Jasão²³ ingrato e Macareu²⁴
leriam, e Hipólito²⁵ e seu pai²⁶,
e o que diria a triste Dido²⁷ ao empunhar
a espada, e à lira aônia a amada Lésbia²⁸.

A primeira fase contaria ainda com os três livros da *Ars amatoria*, seguida dos *Remedia amoris*. Embora Peter Knox (2009, p. viii) não mencione os *Medicamina faciei femineae*, a pesquisa de Marcelo Vieira Fernandes aponta que o poema tem sua composição situada entre 2 e 1 a.C. (FERNANDES, 2012, p. 262).

Pelo que foi dito até agora, já é possível delinear alguns traços marcantes dessa *persona*, que estreia com uma autodeclarada inovação estética, as *Heroides*²⁹, ao mesmo tempo em que percorre os campos da tradicional elegia erótica, com os *Amores*.

O chamado ciclo didático, formado pela *Ars amatoria*, *Remedia amoris* e *Medicamina faciei femineae*, encerra a primeira etapa da carreira ovidiana, “expondo uma matéria que até então só comparecera no registro baixo da elegia amorosa” (FERNANDES, 2012, p. 253).

Cumpramos observar ainda que o papel de *praeceptor amoris* foi tão bem desempenhado pela *persona* ovidiana que o discurso instaurado por essas obras chega a

²⁰ A primeira carta relacionada é a de Penélope a Ulisses (*Ep.* 1).

²¹ (*Ep.* 2), de Fílis a Demofonte.

²² Duas cartas têm Páris como destinatário: (*Ep.* 5, de Enone, e 17, de Helena).

²³ Jasão também é o destinatário de duas, uma de Hipsípila (*Ep.* 6) e outra de Medeia (*Ep.* 12).

²⁴ (*Ep.* 11) de Cânace a Macareu.

²⁵ (*Ep.* 4) de Fedra a Hipólito.

²⁶ (*Ep.* 10) de Ariadne a Teseu, pai de Hipólito.

²⁷ (*Ep.* 7) de Dido a Eneias.

²⁸ (*Ep.* 15) de Safo a Fáon.

²⁹ Na *Ars amatoria* (3.345-346), Ovídio sugere às mulheres que leiam, além da *Ars*, mais dois de seus títulos: *Amores* e *Heroides*. Quanto a essa última, ele diz o seguinte: *Vel tibi composita cantetur Epistula uoce: / Ignotum hoc aliis ille nouauit opus* (ou recita, com voz trabalhada, uma Epístola / gênero desconhecido de outros e que ele inventou) – Tradução de Carlos Ascenso André (2011).

pôr o leitor em dúvida se tudo ali não passa de brincadeira e entretenimento ou se, realmente, o tom didático, camuflado pela inadequação forma/conteúdo (isto é, dísticos elegíacos veiculando poesia didática, ao invés de hexâmetros) era, em alguma medida, prescritivo.

A partir da constatação de que as receitas de cosméticos, na segunda metade do fragmento dos *Medicamina* (51-100), “são de fato honestas quanto aos resultados prometidos” (FERNANDES, 2012, p. 258), Peter Green (1979, p. 392)³⁰ pergunta se não seria possível que nós tenhamos subestimado o propósito prático da *Ars amatoria*. Seja qual for a resposta, Robert Greene (2004), em livro intitulado *A arte da sedução* – um calhamaço de 500 páginas em que o escritor pretende ensinar as técnicas “dos maiores sedutores da civilização” – há, entre diversas outras obras e autores, quatorze citações de excertos da *Ars amatoria*³¹; três dos *Amores*³² e duas dos *Remedia amoris*³³. Donde concluímos que, em pleno século XXI, o discurso ovidiano ainda goza a possibilidade de ser interpretado e/ou utilizado pela recepção, conforme a dicotomia proposta por Umberto Eco (2016, p. 81).

A segunda fase representaria aquele momento, previsto pela crítica de carreira, em que o poeta decide se aventurar em um gênero mais elevado, com uma obra de maior fôlego. No entanto, de épico as *Metamorphoses* têm mais é a aparência³⁴, forjada pelos seus quase doze mil hexâmetros, divididos em quinze livros. Uma vez mais, a expectativa genérica do leitor seria surpreendida com a composição dos *Fasti* em dísticos elegíacos, pois, ao empreender a escrita de poesia didática que trata de matéria elevada, o eu poético narrador das festividades do calendário romano apresenta a seguinte escusa (*Fast.* 2.125)³⁵:

*Quid uolui demens elegis imponere tantum
ponderis? Heroi res erat ista pedis.*

³⁰ Segundo Fernandes (2015, p. 263, nota 35), “Green procura deduzir, a partir duma detalhada comparação com outras fontes (Plínio, sobretudo), quais efeitos se acreditava que tais cosméticos tinham, e estimar, com auxílio do conhecimento químico e dermatológico moderno, quais efeitos esse cosméticos realmente têm. A conclusão é de que tais ingredientes estão de fato relacionados com a limpeza de pele e a remoção de manchas do corpo”.

³¹ GREENE, 2004, p. 21, 22, 113, 172, 215, 259, 293, 317, 363, 413, 439, 453, 462, 469.

³² *Idem*, p. 291, 372, 394.

³³ *Idem*, p. 33, 209.

³⁴ A combinação de gêneros operada por Ovídio dentro da mesma obra vem sendo amplamente analisada pela crítica moderna, que prefere considerá-la como uma “para-epopeia”, uma “épica-paródica”, ou mesmo uma “anti-épica” (*apud* ORTEGA, 2000, p. 30).

³⁵ Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015).

Como, demente, eu pude impor tamanho peso
a uma elegia, se épico era o assunto?

Na opinião de Fernandes (2012, p. 255), o uso do dístico na poesia didática de Ovídio, sobretudo nos *Fasti*, poderia ter servido “como meio de relativizar a própria importância do discurso oficial heroico, como uma declaração de intenções estéticas e políticas”. É curioso que, com Virgílio e Propércio já mortos, a *relegatio* de Ovídio tenha sido expedida por Augusto em 8 EC, no mesmo ano em que morreram Horácio e Mecenas. Na cronologia de Knox, em quatro anos de exílio o poeta teria escrito, além dos cinco livros dos *Tristia*, também o poema *Ibis*. Aqui é preciso lembrar o caráter conjectural das datas, para não colocarmos a perder o fio condutor de nossa suposta quarta fase.

Entretanto, o ano 8 da nossa era representa o marco central na carreira ovidiana, trazendo consigo o abrupto e incipiente fim da segunda fase – já que obrigou o poeta a deixar para trás as *Metamorphoses* sem o polimento final³⁶ e os *Fasti* inconclusos³⁷ – junto do início da terceira fase, onde será possível flagrar, através dos *Tristia* e das *Epistulae ex Ponto*, um *ethos* refletindo aqueles “momentos na literatura ou no percurso de determinado poeta em que se busca um efeito maior de real, de confissão, de ausência de artifício” (VASCONCELLOS, 2016, p. 37). É justamente com base nas confissões dessa *persona*, emoldurada pelos *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*, que se encerra a carreira e a biografia³⁸ do poeta, autorizada pelo *corpus* tradicional.

Levando às últimas consequências a noção de que “a impressão de sinceridade sempre será um efeito textual”, (VASCONCELLOS, 2016, p. 37), resultante de uma construção retórica, Carlos de Miguel Mora (2002) traz novamente à baila o mistério do exílio ovidiano, retomando a proposta pioneira de Brown (1985) de que o exílio seja, na verdade, um topos literário. No entender de Mora (2002, p. 106):

A possibilidade de tal separação entre o Ovídio pessoa e o Ovídio personagem, aparentemente lícita na elegia erótica, é sistematicamente ignorada na poesia do exílio, como se a identificação dos dois não precisasse de argumentação por evidente. Todavia, parece-nos arbitrário aceitar com naturalidade que num determinado tipo de poesia o autor não é sincero, mas que o é noutro tipo.

³⁶ *Tr.* 3.14.19-22

³⁷ *Tr.* 2.549-552

³⁸ As biografias dos poetas antigos feita na Antiguidade foram as pioneiras na aplicação da interpretação biografistas aos textos literários (VASCONCELLOS, 2016, p. 51).

Embora os argumentos levantados por Mora sejam verossímeis, como por exemplo, o fato de que a educação retórica, própria das escolas de oratória que o poeta frequentou, deve ter influenciado na composio das obras (MORA, 2002, 109), e que a única fonte de informao disponível sobre as causas do misterioso exílio é a própria obra de Ovídio (MORA, 2010, p. 100), concordamos com Vasconcellos (2016, p. 27) quando ele pondera que “a recusa a ler em chave biografista pode cair no extremo de não levar em considerao certo modo de escrita em chave biográfica, mesmo na elegia erótica romana, que parece comprazer-se com o jogo fico/realidade”. Para o referido autor, “falar em *persona* não deve significar rejeitar de imediato qualquer possibilidade de haver alguma (quase sempre imponderável) vivência pessoal no que relata o poeta em primeira pessoa” (VASCONCELLOS, 2016, p. 57).

Que o diga a câmara da cidade de Roma, a qual, no dia 14 de dezembro, de 2017, revogou o exílio de Ovídio, “mais de dois mil anos depois que Augusto o expulsou”³⁹, conforme a manchete do jornal *The Guardian*.

Fizemos toda essa volta somente para endossar que Ovídio, realmente, não desfaz “a ilusão de perspectiva que está na raiz do gênero elegico, sua mescla de dados factuais e fictícios, de tal forma que o leitor muitas vezes ficará incerto sobre como distinguir entre um e outro” (VASCONCELLOS, 2016, p. 142-143).

Desse modo, a quarta fase que supomos possível vislumbrar no horizonte dos processos ilusórios da carreira ovidiana – como tentamos mostrar a partir das leituras que fizemos ao final de cada poema desta dissertao – teria começado com a escrita catártica de *Ibis*, poema no qual a *persona* de Ovídio vai ao extremo oposto da temática amorosa da primeira fase, passando  resignao de *Nux*, onde a noqueira recapitula alegoricamente os *Tristia* e supera as peripécias do exílio. *Halieutica*, então, seria o ponto final, ou melhor, a reticência da linha traçada pelo eu poético, que se mostra capaz de curar a si mesmo com os próprios remédios, tornando a querer ensinar, mas, dessa vez, como um “*praeceptor naturae*”.

Durante a quarta fase, há uma espécie de progressiva regenerao, tanto do *ethos* da *persona* como o de sua carreira literária, pois, se *Ibis*, *Nux* e *Halieutica*, alinhados nessa ordem, fossem considerados como elementos constituintes do todo da obra, a partir do qual a crítica de carreira tira suas conclusões, a constatao geral não seria a de

³⁹ *Rome city council overturns banishment of ‘one of the greatest poets’ more than 2,000 years after Augustus forced him to leave.*

um poeta que pagou um preço muito alto por não se comportar igual a Virgílio, mas sim a do artista que procurou retomar as rédeas de seu próprio trabalho, em uma nova empresa de assuntos elevados, como o fragmentário tratado de pesca poderia fazer supor.

Sic mihi res eadem uulnus opemque feret

(Tr. 2.20)⁴⁰

⁴⁰ Assim a mesma coisa me trará a ferida e a cura.

“A prática da tradução continua sendo uma operação arriscada sempre em busca de sua teoria”¹

O interesse teórico pela tradução de poesia parece ser, nas palavras de Paulo Henriques Britto, inversamente proporcional ao volume de traduções efetivamente publicadas (BRITTO, 2016, p. 119). Essa constatação confirma a tese de Paul Ricoeur, para quem a tradução, em geral, é teoricamente incompreensível, mas efetivamente praticável (RICOEUR, 2012, p. 37).

Embora não exista um manual que prescreva regras específicas ou parâmetros indefectíveis, a tradução de poesia é, inegavelmente, “uma arte histórica e culturalmente consolidada” (CARVALHO, 2005, p. 105). Após a leitura das principais traduções versificadas de Ovídio em língua portuguesa – a maioria delas acompanhadas de comentários e reflexões dos autores a respeito dos procedimentos realizados na tentativa de torná-las poéticas – poderíamos dizer que todas, diante do desafio representado pelas diversidades das línguas, assumem a “diferença incontornável entre o próprio e o estrangeiro”, posto que “não somente os campos semânticos não se superpõem, mas as sintaxes também não são equivalentes; as formas de construção das frases [dos versos] não veiculam as mesmas heranças culturais” (RICOEUR, 2012, p. 25, 65).

Acrescente-se a isso o fato de que

falta às línguas modernas ocidentais a noção de duração das vogais, cuja composição rítmica confere ao verso compassos, ou pés, muito definidos. Além disso, a variação de tonalidade entre as vogais, sendo as longas mais graves do que as breves, construía uma musicalidade característica dos idiomas antigos (GOUVÊA JÚNIOR, 2015, p. 24),

e teremos a medida do “risco com o qual se paga o desejo de traduzir [poeticamente], e que faz do encontro com o estrangeiro em sua língua uma prova” (RICOEUR, 2011, p. 47).

Todavia, sempre houve aqueles que aceitaram esse desafio e, a partir de uma ampla compreensão cultural, inclinaram-se a descortinar “as potencialidades da língua de partida, assim como os recursos inaproveitados da língua materna, contribuindo,

¹ Ricoeur, *Sobre a tradução*, 2012, p. 37.

dessa forma, para um alargamento dos horizontes linguísticos” (LAVELLE, 2012, p. 11). Exemplo ilustre disso, citando apenas um, é o trabalho do pré-romântico maranhense, Manoel Odorico Mendes e suas célebres – polêmicas² – versões de *O Virgílio Brasileiro*³ (1858), *Ilíada* (1874) e *Odisseia* (1928), cujo peculiar caráter criativo fez com que Haroldo de Campos reconhecesse nele o precursor da transcrição literária, “o primeiro a propor e a praticar com empenho aquilo que se poderia chamar de uma verdadeira teoria da tradução” (CAMPOS, 1967, p. 27).

Criação, recriação, transcrição, transluciferação⁴... Ao pretender “levar o leitor ao autor, levar o autor ao leitor”, a complexidade da tradução poética corre sempre “o risco de servir e trair a dois mestres” (RICOEUR, 2012, p. 49), seja qual for a nomenclatura estampada no estandarte.

Entretanto, julgamos necessário situar nossas propostas tradutórias sob a égide da “transposição criativa”, definida por Roman Jakobson como a “transposição interlingual de uma forma poética a outra” (JAKOBSON, 1969, p. 72). Apesar de o linguista não ter explicado em maior detalhe essa fórmula com a qual estaria resolvido o paradoxo da versão poética, José Paulo Paes retomou e desdobrou o conceito, preceituando que, mesmo estando “sempre limitado pelos parâmetros do texto com que se avém”, a transposição criativa, ou recriação, “possibilita ao tradutor dispor de um espaço de manobra onde possa criativamente desenvolver a sua busca por equivalentes ou aproximações” (PAES, 2008, p. 36).

Nessa mesma linha de raciocínio, ao propor maneiras de traduzir a “significância” sem perder a poeticidade, Mário Laranjeira defende que a recriação do poema na língua de chegada deve se dar de modo que

um semelhante arranjo do material sintático, semântico e fônico provoque uma semelhante geração de sentido poético no poema-tradução, levadas em conta, é claro, as especificidades das duas línguas-culturas em contato (LARANJEIRA, 1993, p. 62).

² “Muita tinta tem corrido para depreciar o Odorico tradutor, para reprovar-lhe o preciosismo rebarbativo ou o mau gosto de seus compósitos vocabulares. Realmente, fazer um *negative approach* em relação a suas traduções é empresa fácil, de primeiro impulso, e desde Silva Romero (que as considerava monstruosidades, escritas em ‘português macarrônico’), quase não se tem feito outra coisa” (CAMPOS, 1967, p. 27).

³ Contendo a tradução da *Eneida*, *Geórgicas* e *Bucólicas* de Virgílio.

⁴ No ensaio “Transluciferação mefistofáustica” em: *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe* (1981), Haroldo de Campos afirma que um dos objetivos da “transcrição” é, mais que simplesmente traduzir ou recriar, obliterar o original.

Pelo que foi dito até agora, percebe-se que, “para se efetivar como um texto autônomo”, a tradução poética, enquanto recriação, “requer uma atenção cerrada à forma do original” (CARVALHO, 2005, p. 106), “um enfrentamento letra a letra que permita entreouvir a voz refugiada na escritura” (*idem*, 2010, p. 7).

Tudo isso poderia soar como mera teoria, não fosse a prova mais concreta corroborar a pertinência e aplicabilidade desses postulados: José Paulo Paes, Raimundo Carvalho, Paulo Britto e Mário Laranjeira não só filosofaram a respeito da tradução poética, como também trouxeram à lume obras vertidas pelos mesmos mecanismos de recriação que descreveram.

Para alcançar o “estatuto de recriador”, preceituado por Paulo Paes (2008, p. 36), o tradutor-poeta tem algumas tarefas a cumprir, as quais, pinçadas dos quatro autores que elencamos acima, poderiam ser assim resumidas: “flagrar a dinâmica de um texto é a primeira tarefa do tradutor”, pois revelar esse dinamismo é “o motor do ato de traduzir uma criação através de uma nova” (CARVALHO, 2005, p. 108). Visto que no poema toda e qualquer característica, em princípio, pode ser significativa, cabe ao tradutor “determinar quais são os elementos mais relevantes, que portanto devem ser necessariamente recriados na tradução, e quais são menos importantes e podem ser sacrificados” (BRITTO, 2016, p. 119-120).

Obtemperando essas tarefas, Mário Laranjeira diz que não se pode exigir que o tradutor consiga manter absolutamente *tudo* aquilo que uma análise minuciosa do original revelaria como pertinente à poeticidade do texto, cabendo a ele, contudo, “expandir ao máximo os limites das fidelidades e, pela inventividade de seu gênio, recuperar e compensar as possíveis perdas de trajeto nos diversos níveis” (LARANJEIRA, 1993, p. 129).

O fato de estarem cientes de que a recriação sempre implicará a aceitação de uma perda, e que, “em tese, é possível traduzir poesia, mas na prática todas as traduções poéticas são falhas” (BRITTO, 2016, p. 119), não impede que os tradutores-poetas trabalhem idealizando uma “tradução total”, descrita por Raimundo Carvalho como aquela capaz de englobar os três tipos de traduções classificadas por Jakobson (1963, p. 79-80), já que

a operação realizada pelo tradutor de poesia, embora seja só visível no nível interlingual, é uma operação que se dá no nível intralingual, pois, antes de tudo, o tradutor é um leitor, e também no nível intersemiótico, pois o signo poético se abre para as possibilidades plásticas e musicais da palavra (CARVALHO, 2005, p. 106).

Foi com base nesses tradutores e teorias da tradução que procuramos concretizar nosso trabalho de transposição criativa. O próximo tópico tratará do percurso que fizemos em busca de modelos que já tivessem sido explorados a contento, em língua portuguesa, na tentativa de verter Ovídio poeticamente, e que serviram de parâmetros norteadores para as nossas próprias escolhas formais.

5.1 – BREVE HISTÓRICO DA TRADUÇÃO POÉTICA DE OBRAS OVIDIANAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

Quando nos predispomos a pensar sobre a possibilidade de traduzir, poeticamente, *Ibis*, *Nux* e *Halieutica*, o primeiro passo foi investigar as soluções que os tradutores de outras obras ovidianas encontraram para recriar, em português, os efeitos poéticos das composições originais. As linhas a seguir têm o duplo propósito de mapear tendências mais ou menos tradicionais, desde o final do século XVIII até hoje, e, a partir delas, definir e explicar os nossos próprios critérios, pois, como afirma Oliva Neto:

todo aquele que traduz textos antigos já traduzidos, queira ou desqueira, integra uma longa linhagem, passa a pertencer à revelia de si mesmo a um círculo bem maior e muito mais antigo do que ele, e tal condição não só lhe traz algumas responsabilidades como, decerto, lhe propicia um pouco de humildade. Se conhece traduções pregressas, tem modelos a imitar ou vencer, tem parâmetros para seguir ou evitar. Se as ignora, corre o risco de ficar, hoje, aquém do que já se fez outrora e pode vir a crer que inventou o que fora inventado” (OLIVA NETO, 2015, p. 9).

Antes de esboçarmos este horizonte de possibilidades, cumpre salientar que estamos considerando como tradução “poética” – para fazermos um recorte pouco mais abrangente do *corpus* ovidiano já vertido em nossa língua – qualquer texto forjado em versos, sejam eles metrificados ou não, pois, não bastasse a simples quebra da linearidade gráfica denotar, semioticamente, algo exterior ao domínio da prosa

ordinária, alguns dos tradutores aqui elencados, que optaram pelo versolibrismo⁵, argumentam de modo a fazer-nos crer no caráter peculiar de suas versões, as quais, mesmo que não se coadunem aos rigores da poética tradicional (ou “metricista”), nem por isso são prosaicas⁶.

Longe de pretender abarcar a totalidade das traduções poéticas ovidianas para o português em quatro séculos, nosso intuito é mostrar, através dos tradutores abaixo elencados, a pluralidade de formas com as quais os textos de chegada buscaram certa homologia com os de partida, seja ela melódica, métrica ou gráfica.

Partindo da segunda metade do século XVIII, uma breve história da tradução poética de Ovídio em língua portuguesa poderia começar com as *Transformações de Públio Ovídio Nasam*⁷, assinada pelo poeta árcade Cândido Lusitano, alcunha de Francisco José Freire que, em 1771, publicou sua versão dos quinze livros das *Metamorphoses*, em decassílabos heroicos⁸. A hospitalidade linguística portuguesa do século XVIII e, como veremos, também do XIX, logrou acomodar o hexâmetro latino no metro da tradição camoniana, configurando uma espécie de correspondência funcional dos sistemas de composição, já que esses metros veicularam a poesia épica dentro de suas respectivas culturas. Ainda na esteira do arcadismo, a tradução de excertos das *Metamorphoses*, empreendida por Bocage⁹ (1765-1805), também transladou hexâmetros em decassílabos heroicos.

Para ilustrarmos as diferenças entre as traduções de Cândido Lusitano e Bocage, selecionamos nove versos das *Metamorphoses* (10.55-63)¹⁰, referentes à passagem em que Orfeu perde Eurídice pela segunda vez ao olhar para trás. Apesar de ambos estarem se servindo do decassílabo heroico, o primeiro utilizou oito versos a mais que o trecho original, ao passo que o segundo só precisou de mais dois:

⁵ São os versos que não obedecem a nenhum esquema, e que apresentam apenas o simbolismo gráfico das linhas formadoras dos versos (TAVARES, 1996, p. 201).

⁶ A crítica de tradução ainda é parca no Brasil “e uma das razões é restringirmo-nos a discordar da estratégia que um tradutor elegeu em favor de outra que consideramos melhor. É justo e necessário fazê-lo, mas não basta. Creio que é preciso também, assumindo a proposta alheia, aferir as virtudes que tenha e quanto o tradutor cumpre em vista dos fins que aponta, *desde que esclareça a proposta e aponte os fins*” (OLIVA NETO, 2015, p. 7 – grifo nosso).

⁷ *Edição do Manuscrito e Estudo das Metamorfoses de Ovídio Traduzidas por Francisco José Freire* (PREDEBON, 2006).

⁸ Verso decassílabo com tônicas obrigatórias na 6ª e na 10ª sílaba.

⁹ Com estudos e notas de João Angelo de Oliva Neto (2000).

¹⁰ *nec procul afuerunt telluris margine summae: / hic, ne deficeret, metuens avidusque videndi / flexit amans oculos, et protinus illa relapsa est, / brachiaque intendens prendique et prendere certans / nil nisi cedentes infelix arripit auras. / iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam / questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam?) / supremumque 'vale,' quod iam vix auribus ille / acciperet, dixit revolutaque rursus eodem est.*

(Cândido Lusitano)

(...) não longe
Estavam já da terra suspirada:
Quando temendo Orfeu, que se perdesse
Eurídice na cega escuridade,
E anelando impaciente e sobretudo
O objeto ver de tão custosa empresa,
Volta os olhos a pô-los na que o segue,
E o olhar foi o mesmo que perdê-la:
Ao querer o infeliz lançar-lhe os braços,
E receber os dela a um mesmo tempo,
Ar impalpável abraçou somente.
Morre de novo a mísera, e queixumes
Não faz do ávido Esposo; e como queixas
Poderia formar de ser amada?
Dá-lhe o último adeus, mas com tão frouxa
Voz, que ele apenas pode percebê-lo,
E segunda vez torna ao mesmo assento.

(Bocage)

Já do tartáreo fim distavam pouco.
Temendo o amante aqui perder-se a amada
Cobiçoso de a ver, lhe volve os olhos:
De repente lha roubam. Corre, estende
As mãos, quer abraçar, ser abraçado,
E o mísero somente o vento abraça.
Ela morre outra vez, mas não se queixa,
Não se queixa do esposo; e poderia
Senão de ser querida lamentar-se?
Diz-lhe o supremo adeus, já mal ouvido;
E recai a infeliz na sombra eterna.

Três décadas e meia após a morte de Bocage, seria a vez do lisbonense, António Feliciano de Castilho (1800-1875), traduzir os cinco primeiros livros das *Metamorphoses*, em 1841, seguindo seus predecessores, em decassílabos soltos¹¹. No entanto, o estro experimental de Castilho inovou ao verter dísticos elegíacos da *Ars Amatoria* em pares de dodecassílabos alexandrinos rimados, no esquema *aabb*¹², como pode ser observado no trecho correspondente aos versos 797-812, do livro 3, que transcrevemos abaixo¹³:

*Tu quoque, cui ueneris sensum natura negauit,
Dulcia mendaci gaudia finge sono.
Infelix, cui torpet hebes locus ille, puella,
Quo pariter debent femina uirque frui.
Tantum, cum finges, ne sis manifesta, caueto:
Effice per motum luminaque ipsa fidem.
Quam iuuat, et uoces et anhelitus arguat oris;*

Mas se estranha nasceste ao senso de tal gosto
finge-o sequer nos sons, nos ademans, no rosto.
Pobre, pobre de ti, se vives, e tem morta
A parte do teo ser que aos sexos dous transporta.
Só digo ao teo fingir que inganne inteiramente:

¹¹ Versos “soltos”, também chamados de versos “brancos”

¹² In: Ovídio. *Obras*. Tradução de António Feliciano de Castilho. São Paulo: Cultura, 1945.

¹³ Mantivemos, *ipsis litteris*, a grafia original do português oitocentista de todos os excertos provenientes das obras de Castilho, inclusive dos de sua carta endereçada a Ribeiro Saraiva, de 1859.

Movimento, olhos, tudo expresse ardor veemente;
O arquejar, como a voz, o-ponha manifesto.
Aqui me assalta o pejo... e me proíbe o resto.
Não franqueeis à luz patentes janelas,
Muitas cousas em vós não vistas são mais belas.
Se de Venus aos dons alguma após quer paga,
Venus mesma condemna a vil que lh'os-estraga.
Sexo amado, se a ti, deí, como a nós, fortunas,
Põe nos trophéos também: 'Fomos de Ovídio alumnas'.

Ao optar por traduzir os dísticos latinos com versos isométricos¹⁴ portugueses, poderíamos considerar, a princípio, que houve uma perda considerável quanto à reprodução da dinâmica claudicante do original. Porém, a paronomásia no final dos versos, embora inexistente no texto de partida, parece ter compensado a noção de unidade binária dos dísticos elegíacos, pois, enquanto nesses a expectativa do ouvinte para o movimento da unidade seguinte reside no ritmo e na percepção de sua quebra, a versão de Castilho impõe semelhante expectativa por meio das rimas geminadas¹⁵.

Enquanto no excerto supracitado depreende-se um enxugamento do original – haja vista os 16 versos latinos terem sido hospedados em 14 alexandrinos perfeitos – a tradução completa dos *Fasti* (1862), em decassílabos, apresenta alguns alongamentos, no sentido de que o texto de chegada comporta mais versos do que o texto de partida, como o próprio tradutor-poeta declara, em carta endereçada a Antônio Ribeiro Saraiva, de 1859¹⁶:

Aqui te reponho por tanto o mesmo assumpto, que da primeira vez te havia distribuído; é o trexo que no Poema original começa em verso 79 do Livro IV., e vai até 84 inclusivamente, que eu traduzi com um pouco de desinvolvimento, por assim me parecer necessário, do seguinte modo:

*huius erat Solimus Phrygia comes unus ab Ida,
a quo Sulmonis moenia nomen habent,
Sulmonis gelidi, patriae, Germanice, nostrae.
me miserum, Scythico quam procul illa solo est!
ergo ego tam longe – sed supprime, Musa, querellas:
non tibi sunt maesta sacra canenda lyra.*

¹⁴ São os versos de uma só medida. Chamam-se também “isossilábicos” (TAVARES, 1996, p. 190).

¹⁵ Rimas no esquema *aabb*, também chamadas de “paralelas” ou “emparelhadas” (TAVARES, 1996, p. 212).

¹⁶ (SARAIVA, 1862, p. 141).

¿ Sólmo fundador não foi dos muros,
Da que em memória sua inda é Sulmona?!
A mui fresca Sulmona! A terra minha!
O meu berço, ó Germânico! E lembrar-me
Que hoje a Scitia!... Ai de mim! deoses! É crível?
Eu nestas regiões! Tão longe d'ella!...
Eu tão longe! e viver! Silencio, Musa;
Funebre lyra não coudiz a festas.

Como pudemos ver, os três dísticos latinos foram recriados em uma oitava de decassílabos heroicos. Mais uma vez, apesar de desconsiderar a estrutura heterométrica¹⁷ do gênero elegíaco, a versão de Castilho garante sua poeticidade por meio de uma “*equivalência* presumida, não fundada numa *identidade* de sentido demonstrável” (RICOEUR, 2012, p. 47 – grifos do autor), mas sim na construção de um diálogo intercultural entre o sistema poético latino do “século de ouro” augustano e o repertório disponibilizado pela tradição lusófona, na qual o decassílabo heroico (o “áureo metro”) esteve associado tanto à gravidade e fôlego da épica camoniana como à languidez e concisão dos sonetos amorosos.

Dentre o profícuo leque taxonômico com o qual a moderna tradutologia vem escrutinando as diversas práticas de traduções poéticas¹⁸, seria difícil escolher apenas um único rótulo que marcasse as especificidades do trabalho de Antônio Castilho. Entretanto, ele mesmo revela, em carta a Ribeiro Saraiva, quais são os objetivos mais imediatos de suas transposições, que citaremos mais adiante.

Se para Paul Ricoeur¹⁹ a “felicidade da tradução” consiste no “prazer de receber em casa, na acolhida de sua própria morada, a palavra do estrangeiro”, proporcionando assim o que ele chama de “hospitalidade linguística” (RICOEUR, 2011, p. 30), para Castilho, em se tratando das obras ovidianas, hospedar é pouco; sua busca é a “naturalização portuguesa de Ovídio”, conforme o excerto a seguir, no qual há uma espécie de resumo de seus trabalhos e de suas pretensões:

¹⁷ Heterométricos são os versos de diferentes medidas num mesmo poema, conservando o ritmo melódico (TAVARES, 1996, p. 195).

¹⁸ “Tão singular é a posição do texto poético face à operação tradutora que muitos a julgam simplesmente impossível, ou só a aceitam sob rótulos que lhes marquem a especificidade: recriação, reinvenção, reprodução, transcrição, transposição criativa, reescritura etc” (LARANJEIRA, 1993, p. 54).

¹⁹ Em discurso intitulado “Desafio e felicidade da tradução”, pronunciado no Instituto Histórico Alemão, em 1997.

Saberás que d’esta vez vai avante, e creio que até o fim, a naturalização portuguesa de Ovídio; concluí a *Arte de Amar*, tradução verso a verso, e rimada; levo em mais de metade o *Remedio do Amor*, tradução paraphrastica e lyricada á moda d’estes *Amores*; encetei também rimada a tradução das *Epistolas das Heroínas*; a tradução dos *Fastos* está terminada; das *Metamorphoses* estão impressos ha muitos annos os primeiros cinco livros em verso solto, e os dez últimos podel-o-ham ser logo que me venha uma maré de pachorra para rever, e em parte refazer essa versão. (SARAIVA, 1862, p. 244-245).

Além das seis obras mencionadas, as quais, na perspectiva desta dissertação, representam a primeira e a segunda fase da produção ovidiana (faltando somente o *Medicamina faciei femineae*)²⁰, Castilho sinaliza os próximos passos para a efetiva e integral “naturalização portuguesa” do poeta romano. Por ter elencado dois dos títulos que fazem parte do escopo em torno da qual giram nossas pesquisas e propostas tradutórias, o tom descontraído e lapidar com que Castilho anunciou seu projeto merece ser citado:

Restam os livros dos *Tristes* e do *Ponto*; a *Consolação a Livia*; as *Pragas a Ibis*, e fragmentos que se fazem com uma perna às costas. Não hei-de morrer, sem deixar este monumento completo às letras romanas e pátrias, pois o é sem nenhuma dúvida (SARAIVA, 1862, p. 244-245).

É provável que os “fragmentos que se fazem com uma perna às costas” sejam os 134 versos restantes de *Halieutica*. Chama a nossa atenção o fato de Castilho incluir o poema *Consolatio ad Liuiam*, e, por outro lado, excluir *Nux* de seus planos, numa escolha inversa à nossa, já que preferimos este àquele ao propormos a existência e análise de uma quarta fase ovidiana.

Infelizmente, o tradutor faleceu antes que pudesse cumprir a promessa feita ao amigo, deixando para a posteridade o desafio, lançado há mais de um século e meio, de traduzir, poeticamente, *Ibis*, *Halieutica* e *Consolação a Livia*.

O trabalho de Castilho é de grande relevância tanto para a prática como para a história da tradução poética, não só por ampliar os horizontes de possibilidades tradutórias criativas – haja vista o dinamismo e inventividade com que verteu mais da metade das obras de Ovídio –, mas também por ser o autor do *Tractado de versificação portuguesa*, responsável pela reforma na contagem das sílabas poéticas das

²⁰ O qual, até onde sabemos, só seria traduzido, em versão poética, século e meio mais tarde, por Marcelo Vieira Fernandes (2012).

composições em nossa língua²¹, reforma essa que, desde sua publicação, em 1881, “foi aceita pelos parnasianos e pelas escolas que lhes sucederam” (BANDEIRA, 1999, p. 11), tendo sido reafirmada, quase setenta anos depois, pelo manual de Olavo Bilac e Guimaraens Passos (1918), prevalecendo ainda em nossos dias²².

No final do século XX, o poeta e tradutor José Paulo Paes (1997) recolheu alguns poemas de *Amores*, *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*, em coletânea intitulada *Poemas da carne e do exílio*²³, traduzindo os dísticos elegíacos em parselhas compostas, mormente, por versos de 14 e 12 sílabas poéticas, emulando assim a heterometria do gênero, cuja marca distintiva formal mais latente é a sensação de “pé quebrado”²⁴ proporcionada pela alternância entre hexâmetros e pentâmetros²⁵. O hexâmetro latino foi vertido com apoio rítmico preferencial na 6ª, 10ª e 14ª sílabas, ao passo que, para o pentâmetro, a medida utilizada foi o dodecassílabo, quase sempre alexandrino.

Paes diz que após ter lido o romance de Vintila Horia (1961), intitulado *Deus nasceu no exílio* – no qual o autor romeno idealiza uma espécie de diário íntimo do sulmonense em Tomos –, sentiu-se inclinado a verter algumas elegias do começo e do suposto fim da trajetória literária de Ovídio:

Após ter lido o livro de Horia, cuidei de espanar o pó de uns rudimentos de latim aprendidos havia mais de meio século (...), e passei um bom tempo cotejando o original latino das *Tristes* [*sic*] e das *Pônticas* com a tradução em prosa francesa delas feitas por Émile Ripert (Paris, Garnier, 1937). Buscava eu, nesse cotejo, ter pelo menos um vislumbre da oficina ovidiana, a cujas manhas e sutilezas uma versão em prosa não alcança evidentemente fazer justiça (PAES, 1997, p. 9).

Embora Paulo Paes não explicita, na referida publicação, seus critérios teórico-metodológicos, o arranjo heterométrico da sequência alternada de 14 e 12 sílabas, verso a verso, torna patente sua empresa poética, cujo resultado estético muito nos inspirou em nossas traduções. À guisa de amostragem, vejamos o excerto a seguir (*Am.* 2. 4. 1-10):

²¹ Este tratado prescreve a contagem das sílabas ou sons até a tônica da última palavra de um verso.

²² Said Ali é um dos que representam exceção à regra. Em seu livro *Versificação Portuguesa*, ele propõe que voltemos ao uso antigo de tomar o verso grave como critério para a especificação e denominação dos versos, como era antes da reforma de Castilho.

²³ Composta por: *Amores*: I, 5; II, 4; III, 7. *Tristes*: I, 1, 11; III, 2, 9, 14; IV, 8, 10; V, 7. *Cartas Pônticas*: I, 5; III, 7, 8.

²⁴ O próprio Ovídio chegou a brincar com símiles desta espécie, por exemplo, em *Am.*, 1.1-5, 25-30; 3.1.8-10).

²⁵ O pentâmetro, embora já fosse assim chamado pelos metricistas antigos, é uma variação catalética do hexâmetro (OLIVA NETO, 2015, p. 152).

*Non ego mendosos ausim defendere mores
Falsaque pro uitis arma mouere meis.
Confiteor, siquid prodest delicta fateri;
In mea nunc demens crimina fassus eo.
Odi nec possum cupiens non esse, quod odi:
Heu! quam, quae studeas ponere, ferre graue est!
Nam desunt uires ad me mihi iusque regendum:
Auferor ut rapida concita puppis aqua.
Non est certa meos quae forma inuitet amores;
Centum sunt causae cur ego semper amem.*

Não poderia eu defender costumes licenciosos
Nem terçar armas falsas em prol dos meus vícios.
Confesso os meus erros, se de algo adianta confessá-los;
E volto a neles reincidir, doido que sou.
Odeio, mas não deixo de cobiçar o odiado:
Ai, como é duro abrires mão do que desejas!
Pois faltam-me forças para a mim mesmo governar;
Como a um barco, me arrasta a água impetuosa.
Não é uma só forma que suscita meus amores;
Cem são as causas de eu andar sempre amoroso.

Dez anos mais tarde, Patrícia Prata (2007) traduziu na íntegra, em tese de doutorado, os cinco livros dos *Tristia*, atentando para o fato de que, antes do seu trabalho, só existiam duas traduções brasileiras para o mesmo texto: a de Augusto Velloso (1952), em versão justalinear, e o florilégio de Paulo Paes, acima citado. Logo na apresentação de sua tese, Prata diz que arriscou “uma tradução em versos não metrificados que se propõe manter o sentido do texto latino, sem ser meramente literal”, deixando claro que não discutirá teoria da tradução, pois sua intenção “não é pensar sobre o ato de traduzir, mas sim concretizá-lo” (PRATA, 2007, p. xiv). Não obstante, o argumento mais forte reside na observação de que a escolha pelo verso livre “não significa, obviamente, que [sua] tarefa não se tenha guiado por determinados parâmetros e escolhas conscientes” (*id. ibid.*).

No mesmo ano, Paulo Farmhouse Alberto (2007) publicou, em Lisboa, uma tradução integral das *Metamorphoses*, também em versos livres. Sem maiores explicações, o tradutor diz, na introdução, que procurou “em linguagem simples e

directa, seguir *fielmente o texto latino*²⁶, de modo a que se possam apreciar as imagens, os jogos de sentido, as metáforas, o registo apropriado, por vezes mesmo o ritmo do texto ovidiano” (ALBERTO, 2007, grifo nosso).

O alvorecer do século XXI continuou favorável à tradução efetivamente criativa²⁷, desta vez, sob revigorados influxos da poética neoclassicista. Exemplo disso é o trabalho de conclusão de pós-doutoramento de Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho (2010), no qual os cinco primeiros livros das *Metamorphoses* foram traduzidos mantendo a correspondência verso a verso entre a tradução e o original, em dodecassílabos de formatos variados, como o alexandrino clássico ou o dodecassílabo sem cesura. De acordo com ele, “essa é a medida do poema ovidiano em português que permitiu ao tradutor transpor o material mítico e poético contido nos hexâmetros latinos” (CARVALHO, 2010, p. 7).

Até onde sabemos, o trabalho de Raimundo Carvalho foi o primeiro a propor uma tradução isométrica, em dodecassílabos, para os hexâmetros das *Metamorphoses*, e continua sendo há quase uma década. Embora o tradutor-poeta admita que lançou mão, em alguns momentos, do alexandrino moderno²⁸, cumpre-nos citar um trecho (*Met.*, 1. 168-176) onde a busca pelo alexandrino clássico é flagrante e, principalmente, alcançada com êxito:

*Est via sublimis, caelo manifesta sereno;
lactea nomen habet, candore notabilis ipso.
hac iter est superis ad magni tecta Tonantis
regalemque domum: dextra laevaue deorum
atria nobilium valvis celebrantur apertis.
plebs habitat diversa locis: hac parte potentes
caelicolae clarique suos posuere penates;
hic locus est, quem, si verbis audacia detur,
haud timeam magni dixisse Palatia caeli.*

²⁶ De igual teor e pouco mais lacônica é a nota introdutória à respeitável tradução integral dos quase 12 mil versos das *Metamorphoses*, de Domingos Lucas Dias, que definiu em duas palavras seus dois critérios ao vertê-la: “sobre a tradução, vale a pena dizer que tentou respeitar os dois critérios que definem a *lei de ouro* desta atividade, *ser fiel* e *ser vernácula*” (DIAS, 2017, p. 39, grifos nossos). “Fidelidade” sempre será uma metáfora desproporcional para ilustrar a tríplice relação (entre autor-tradutor-leitor) implicada no intercurso tradutório.

²⁷ De acordo com Haroldo de Campos, a “tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca” (CAMPOS, 1967, p. 24).

²⁸ Dentre os tipos de versos alexandrinos descritos por Ênio Tavares (1996, p. 195), o “moderno” seria aquele que pode apresentar acentos variados.

Existe em céu sereno uma sublime via:
Láctea chamada, de brancura bem notável.
Por lá os deuses vão até a casa real
do grão Tonante. À destra e à esquerda, os átrios
dos nobres deuses são, de porta aberta, honrados.
Outros locais a plebe habita; à frente ilustres
deuses potentes seus palácios dispuseram.
Este lugar, se me permitem a expressão,
ousaria chamar Palatino celeste.

Em 2011, Carlos Ascenso André trouxe à lume sua versão integral de *Amores*²⁹ e *Ars amatoria*, em versos livres. O tradutor não se preocupou em explicar seus critérios tradutórios, já que seu trabalho “leva em conta o fato de se destinar a um público indiferenciado, isto é, a leitores nem sempre familiarizados com a literatura latina e suas especificidades” (ANDRÉ, 2011, p. 99). Embora sejamos da opinião de que uma tradução destinada a um público alvo considerado leigo, aprioristicamente, não seja a melhor justificativa para o deliberado abandono do trato poético, o referido trabalho tem o mérito de emular o desenho do dístico elegíaco, facilitando ao leitor cotejar o original.

Em se tratando de emular metricamente o formato das parelhas elegíacas latinas em português, João Angelo Oliva Neto (2015) sugere uma receita, criada em 1964 por Péricles Eugênio da Silva Ramos, com a qual o tradutor paulista verteu a *Elegia 2.27* de Propércio. Silva Ramos forjou um rigoroso dístico vernáculo, composto de alexandrino perfeito³⁰ e decassílabo heroico. De acordo com Oliva Neto, esse modelo tem o “poder de reproduzir a *katálexis*, isto é, a supressão de sílabas do pentâmetro datílico em relação ao hexâmetro datílico” (OLIVA NETO, 2015, p. 151). Entretanto:

Embora o decassílabo heroico e o sáfico não sejam variação de alexandrino, digamos provisoriamente que o emparelhamento destes versos desiguais contém alguma semelhança rítmica com o dístico antigo, que não deixa de ser formado de verso longo seguido de um mais breve do que ele (*idem*, p. 152).

²⁹ No ano anterior, Lucy Ana de Bem tinha publicado *O primeiro livro dos Amores* (2010), em versos livres.

³⁰ Como sabemos, para ser considerado alexandrino perfeito, (ou clássico), o dodecassílabo precisa atender a três prescrições: 1) quando a última palavra do primeiro hemistíquio de seis sílabas é grave (paroxítona), a primeira palavra do segundo deve começar por uma vogal ou por ‘h’; 2) a última palavra do primeiro hemistíquio nunca pode ser esdrúxula (proparoxítona); 3) se for aguda (oxítona) a última palavra do primeiro hemistíquio, a primeira do segundo pode começar por qualquer letra, vogal ou consoante (BILAC e PASSOS, 1918, p. 68).

Inspirado por esse diapasão, Marcelo Vieira Fernandes (2012) traduziu os 50 dísticos do poema *Medicamina faciei feminae*, cujo título em português foi *Produtos para a beleza feminina*³¹. Apesar de o tradutor não ter feito qualquer comentário a respeito de sua versão poética, a desenvoltura com que manuseou alexandrinos clássicos e decassílabos heroicos³², na transposição das parselhas elegíacas, pode ser exemplificada com esta passagem dos *Medicamina* (47-56):

*Tempus erit, quo uos speculum uidisse pigebit,
Et ueniet rugis altera causa dolor.
Sufficit et longum probitas perdurat in aeuum,
Perque suos annos hinc bene pendet amor.
Disce age, cum teneros somnus dimiserit artus,
Candida quo possint ora nitere modo.
Hordea, quae Libyci ratibus misere coloni,
Exue de palea tegminibusque suis.
Par erui mensura decem madefiat ab ouis:
Sed cumulent libras hordea nuda duas.*

Tempo haverá de vos dar pena olhar o espelho,
outra razão de rugas essa pena.
A virtude é bastante e dura longo tempo,
e, enquanto dura, dela o amor depende.
Vê como, o sono assim que deixa o tenro corpo,
pode raiar nas faces a brancura.
Pega a cevada que por mar os líbios mandam,
tira-lhe toda a palha e mais a casca.
Tanto igual de ervilhaca ovos dez umedeçam,
tendo a cevada nua duas libras.

Na mesma esteira, Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015) procurou traduzir a parselha elegíaca, em sua versão bilíngue integral dos *Fasti*, fazendo com que algo da proporção do modelo rítmico original, composto pela repetição dos seis e cinco pés métricos latinos, ressoasse na sequência das doze e dez sílabas, sem pretender, ao contrário de Silva Ramos, que todos os ictos³³ de seus versos correspondessem aos do alexandrino clássico e decassílabo heroico. Justificando sua escolha, ele diz o seguinte:

³¹ Anexa ao artigo “A poesia didática elegíaca e a poesia elegíaca didática dos *Medicamina* de Ovídio”, publicado na revista brasileira *Classica* de estudos literários.

³² Dentre os 50 dodecassílabos, somente 11 não são alexandrinos perfeitos (v. 5, 11, 13, 17, 25, 27, 33, 43, 63, 77 e 81). Quanto aos 50 decassílabos, todos são heroicos (exceto o v. 12, que é sáfico, isto é, tem apoio rítmico na quarta oitava e décima sílaba).

³³ “Damos o nome *icto* (apoio rítmico) às tônicas predominantes ou mais intensas de um verso” (TAVARES, 1996, p. 168).

A opção preferencial pelos dodecassílabos e decassílabos com cesura marcada nas sextas sílabas, ou na quarta, oitava e décima segunda sílaba, propõe a fluidez da leitura, de modo que os dísticos recompostos na tradução compõem-se da sucessão de três blocos de seis sílabas seguidas por um de quatro, encerrando ritmicamente a ideia normalmente encapsulada na forma métrica da elegia (GOUVÊA JÚNIOR, 2015, p. 25).

Para analisarmos alguns dos efeitos poéticos alcançados pela tradução de Gouvêa Júnior, selecionamos o excerto abaixo (*Fast.* 3.839-848) em que Ovídio tece elucubrações etimológicas acerca do nome do templo de *Minerua Capta*, em Roma, próximo ao monte Célio. Os grifos no texto latino são nossos, mas os da versão portuguesa são do próprio tradutor:

*Nominis in dubio causa est. Capitale uocamus
ingenium sollers: ingeniosa dea est.
An quia de capitis fertur sine matre paterni
uertice cum clipeo prosiluisse suo?
An quia perdomitis ad nos captiua Faliscis
uenit? Et hoc signo littera prisca docet.
An quod habet legem, capitis quae pendere poenas
ex illo iubeat furta recepta loco?
A quacumque trahis ratione uocabula, Pallas,
pro ducibus nostris aegida semper habe.*

Do nome a causa é dúbia: é da *cabeça* o engenho,
e engenhosa dizemos que é a deusa;
ou por sair sem mãe da *cabeça* do pai,
quando do alto surgiu com seu escudo;
ou porque nos chegou *captiva* co'os faliscos,
como antiga inscrição assim ensina;
ou porque existe a lei com pena *capital*
que castiga quem furta aquele templo?
Qualquer que seja a razão da palavra, ó Palas,
protege sempre os nossos *capitães*.

O trecho acima atende quase que inteiramente à formatação rítmica do dístico vernáculo elaborado por Silva Ramos, excetuando-se apenas o penúltimo verso, que é dodecassílabo sáfico. Seja como for, gostaríamos de destacar, nessa passagem, a argúcia

com que o tradutor captou e reproduziu o poliptoto, ou, mais especificamente, a *annominatio*³⁴, de alteração inorgânica³⁵, da palavra *capitale*.

No original, esta espécie de figura etimológica, com a qual Ovídio agrupou palavras de mesmo radical (*capt-*), só aparece até o sétimo verso do excerto. No entanto, Gouvêa Júnior ultrapassa o texto de partida, levando o mesmo efeito até o décimo, traduzindo *ducibus* por “capitães”. Este fenômeno da tradução configura aquilo a que Paulo Paes chama de “sobrecompensação”, pois:

Como o ato de tradução é um ato hermenêutico por excelência, de penetração de significado e de explicação dele em outro meio linguístico, pode bem ocorrer de, por um efeito de refração (e a ampliação é um fenômeno refrativo), o tradutor revelar-se mais enfático ou mais explícito do que o próprio autor. Donde o cotejo do original de um poema com a sua tradução auxiliar-lhe muitas vezes o entendimento, mesmo para aqueles que tenham domínio da língua do original (PAES, 2008, p. 39).

É também de 2015 a tradução poética integral dos *Amores*, de Guilherme Horst Duque, que, em dissertação de mestrado, engrossou as fileiras daqueles que optaram pela sequência de dodecassílabos e decassílabos portugueses para a transposição dos dísticos elegíacos latinos. Cômico de que seu trabalho se insere numa prolífica linhagem, Duque ressalta que:

Foi este o esquema métrico empregado por Oliva Neto (1996) na tradução dos poemas de Catulo escritos em versos elegíacos, assim como por Guilherme Gontijo Flores (2014) na tradução das elegias de Propércio e por João Paulo Matedi na recentemente concluída e ainda inédita tradução das elegias de Tibulo. Se pensarmos ainda nos tradutores que empregaram o dodecassílabo na transposição dos hexâmetros datílicos, a tradução dos *Amores* que ora apresento se insere em uma tradição mais ou menos estabelecida, e, ao fazê-lo, se difere fundamentalmente das traduções integrais já existentes em língua portuguesa. Quanto aos acentos dos dodecassílabos, o único critério que usei foi evitar a quinta e sétima sílabas. Os decassílabos, por outro lado, são todos ou heroicos ou sáficos (DUQUE, 2015, p. 26).³⁶

³⁴ A *annominatio* “é um jogo de palavras respeitante à significação da palavra, o qual surge devido à alteração de uma parte do corpo de palavra, processo no qual frequentemente corresponde a uma alteração, quase imperceptível, do corpo de palavra uma surpreendente alteração do significado de palavra” (LAUSBERG, 2011, p. 179).

³⁵ “A alteração inorgânica do corpo de palavra cria entre o corpo de palavra primitivo e o corpo de palavra alterado uma ligação (pseudo-) etimológica, na medida em que, entre os dois corpos de palavra e suas significações, é constatado um parentesco, ao mesmo tempo que uma diferença” (idem, ibidem).

³⁶ Em listagem semelhante, Oliva Neto (2015, p. 158) menciona mais quatro tradutores: Robson Tadeu Cesila (2008), Fábio Paifer Cairolli (2009) e Alexandre Agnolon (2014) ao traduzirem Marcial (2009), e Daniel de Melo Serrano (2013) ao traduzir Tibulo.

Uma sucinta parcela de seu esmerado trabalho pode ser notada no seguinte trecho dos *Amores*, 2.1.1-10:

*Hoc quoque conposui Paelignis natus aquosis,
ille ego nequitiae Naso poeta meae.
hoc quoque iussit Amor procul hinc, procul este, seuerae!
non estis teneris apta theatra modis.
me legat in sponsi facie non frigida uirgo,
et rudis ignoto tactus amore puer;
atque aliquis iuuenum quo nunc ego saucius arcu
agnoscat flammae conscia signa suae,
miratusque diu 'quo' dicat 'ab indice doctus
conposuit casus iste poeta meos?'*

Também este eu compus, nato em pelignos úmidos:
eu, o Nasão, poeta das malícias;
também este ordenou-me Amor; fora, severas!
Não sois plateia apta a versos leves.
Leia-me a virgem diante do noivo não frígida,
o moço simples por novo Amor tocado;
que algum jovem, ferido pelo mesmo arco,
reconheça os sinais da sua chama
e diga admirado: “quais indícios ensinaram
tal poeta a compor meus infortúnios?”

No ano seguinte, a primeira tradução em versos de *Remedia Amoris*³⁷ para o português foi realizada por Gabriela Strafacci Orosco (2016), evidenciando, na perspectiva deste trabalho, que a versão anisossilábica³⁸, ainda que não se pretenda eminentemente poética, logra transmitir parte da significância deslinearizada da massa textual do poema original. Vale citar aqui Mário Laranjeira (1993, p. 101), segundo o qual:

Antes de ler o poema, o leitor vê o poema e esta visão já condiciona as leituras que se darão posteriormente. (...) isso cria a predisposição, no leitor, para uma “leitura poética” e não outra; vale dizer, para uma leitura não-referencial que buscará aquele sentido oblíquo, a significância poética.

³⁷ De acordo com a autora, os exemplos mais relevantes de tradução deste poema são três: Antônio M. Gonçalves (1993), Antônio da Silveira Mendonça (1994) e Dunia Marinho da Silva (1994), todos em prosa (OROSCO, 2016, p. 16).

³⁸ O mesmo que “versilibrismo”, ou seja, em versos livres.

Finalizando este breve histórico, cabe mencionar ainda Daniel da Silva Moreira, que desde 2009 vem publicando, entre outras obras de autores diversos³⁹, traduções poéticas de algumas elegias dos *Amores*.

Embora Moreira tenha empregado o dístico vernáculo de Péricles Eugênio em sua última proposta de transposição ovidiana⁴⁰ – optando pelo alexandrino e decassílabo –, três de seus trabalhos anteriores⁴¹ vão ao encontro do modelo engendrado por Paulo Paes, no qual, como já vimos mais acima, hexâmetros e pentâmetros são vertidos por versos de 14 e 12 sílabas poéticas, respectivamente.

O excerto a seguir, além de apresentar a segmentação 6-10-14 em quase todos os versos de 14 sílabas (exceto o quinto e o sétimo), intercalados por alexandrinos perfeitos, consegue reproduzir a epanalepse⁴² das palavras *haec* e *illa* do original (*Am.*, 2.10.1-10):

*Tu mihi, tu certe, memini, Graecine, negabas
Vno posse aliquem tempore amare duas.
Per te ego decipior, per te deprensus inermis,
Ecce, duas uno tempore turpis amo.
Vtraque formosa est, operosae cultibus ambae;
Artibus in dubio est haec sit an illa prior.
Pulchrior hac illa est, haec est quoque pulchrior illa;
Et magis haec nobis et magis illa placet.
Errant ut uentis discordibus acta phaselos
Diuiduumque tenent alter et alter amor.*

Tu, Grecino, eu me lembro com certeza, tu negavas
Que alguém pudesse a um só tempo amar a duas.
Por ti fui enganado, por ti, pego desarmado,
E eis-me aqui! Torpe, a duas a um só tempo amo!
Ambas são formosas e esmeradas em seus cuidados
E não sei se esta ou aquela é a mais talentosa.
Esta é mais bela que aquela, que é também mais que esta;
E mais me agrada esta, e mais me agrada aquela!
Vago, como um batel levado por ventos contrários,
E dividido me detêm um e outro amor.

³⁹ *Epigramas* de Décimo Magno Ausônio (2012); Estácio, *Aquileida*, 1 .318-337 (2016); Dez epigramas sobre Narciso (2016); Horácio, *Odes*, 1.37 (2016).

⁴⁰ *Am.*, 2.12 (2016).

⁴¹ *Am.*, 2.10 (2009); 1.9 (2015); 2.3 (2015).

⁴² Figura de repetição (LAUSBERG, 2011, p. 166).

Uma síntese dos dados acima arrolados, tratando exclusivamente do aspecto métrico e rítmico, revela que, para a transposição do hexâmetro latino, as traduções ovidianas fizeram uso de decassílabos, dodecassílabos e versos de 14 sílabas. No caso das parselhas elegíacas, há o modelo “parafrástico lircado” (isométrico alexandrino com rima geminada), engendrado por Castilho; as versões anisossilábicas; o dístico vernáculo, de Silva Ramos, em pares composto por alexandrinos perfeitos e decassílabos heroicos; e o formato de 14 e 12 sílabas poéticas, encabeçado por Paulo Paes, adotado por Moreira e seguido por nós.

Para além dos recursos artísticos, os trabalhos mencionados nesse tópico⁴³ contribuíram sobremaneira para percebermos que a tradução é uma forma privilegiada de leitura crítica

e será através dela que se poderão conduzir outros poetas, amadores e estudantes de literatura à penetração no âmago do texto artístico, nos seus mecanismos e engrenagens mais íntimos (CAMPOS, 1967, p. 34).

A certeza de que não mencionamos, involuntariamente, outras traduções ovidianas dignas de apreciação formal obriga-nos a esclarecer – não sem antes nos desculparmos pelas omissões – que tivemos o cuidado de analisar, em poucas linhas, aqueles trabalhos com os quais efetivamente lidamos durante nossa trajetória pessoal enquanto leitores/pesquisadores de Ovídio, e foi com base nesse repertório familiar, muito embora incompleto, que pudemos idealizar e conceber o tópico a seguir.

5.2 – SOBRE AS NOSSAS TRADUÇÕES

Até a presente data, a língua portuguesa ainda não tinha hospedado, em versão poética, *Ibis*⁴⁴, *Nux*, tampouco *Haliutica*. Talvez, a incerteza quanto a autoria ovidiana

⁴³ Conquanto tenhamos dado destaque às obras metrificadas e/ou completas, é digna de nota a tradução anisossilábica do livro 5 das *Metamorphoses*, realizada por Mariana Musa de Paula e Silva (2008) em dissertação de mestrado intitulada: “*Artesque locumque*; espaços da narrativa no livro V das *Metamorphoses* de Ovídio”. Talvez, para não desviar o foco da leitura crítica proposta para o referido capítulo, Mariana Silva tenha classificado sua tradução como “uma tradução em prosa” (SILVA, 2008, p. 11). No entanto, os 678 versos originais foram transpostos mantendo-se a correspondência linha a linha com o texto de partida, privilegiando, inclusive, “os efeitos poéticos mais sutis, ora na tradução, ora comentados em nota” (*idem*, p. 24).

⁴⁴ Há o *Contra Íbis*, em prosa, de Tassilo Orpheu Spalding (1967), que traduziu literalmente a edição francesa do *Contre Ibis*, de Jacques André (1963).

desses textos tenha contribuído para mantê-los à margem do foco de interesse das pesquisas acadêmicas e, conseqüentemente, das propostas de tradução que delas advêm.

Na contramão dessa perspectiva, acolhemos esses poemas como objetos literários da língua latina, que circularam associados, na Idade Média⁴⁵, a uma *persona* poética chamada Ovídio, e não a outra. Enquanto traduzíamos, pudemos vislumbrar alguns motivos pelos quais é possível associá-los aos produtos forjados pela oficina ovidiana, tais como: a quantidade exorbitante de autotextualidade⁴⁶, o desfile ininterrupto de fanopeias⁴⁷, a ironia fina, os jogos de palavras etc.

Para traduzir os dísticos elegíacos de *Ibis* e *Nux*, optamos pelas parselhas compostas por um verso de 14 sílabas seguido do alexandrino, preferencialmente o clássico. Todos os versos de 14 sílabas têm o mesmo apoio rítmico, com tônicas incidindo sempre sobre a sexta, décima e décima quarta posição, ao passo que os dodecassílabos, embora nem sempre alexandrinos perfeitos, estão segmentados com ictos na sexta e décima segunda sílaba.

Os fragmentos de *Halieutica*, constituídos por 134 hexâmetros, foram vertidos pela medida que utilizamos na transposição de tal metro nos dísticos, isto é, por versos de 14 sílabas, com segmentação 6-10-14 em todos eles.

Ao optarmos por esse arranjo métrico, nosso interesse foi manter a sensação do ritmo claudicante original, e, ao mesmo tempo, ter um espaço de manobra maior para experimentar a transposição de certos efeitos poéticos e retóricos.

Hexâmetros latinos já foram vertidos por versos de 14 sílabas, denominados alexandrinos arcaicos⁴⁸ (ou espanhóis), como podemos observar nestes versos das *Bucólicas* (1.1-2) traduzidos por Silva Ramos (1982):

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
silvestrem tenui Musam meditaris avena;*

Ó Títilo, deitado à sombra de uma vasta faia,
aplicas-te à silvestre musa com uma fruta leve;

⁴⁵ CONTE, 1999, p. 340-341.

⁴⁶ A intertextualidade restrita (relações intertextuais entre textos do mesmo autor), que já foi também chamada de intertextualidade autárquica, é retomada por Lucien Dallenbach sob o título de “autotextualidade” (DALLENBACH, 1979, p. 52).

⁴⁷ Para carregar a linguagem de significado até o máximo grau possível, Ezra Pound define três meios principais: fanopeia, melopeia e logopeia. A primeira delas diz respeito à projeção do movimento de uma imagem na retina mental (POUND, 2006, p. 63).

⁴⁸ O alexandrino arcaico era uma duplicação do heroico quebrado, ou seja, do verso de 7 sílabas (atual de 6); depois da 6ª sílaba – acentuada – contava-se pois uma sílaba, existisse ou não existisse, ou fossem duas, e o mesmo sucedia após a tônica final do verso: donde o alexandrino de tipo espanhol possui regular, uniforme e invariavelmente 14 sílabas: 7 + 7 (RAMOS, 1959, p. 40).

Se escandíssemos esse trecho, o apoio rítmico constante na sexta, décima e décima quarta sílaba seria evidente.

O alexandrino arcaico, cuja origem remonta aos cancioneiros galaico-portugueses do século XIII, com, por exemplo, o poeta Gonzalo de Berceo (1198-1264) e Rodrigo Eanes de Vasconcellos (1230-1279)⁴⁹, foi obnubilado pelo *Tractado de versificação portuguesa* de Castilho, seja porque a reforma na contagem das sílabas tornou sua escansão pouco reconhecível, parecendo variar, sob análise do novo método, entre 12, 13 e 14 sílabas, seja porque o alexandrino clássico foi, de certa forma, eleito pelas escolas que dele fizeram uso como o limite para a inventividade do metro português.

Todavia, o verso de 14 sílabas, com segmentação 6-10-14, é uma unidade rítmica legitimada não só pelas traduções que fizeram e ainda fazem uso dele, mas também por letras de músicas contemporâneas, como é nítido, para ficarmos com poucos exemplos⁵⁰, nos fragmentos destas canções:

“O Rio de Janeiro não me sai do pensamento”

(Jackson do Pandeiro – “Xote de Copacabana”, 1954)

*“Se hoje eu sou estrela amanhã já se apagou,
Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor”*

(Raul Seixas – “Metamorfose ambulante”. Álbum: Krig-há, Bandolo!, 1973)

E, para finalizar, tomemos os quatro primeiros versos da canção “Cambalache”, também de Raul Seixas, que perfazem dois dísticos de 14 e 12 sílabas, com ictos nas mesmas posições que utilizamos em nossa proposta:

*“Que o mundo foi e será uma porcaria eu já sei
Em quinhentos e seis, e em dois mil também
Que sempre houve ladrões, maquiavélicos e safados
Contentes e frustrados, valores, confusão”*

(Álbum: *Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum!*, 1987)

⁴⁹ RAMOS, 1959, p. 41.

⁵⁰ Em comunicação oral apresentada por nós, no *III Seminário de Tradução* da UFJF (MELO, 2017), pudemos mostrar que, pelo menos desde a segunda metade do século XX, o verso de 14 sílabas, com tônicas em posição regular (na sexta décima e décima quarta sílaba), vem sendo utilizado por letristas e intérpretes da música brasileira. Dentre os quinze nomes de nossa lista, há representantes de vários gêneros, como rock, forró, axé, hip-hop, funk e MPB. Deste último, vale citar Belchior, Djavan, Chico Buarque, Alcione e Adriana Calcanhoto.

Nosso esforço em tentar metrificar rigorosamente o texto de chegada deve-se ao desejo de proporcionar certa impressão de musicalidade, buscando, entre os três tipos de melopeia⁵¹ descritas por Pound, aquela feita para ser entoada, de modo que, na leitura, a tonicidade mecânica proporcione, naturalmente, uma tonicidade declamatória, já que “a boa leitura de versos se baseia nas diferenças de duração atribuídas às sílabas tônicas, numa gradação que faz as de cesura maiores que as segmentares, e as de fim de verso mais longas que aquelas” (PROENÇA, 1955, p. 7).

É possível fazer a leitura da sequência dos versos de 14 e 12 sílabas, com ictos 6-10-14 / 6-12, em constante ritmo melódico⁵² justamente porque a observância de normas oriundas da versificação tradicional – pautada no uso sistemático dos mesmos intervalos em posição simétrica – proporciona um efeito similar àquele gerado pelo uso do compasso em música, isto é: “a divisão proporcional do tempo, a sucessão sonora matematicamente dividida em fragmentos de duração igual, e apoiada na volta periódica das acentuações, incidindo sempre nos mesmo tempos” (PROENÇA, 1955, p. 9).

5.3 – EQUIVALÊNCIAS PRESUMIDAS

Ligada à perda do absoluto linguístico, “a felicidade de traduzir é um ganho quando ela aceita a distância entre a adequação e a equivalência, a equivalência sem adequação” (RICOEUR, 2012 p. 29) – e as traduções que mencionamos no tópico anterior dão testemunho disso. De acordo com Paul Ricoeur, “o tradutor encontrará sua recompensa ao reconhecer o estatuto incontornável da dialogicidade do ato de traduzir como horizonte razoável do desejo de traduzir” (*idem*, p. 30), desmistificando, então, o sonho da tradução perfeita⁵³.

Da teoria à prática, ao argumentar que a poesia seja uma espécie de antiprosa por excelência, Paulo Paes, baseado na obra de Jean Cohen (1978), diz que tal caráter antitético lhe é conferido pela presença de “operadores poéticos”, como o duplo sentido, o metro, a rima, a anáfora, a inversão, a metáfora etc. A função primordial desses operadores é perturbar a estruturação lógica do discurso, ou seja, o encadeamento linear

⁵¹ A melopeia produz correlações emocionais por intermédio do som e do ritmo da fala e pode servir a três propósitos: para ser cantada; entoada (ou salmodiada) e falada (POUND, 2006, p. 61).

⁵² Diferentemente do ritmo lógico que predomina na prosa, o ritmo melódico é aquele determinado pela ocorrência de vozes tônicas culminantes e de pausas alternadas (TAVARES, 1996, p. 168).

⁵³ Afinal de contas, se “a tradução não é a única atividade humana que não atinge a absoluta perfeição, por que exigir perfeição apenas dos tradutores?” (BRITTO, 2016, p. 124).

de suas ideias, “obrigando-o a voltar-se sobre si mesmo, num processo circular de perda e recuperação de significado” (PAES, 2008, p. 37).

Em se tratando da tradução poética, mais do que transpor o significado conceitual do texto fonte, é necessário observar e tentar reproduzir as perturbações da linearidade de seus significados, gerada pela ação dos operadores poéticos nele presentes. É daí que advém a noção de “acoplamento”, postulada por Samuel Levin (1978, p. 38) e entendida como “as formas verbais equivalentes pelo significado ou sonoridade que ocorram nas mesmas posições em versos diferentes de um poema”.

Dentro de nossas limitações, propusemo-nos a traduzir o poema *Ibis*, *Nux* e *Halieutica* no encaixe desses pressupostos. À guisa de exemplificação, reunimos alguns trechos de nossas versões onde foi possível alcançar, mais ostensivamente, certa homologia com os operadores poéticos do original, acoplados ao verso português, os quais distribuimos em dois grupos de figuras: *metataxes*⁵⁴ e *metaplasmos*⁵⁵, subdivididos em elementos da retórica literária, conforme se segue:

1. Metataxes

1.1. Anáfora⁵⁶

No poema *Ibis*, logo após ter exposto os motivos que o levaram a amaldiçoar o destinatário das imprecizações, Ovídio simula a performance discursiva de um sacerdote que inicia uma cerimônia. O tom ritualístico, emanado pelas sequências anafóricas, foi mantido na transposição, como a seguir (*Ib.* 95-98):

*Nulla mora est in me: peragam rata uota sacerdos.
Quisquis ades sacris, ore fauete meis;
quisquis ades sacris, lugubria dicite uerba
et fletu madidis Ibin adite genis,*

Nada me impede agora: farei como um sacerdote.
Quem quer que neste rito esteja, ore comigo;
quem quer que neste rito esteja, cante versos lúgubres
em direção a Íbis, escorrendo lágrimas,

⁵⁴ Figuras de construção que alteram a totalidade linear da frase ou verso, dentro da linearidade (LAUSBERG, 2011, p. 101).

⁵⁵ Também conhecidos como “figuras de harmonia” (TAVARES, 1996, p. 328), são particularmente próprios da poesia, como estranhamento parcial dos corpos de palavras (LAUSBERG, 2011, p. 123).

⁵⁶ Repetição de uma parte da frase no início de grupos de palavras que se sucedem (LAUSBERG, 2011, p. 174).

Poucos versos mais adiante, encontramos o mesmo recurso expressivo exercendo a função imprecatória do libelo (*Ib.* 130^a -130^b)

*Finiet illa dies, quae te mihi subtrahet olim;
Finiet illa dies, quae mihi tarda uenit.*

**Está chegando aquele dia, o qual te afastará;
Está chegando o dia, o qual pra mim demora.**

1.2. Epanalepse

Uma das características da epanalepse, enquanto figura de repetição, é deter o fluir da informação, “dando tempo para que se saboreie efetivamente a informação apresentada como importante”⁵⁷. O dístico abaixo encerra um conteúdo significativo que, em nossa interpretação, parece ir de encontro à legislação contra adultério de Augusto⁵⁸. Com maior rigor, poderíamos dizer que, no original, se trata de uma epanadiplose⁵⁹ (não estrita), espelhada na tradução por uma diácope⁶⁰ (*Ib.* 309-310):

*Aut **pia** te caeso dicatur adultera, sicut,
qua cecidit Leucon uindice, dicta **pia** est.*

Por causa da tua morte chamarão de **pia** a adúltera,
assim como foi **pia** a que tombou Leucón.

1.3. Figura etimológica

A repetição do mesmo radical, chamada de figura etimológica, que pode servir para a intensificação da força semântica⁶¹, foi mantida em português, pois, assim como no verso em latim, a palavra “*miser*” está contida em “*miserável*” e “*comiseração*” (*Ib.*117):

*sisque **miser** semper nec sis **miserabilis** ulli:*

pra sempre ao **miserável** falte **comiseração**:

⁵⁷ LAUSBERG, 2011, p. 166.

⁵⁸ Cf. GREEN, 2011, p. 398-399, 402.

⁵⁹ Repetição da mesma palavra no começo de um verso e no fim do seguinte (TAVARES, 1996, p. 332).

⁶⁰ Consiste no emprego repetido de uma ou mais palavras, intercaladas por outras (TAVARES, 1996, p. 332).

⁶¹ LAUSBERG, 2011, p. 181.

1.4. Quiasmo⁶²

No dístico 207-208 de *Ibis*, há um quiasmo entre as palavras: “*lacrimae / fletus*” e “*beatum / risu*”, o qual reproduzimos da seguinte forma:

*Illae me lacrimae facient sine fine beatum,
dulcior hic risu tunc mihi fletus erit.*

Por causa dessas **lágrimas**, será sem fim meu **gozo**:
mais doce que um **sorriso**, então, será este **choro**.

2. Metaplasmos

2.1. Paronomásia⁶³

A rima consoante⁶⁴, emparelhada pelos versos 25-26, com as palavras paroxítonas *undis* e *uadis*, respectivamente, foi acoplada à tradução por meio de “pantanosas” e “retiradas”, igualmente graves. Já o par *cibus / alumnus*, dos versos 31-32, disposto em posição paralela, encontrou sua equivalência presumida no par intercalado “menino” / “canino” (*Ib.* 225-232):

*Protinus Eumenides lauere palustribus undis,
qua caua de Stygiis fluxerat unda uadis,
pectoraque unxerunt Erebeae felle colubrae,
terque cruentatas increpuere manus,
gutturaque imbuerunt infantia lacte canino
hic primus pueri uenit in ora cibus:
perbibit inde suae rabiem nutricis alumnus,
latrat et in toto uerba canina foro.*

Lavaram-no as Eumênides em águas pantanosas,
que foram do profundo Estige retiradas,
no peito impregnaram de erebeia cobra o fel,
e três palmas bateram as mãos ensanguentadas.
À boca do infante deram leite de cadela
(o primeiro alimento a vir para o **menino**).
De sua nutridora a raiva toda absorveu,
(por isso é que nas praças usa um tom **canino!**).

⁶² Consiste na posição entrecruzada dos elementos que, entre si, se correspondem (*idem*, p. 233).

⁶³ Emprego de palavras parônimas (TAVARES, 1996, p. 220). É um jogo de palavras respeitante à significação da palavra, o qual surge devido a uma alteração de uma parte do corpo da palavra (LAUSBERG, 2011, p. 179).

⁶⁴ Também chamada de “rima pura”, ocorre quando há identidade de sons a partir da última tônica no final do verso (TAVARES, 1996, p. 215).

Em *Halieutica* há, entre as dez últimas linhas, dois blocos de quatro versos (duas “quadras”) que perfazem o sistema de rimas alternadas *abab*, o qual procuramos manter na tradução, da seguinte forma (*Hal.* 122-125; 131-134):

Atque auium phycis nidos imitata sub undis
Et squa <mas> tenui suffusus sanguine mullus,
Fulgentes soleae candore et concolor i<llis>
Passer et Hadriaco mirandus litore rhombus,

e a abrótea-da-costa que na água imita ninhos
e salmonete com seu tom de sangue carminado;
pregado, parecido com os linguados luzidios,
nas costas adriáticas há o rombo apreciado,

Et nigrum niueo portans in corpore uirus
Lolligo durique sues sinuosaque caris
Et tam deformi non dignus nomine asellus
Tuque peregrinis acipenser nobilis undis.

E a lula que é nívea com negror tão venenoso,
os peixes-javalis e os sinuosos caranguejos,
e o peixe-burro indigno de um nome vergonhoso,
e o esturjão que é célebre nos mares estrangeiros.

2.2. Aliteração⁶⁵

As três repetições da consoante plosiva velar /k/ no hexâmetro do dístico a seguir foi mantida na tradução, de modo similar à massa gráfica do original (*Ib.* 61-62)

Et, quoniam qui sis nondum quaerentibus edo,
Ibidis interea tu quoque nomen habe.

Enquanto a quem pergunte quem tu sejas não revelo,
receba este nome – Íbis – por agora.

Outro exemplo dessa figura de harmonia, desta vez empregada, segundo cremos, com intenção fonética descritiva⁶⁶, ocorre no dístico abaixo. Além da aliteração em /p/, a epanalepse de *semper*, no pentâmetro, também não foi ignorada (*Ib.* 179-180):

⁶⁵ Incidência reiterada de fonemas consonantais idênticos (TAVARES, 1996, p. 217).

⁶⁶ Segundo Lausberg (2011, p. 266), a aliteração silábica pode ser empregada com intenção fonética descritiva (onomatopeica). Considerando as cores com as quais Ovídio pinta Tântalo neste dístico, podemos imaginar a repetição dos sons remetendo ao desespero do personagem debatendo-se na água.

*Poma pater Pelopis praesentia quaerit et idem
semper eget, liquidis semper abundat aquis.*

Procura o pai de Pélops⁶⁷ pegar as frutas próximas
e sempre está com sede, embora sempre n'água

O mesmo efeito de pancada, disparado pela plosiva bilabial /p/, acontece no verso em que Ovídio se refere, provavelmente, a Marco Atílio Régulo, general romano que combateu na primeira Guerra Púnica, o qual, tendo sido vencido, preferiu negar as propostas de paz oferecida pelos cartagineses, mesmo sabendo que o resultado de sua negativa seria a tortura e a morte (*Tit. Liv.*, 18.42). Tal efeito foi mantido em português, conforme abaixo (*Ib.* 281-282):

*uel quae qui redimi Romano turpe putauit,
a duce Puniceo pertulit, ipse feras.*

ou que suportes tanto quanto aquele que pensou
ser torpe a um romano a piedade púnica.

Já no verso 7 de *Halieutica*, a aliteração da dental /t/, assim como as bilabiais nasais e a assonância de /o/ foram conservadas:

Omnibus ignotae mortis timor, omnibus hostem

De modo inconsciente todos têm medo da morte

A espécie de onomatopeia do ruído do mar (*Hal.* 100-101), acionada pela sequência de sibilantes no original, também ressoou na tradução:

*Tuque comes ratium tractique per aequora sulci
Qui semper spumas sequeris, pompile, nitentes.*

E tu que acompanhas, ó piloto, pelos mares
navios em seus sulcos de espumas reluzentes.

⁶⁷ O pai de Pélops é Tântalo. Há várias versões para o enredo que acarreta sua punição, contudo, Ovídio parece estar se servindo daquela que diz ser ele o rei da Lídia, cujo crime foi roubar néctar e ambrosia dos deuses, para dar a seus amigos mortais. Como castigo, foi condenado à fome e sede eternas: mergulhado na água até o pescoço, não podia beber, porque o líquido fugia sempre que tentava mergulhar nele a boca; um ramo carregado de frutas pendia sobre sua cabeça, mas, se levantava o braço, o ramo erguia-se bruscamente e ficava fora do seu alcance (GRIMAL, 2011, 428).

2.3. Assonância

A sequência de vozes (ou vogais) semelhantes salta aos olhos no dístico a seguir, no qual as dez ocorrências da letra “u” reaparecem no texto traduzido, com uma pequena sobrecompensação⁶⁸, que explicaremos logo após este último excerto (*Ib.* 336-337):

*Sic, ubi uita tuos inuisa reliquerit artus,
ultores rapiant turpe cadauer equi.*

De igual modo usufruas o teu vulto humilhado
Enquanto o imundo corpo teu cavalos puxam⁶⁹.

Discorrendo sobre os valores de algumas letras do alfabeto, o *Tratado* de Bilac e Passos (1918) nos ensina que “o som do U parece abafado, pois que é expresso com a boca quase fechada, é funéreo, parece apropriado sempre a sentimentos negativos, à tristeza, ao luto”⁷⁰ (BILAC; PASSOS, 1918, p. 76). Tendo em vista o tom carregado do discurso imprecatório, pareceu-nos relevante plasmar esta figura na versão portuguesa, sob a forma de um hipérbato⁷¹, o que não prejudicou a fluidez da leitura.

Incorremos, conscientemente, em uma sobrecompensação, pois, enquanto o original latino nos obriga a pronunciar dez vezes a vogal “u”⁷², os versos traduzidos comportam dezenove materializações desse fonema, haja vista que a totalidade das letras “o” – excetuando-se a pronúncia aberta do primeiro “o” de “modo”, e a fechada de “corpo” – são pronunciadas, no contínuo de fala, como /u/ em todas as outras palavras.

Posto que “o tradutor não trabalha no plano da ortonímia e sim no da sinonímia, visando menos à nomeação absoluta que à nomeação aproximativa” (PAES, 2008, p. 36), não raro, “a fidelidade à significância⁷³ do texto, que deve sempre prevalecer,

⁶⁸ Ocorre “quando, por um fenômeno de ampliação, o tradutor revela-se mais enfático ou mais explícito que o próprio autor” (PAES, 2008, p. 39).

⁶⁹ Literalmente: “Assim, quando a vida odiosa tiver abandonado teus membros / que cavalos vingadores arrastem o [teu] cadáver torpe”.

⁷⁰ Um levantamento de 120 palavras do português que apresentam a vogal “u” em posição de relevo, feito por Alfredo Bosi, parece corroborar a crença dos defensores do simbolismo fonético, segundo os quais “uma vogal grave, fechada, velar e posterior, como o “u”, integra signos que evoquem objetos igualmente fechados e escuros; daí, por analogia, sentimentos de angústia e experiências negativas, como a doença, a sujidade, a tristeza e a morte” (BOSI, 2015, p. 56-61).

⁷¹ É a separação de duas palavras que sintaticamente estão em íntima ligação, por meio da interposição de um membro da frase que não pertencia diretamente àquele lugar (LAUSBERG, 2011, p. 205).

⁷² Ainda que em posição de semiconsoante, como em *uita*, *inuisa* e *cadauer*.

⁷³ “Toda a operação de tradução poética (...) é um trabalho na cadeia dos significantes enquanto geradora de sentidos. É esse processo na geração de sentidos existente no texto de partida, a sua significância, que

impôs infidelidades no nível estritamente semântico como condição para se manter o poético na reescritura” (LARANJEIRA, 1993, p. 126).

Embora a tradutologia contemporânea esteja convencida de que “não existe critério absoluto para a boa tradução”, pois, “para que se pudesse dispor de tal critério seria preciso poder comparar o texto de partida e o de chegada a um terceiro texto portador de sentido idêntico àquele que se supõe circular do primeiro ao segundo” (RICOEUR, 2012, p. 46), a análise comparativa “certamente mostrará, na tradução bem sucedida de um poema, que nela foram mantidos, ou compensados com equivalentes, os acoplamentos mais importantes do texto original” (PAES, 2008, p. 38).

ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Em nossas transposições criativas, buscamos, da melhor maneira possível, a construção do comparável, que “não se encerra com o triunfo da identidade, mas com a produção sempre provisória de semelhanças” (LAVELLE, 2012, p. 17).

Contudo, além daquele obstáculo inicial mencionado por Mário Laranjeira, segundo o qual “a complexidade da tradução poética intimida o tradutor, que dela se afasta, temeroso de não estar à altura de tal empreendimento” (LARANJEIRA, 1993, p. 11), acrescentaríamos que a tradução pode não implicar apenas questões intelectuais, teóricas ou práticas, mas também problemas éticos, haja vista que

a pretensão à autossuficiência e a recusa da mediação do estrangeiro nutriram em segredo muitos etnocentrismos linguísticos e, o que é mais grave, muitas pretensões à hegemonia cultural (RICOEUR, 2012, p. 23).

Diante dessas constatações de temor e preconceito, ainda não de todo superados, Raimundo Carvalho argumenta de modo cabal:

Só mesmo o desânimo travestido de temor religioso ou a crença num original, fruto, não de um incansável trabalho, mas de uma relação particular e irrepetível do poeta com deus, poderia sustentar o dogma da intraduzibilidade da poesia (CARVALHO, 2005, p. 107).

é trabalhado no ato tradutório de maneira a obter-se na língua-cultura de chegada, não o mesmo fundo vestido de uma mesma forma, mas uma interação semelhante de significantes capaz de gerar semelhantemente a significância do texto” (LARANJEIRA, 1993, p. 29).

Seja porque “sob a diversidade das línguas existem estruturas transcendentais que devemos poder reconstruir” (RICOEUR, 2012, p. 39) – como os universais antropológicos, biológicos, sociológicos, culturais e linguísticos – ou porque, à luz da constatação dessa diversidade, “a tradução é objeto de um desejo que vai além da necessidade de comunicação interlinguística e de sua utilidade prática” (LAVELLE, 2012, p. 11), concordamos com Antoine Berman, segundo o qual “o plano psíquico do tradutor é ambivalente⁷⁴, por querer forçar os dois lados: forçar a sua língua a se sobrecarregar de estranheza, forçar a outra língua a se deportar na sua língua materna”⁷⁵.

Nos poemas da quarta fase ovidiana – que dir-se-iam orquestrados pelo não-dito⁷⁶ –, encontram-se alguns “lapsos de intraduzibilidade dispersos nos textos, que fazem da tradução um drama e, da vontade de boa tradução, uma aposta” (RICOEUR, 2012, p. 24), especialmente em *Ibis*, considerado por muitos como uma composição de extrema erudição, cujas infundáveis alusões e circunlóquios fazem dele “um dos poemas mais obscuros da poesia latina”⁷⁷. Entretanto, fomos movidos pela constatação de que “quanto mais inçados de dificuldades esses textos, mais recriáveis, mais sedutores enquanto possibilidade aberta de recriação” (CAMPOS, 1967, p. 24).

Com o sobrevir das transposições e retraduições, “haverá sempre novas interpretações que inscrevem o texto traduzido em uma perspectiva histórica” (LAVELLE, 2012, p. 8), donde o nosso regozijo pela oportunidade de brindarmos o bimilenário de morte de Ovídio com as versões poéticas de *Ibis*, *Nux* e *Halieutica*.

⁷⁴ Apesar de as fontes não serem as mesmas, Mário Laranjeira (1993, p. 125) dá uma definição muito parecida para este fenômeno, citando Georges Steiner (*Après Babel*. Albin Michel: Paris, 1978, p. 223): “a arte do tradutor é preponderantemente ambivalente: inscreve-se no centro de duas tensões contrárias entre a necessidade de reproduzir e a necessidade de criar”.

⁷⁵ *Apud* Paul Ricoeur, 2012, p. 27.

⁷⁶ Estruturas semânticas profundas que um texto não exhibe à superfície (ECO, 1986, p. 48).

⁷⁷ Conforme a extensa e proveitosa introdução à tradução espanhola para *Ibis*, realizada por Rosario Guarino Ortega (2000, p. 23).

6.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

(Nomes diretamente mencionados em *Ibis*)

Admanto: 327	Etra: 577	Nesso: 403, 491
Admeto: 432	Eumênides: 225	Netuno: 275
Alevade: 511	Êupolis: 530	Nictímene: 360
Alevas: 323	Euridamante: 331	Ninfas: 82
Alteia: 601	Euríloco: 287	Niso: 362
Amintor: 259	Euro: 33	Noto: 34, 314
Ânito: 560	Eveno: 513	Orestes: 527
Anteu: 395	Faetonte: 472	Orfeu: 600
Apolo: 465	Faláris: 439	Palas: 266
Aquemênides: 415	Faleco: 502	Paniluro: 594
Aqueu: 300	Faunos: 81	Pasífae: 90
Aquilão: 11	Febe: 109	Pelopeia: 359
Aquiles: 305, 375, 628	Febo: 127, 574	Pélops: 179, 585
Atalanta: 371	Fineu: 271	Perilo: 437
Atena: 379	Fúrias: 161, 183	Pirra: 544
Átis: 455	Getas: 636	Polifemo: 387
Autônoe: 471	Heitor: 564	Polipemão: 407
Baco: 497	Hemón: 561	Prometeu: 291
Bato: 586	Hércules: 253, 293, 605	Psâmata: 573
Belides: 355	Hipônimo: 470	Ramnes: 631
Bíblis: 357	Ícário: 611	Remo: 635
Bróteas: 517	Ídmon: 504	Reso: 629
Caco: 489	Íon: 622	Rios: 82
Calíope: 482	Iro: 417	Rútulos: 631
Calíroo: 348	Jano: 65	Sardanapalo: 312
Cânace: 357	Jove: 67, 284, 298, 313, 327, 432, 469,	Sármatas: 636
Caos: 84	Júpiter: 211	Sátiros: 81
Cassandreu: 461	Lares: 81	Saturno: 274, 405
Cefenos: 554	Leneu: 329	Sêmele: 278
Cercião: 411	Lestrigões: 388	Semi-deuses:
Ceres: 306, 411, 419,	Leucón: 310	Sínis: 407
Cíbele: 453	Licambes: 54	Sísifo: 191
Cicno: 463	Licáon: 431	Sócrates: 494
Cirão: 407	Lico: 536	Tálah: 354
Cloto: 243	Licurgo: 607	Tamíris: 272
Corebo: 575	Limone: 459	Tântalo: 434
Crótopo: 480	Lino: 480	Taso: 478
Damasícton: 581	Macareu: 562	Teiodamas: 488
Dario: 315	Macelo: 475	Téleme: 270
Demódoco: 272	Maia: 214, 471	Teleu: 434
Dexámeno: 403	Mamercu: 548	Terodamante: 383
Diana: 595	Mársias: 344	Teseu: 412, 495
Driante: 345	Marte: 215	Téssalo: 285
Dríopes: 487	Mécio Cúrcio: 444	Têudoto: 465
Éaco: 188	Medusa: 448, 553	Tiberino: 514
Eagro: 482	Melanto: 624	Tideu: 350, 428, 516
Egiale: 350	Milão: 325, 609	Tiestes: 359, 545
Egito: 178	Minerva: 607	Tíndaro: 354
Elpenor: 485	Minos: 289, 509	Tisâmeno: 348
Erígone: 613	Minotauro: 374	Trasilu: 332
Esfinge: 377	Mirra: 360	Vênus: 211, 577
Étalos: 621	Nasão: 4	Vulcano: 111
Eteu: 347		Zéfiro: 33

(Personagens aludidas por meio de circunlóquios em *Ibis*)

Absirto: 435	Empédocles: 597	Pandion: 271
Acteão: 479	Enômao: 368	Parcas: 76
Adônis: 566	Epitemeu: 544	Pásicles: 623
Agamemnon: 354	Esculápio: 406	Pausânias: 616
Ajax: 341	Etéocles: 35	Pélias: 442
Alcatoé: 310	Eurídice: 482	Penélope: 391
Alcibíades: 633	Euríloco: 632	Penteu: 534
Alcínoe: 276	Eurisícton: 425	Perdiz: 498
Alcmeão: 348	Eurítion: 403	Perifetes: 405
Alexandre Magno: 297, 321	Fábia: 15	Perseu: 463
Amintas: 295	Fênix: 259	Pirro I: 306
Anceu: 503	Filipe da Macedônia: 295	Pirro: 303
Anfiarau: 354	Filoctetes: 253	Pirro-Aquilida: 301
Anfíon: 583	Filomela: 537	Piteu: 447
Aníbal: 389	Fineu: 265	Plexipo: 271
Anteu: 393	Fúrias: 79	Pluto: 419
Anticlo: 569	Harmonia: 534	Polidoro: 268, 579
Antígona: 261, 561	Hécuba: 268	Polifemo: 269
Aqueu: 542	Heitor: 333	Polimestor: 267, 579
Arquíloco: 54, 521	Hércules: 394, 404, 500	Polinices: 35
Astíanax: 496, 564	Hipólito: 577	Príamo: 284
Atalanta: 458	Hipômenes: 458	Procne: 537
Átamas: 347	Iásion: 471	Procusto: 407
Átis: 507	Íbis: 450	Prometeu: 544
Belerofonte: 257	Ino: 278, 497	Salmoneu: 473
Belides: 177	Ítis: 434	Saturno: 215
Busíris: 399	Íxion: 176	Sérvio Túlio: 363
Cadmo: 534	Jacinto: 588	Sete Sábios: 316
Caio Hélvio: 539	Jocasta: 262	Simônides: 512
Calímaco: 55	Laio: 262	Sínis: 409
Calístenes: 520	Laocoonte: 483	Sócrates: 559
Calisto: 474	Leandro: 590	<i>Spartói</i> : 445
Cambises: 314	Licas: 491	Tântalo: 179
Cânace: 562	Licurgo: 345	Tarquínio: 363
Capaneu: 470	Limone: 335	Télefo: 256
Cauno: 357	Macareu: 357	Tenes: 463
Ceíx: 276	Marco Atílio Régulo: 281	Teseu: 90, 447
Cibebe: 457	Mársias: 552	Thoas: 506
Cila: 362	Mécio Fufécio: 279	Tiestes: 430
Cínicas: 360	Melântio: 392	Tirésias: 264
Cínicas: 565	Meleagro: 601	Títio: 181
Cleômbroto: 494	Menalipo: 515	Trasio: 397
Cócalo: 289	Menete: 477	Túlia: 363
Cometo: 362	Mercúrio: 214	Ulisses: 277, 568
Creonte: 604	Minotauro: 408	Urano: 274
Creúsa: 604	Mirra: 566	
Crótopo: 573	Mírtilo: 369	
Dédalo: 289	Mnestra: 425	
Deidâmia: 306	Níocles: 318	
Demonax: 470	Nicteu: 360	
Diana: 384	Níobe: 585	
Diomedes: 382, 401	Niso: 632	
Dirce: 536	Ofeltes: 483	
Dolão: 627	Olímpia: 307	
Édipo: 261	Orestes: 348	
Egeu: 495	Osíris: 452	
	Palamedes: 619	

REFERÊNCIAS

- ALBERTO, Paulo Farmhouse. “Introdução”. In: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2007.
- ALI, Manoel Said. *Versificação Portuguesa*. Prefácio de Manuel Bandeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- ANDRÉ, Jacques. “Introduction, Notes supplémentaires”. In: OVIDE. *Contre Ibis*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1963.
- ANDRÉ^b, Carlos Ascenso. “Introdução”. In: OVÍDIO. *Amores & Arte de Amar*. Tradução, introdução e notas Carlos Ascenso André; prefácio e apêndices Peter Green. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2 ed. São Paulo, 2017.
- BANDEIRA, Manoel. Prefácio. In: ALI, Manoel Said. *Versificação Portuguesa*. Prefácio de Manuel Bandeira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- BARCHIESI, Alessandro; HARDIE, Philip. “The Ovidian career model: Ovid, Gallus, Apuleius, Boccaccio”. In: HARDIE, Philip; MOORE, Helen (Org.). *Classical literary careers and their reception*. Cambridge University Press, 2010.
- BILAC, Olavo; PASSOS, Guimaraens. *Tratado de Versificação*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1918.
- BOHM, Arnd. “Wordsworth's ‘Nutting’ and the Ovidian *Nux*”. *Studies in Romanticism*, vol. 45, n. 1, p. 25-48. Boston University, 2006.
- BOYD, Barbara Weiden. *Brill’s companion to Ovid*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. 2^a ed. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BROWN, A. D. F. The unreality of Ovid’s Tomitan exile. *Liverpool Classical Monthly*. 10.2. p. 18-22. 1985.
- CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”. In: *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1967.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em tradução*. São Paulo: Banco de teses da USP, 2010.

_____. “Tradução: modo de ser do signo”. In: VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução e comentários de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

CASTILHO. António Feliciano de. *Tractado de versificação portugueza*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

CHITTENDEN, Jacqueline. “Hermes-Mercury, Dynasts, and Emperors”. *Numismatic Chronicle*, London, vol. 5, n. 1/2, 1945, p. 41-57.

COHEN, Jean. *Estruturas da linguagem poética*. Tradução de A. Lorencini e A. Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1978.

CONTE, Gian Biagio. *Latin literature: a short history*. J. Hopikins. 1999.

COSER, Stelamaris. “Híbrido, hibridismo e hibridização”. In: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2012.

DALLENBACH, Lucien. “Intertexto e Autotexto”. In: *POÉTIQUE revista de teoria e análise literárias*. Coimbra: Almedina, 1979. p. 51-76.

DELLA-CORTE, Francesco. & FASCE, Silvana. “Introdução e notas”. In: OVIDIO. *Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*. A cura di Francesco Della Corte e Silvana Fasce. Torino: UTET, 1991.

DIAS, Domingos Lucas. “Nota introdutória”. In: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias. Apresentação de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2017.

DUCKWORTH, George E. “The non-ovidian nature of Halieutica”. *Latomus*, T. 25, Fasc. 4, outubro / décembre. p. 756-768. Bruxelles: Societe d’Etudes Latines de Bruxelles, 1966.

DUQUE, Guilherme Horst. *Do pé à letra: os Amores de Ovídio em tradução poética*. Dissertação de mestrado – UFES, 2007.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

_____. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Tradução de Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

_____. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva: 2012.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 5 ed. Rio de Janeiro: Fename, 1975.

FERNANDES, Marcelo Vieira. “A poesia didática elegíaca e a poesia elegíaca didática dos *Medicamina* de Ovídio, e Ovídio, *Produtos para a beleza feminina: tradução poética*”. In: GARRAFFONI, Renata Senna (ed.). *Classica, revista brasileira de estudos clássicos*. Vol. 25. n. 1/2. São Paulo: Annablume, 2012, p. 251-267.

FIORIN, José Luiz. *Em Busca do Sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2008.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 7ª ed. Tradução de António Fernando Caiscais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 2009.

FYLER, John M. “The Medieval Ovid”. In: KNOX, Peter. *A Companion to Ovid*. Blackwell, 2009.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006 [1962].

GHISALBERTI, Fausto. “Mediaeval biographies of Ovid”. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. vol. 9, p. 10-59. 1956.

GLARE, P. W. *Oxford Latin dictionary*. Oxford: Clarendon, 1969.

GONÇALVES, Simone Ligabo. *As Heroides de Ovídio: uma tradução integral*. Dissertação de mestrado em Letras Clássicas – USP, 1998.

GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. “Fastos de Ovídio: uma introdução”. In: OVÍDIO. *Fastos*. Tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior; revisão da tradução Júlia Batista Castilho de Avellar. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

GREEN, Peter. “*Ars gratia cultus: Ovid as beautician*”. *The American journal of Philology*, vol 100, Nº 3, p. 381-392, 1979.

_____. “Prefácio e apêndices”. In: OVÍDIO. *Amores & Arte de Amar*. Tradução, introdução e notas Carlos Ascenso André; prefácio e apêndices Peter Green. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

GREENE, Robert. *A arte da sedução*. Tradução de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2011.

_____. *O século de Augusto*. Tradução de Rui Miguel Oliveira Duarte. Lisboa: Edições 70, 2008.

GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.

HAMILTON, Edith. *A mitologia*. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

HARDIE, Philip; MOORE, Helen (Org.). *Classical literary careers and their reception*. Cambridge University Press, 2010.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HEXTER, Ralph. “Ovid in the Middle Ages: Exile, Mitographer and Lover”. In: BOYD, Barbara Weiden. *Brill’s companion to Ovid*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002.

HIGINO. *Fábulas*. Introducción y traducción de Javier del Hoyo e José Miguel García Ruiz. Madrid: Gredos, 2009.

HINDS, Stephen. “Ovid among the Conspiracy Theorists,” in P. G. Fowler and S. J. Harrison (eds.). *Classical Constructions: Papers in memory of Don Fowler, classicist and epicurean*. Oxford, 2007.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

_____. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira, ensaio de Italo Calvino. São Paulo: 34, 2011.

HORÁCIO. *A arte poética*. Tradução de Dante Tringali. São Paulo: Musa, 1993.

HORIA, Vintila. *Deus nasceu no exílio*. Tradução de M. P. Oliveira. São Paulo: Flamboyant, 1961.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Tradução de Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

_____. *Essais de linguistique générale, I: Les fondations du langage*. Paris: Minuit, 1963.

JEANNERET, Maurice. *La langue des tablets d’exécration latines*. Paris: Neuchâtel, 1918.

KNOX, Peter E. “Chronological table of important events in roman history and literature during the life of Ovid”. In: KNOX, Peter E. *A companion to Ovid*. Blackwell, 2009.

KRASNE, Darcy. “The pedant’s curse: obscurity and identity in Ovid’s *Ibis*”. *Dictynna Revue de Poétique Latine*. 9, 2012.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução*. São Paulo, EDUSP, 1993.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. 6ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

LAVELLE, Patrícia. “Prefácio”. In: RICOEUR, Paul, *Sobre a tradução*. Tradução e Prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

LEITE, Leni Ribeiro; BATISTA, Natan Henrique Taveira. “Elementos textuais e paratextuais nas tábuas execratórias norte-africanas (séc. III e IV)”. *Veredas: Revista de Estudos Linguísticos*. v. 19, n. 1. PPG Linguística – UFJF: 2015.

LEVIN, Samuel. *Estruturas linguísticas em poesia*. Tradução de J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1978.

MARTINS, Paulo. “Augusto como Mercúrio enfim”. *Revista de História*. n. 176. São Paulo, 2017.

MELO, João Victor Leite. "Transposição criativa e diálogo intercultural na tradução do poema *Ibis* de Ovídio". In: *Caderno de Resumos do III Seminário de tradução - formação e mercado profissional*. p. 19-20.

Disponível em: http://www.ufjf.br/seminariodetraducao/files/2017/09/Caderno-de-resumos_20.11.2017.pdf (Acesso em 13/02/2019).

MOREIRA, Daniel da Silva. “Amores de Ovídio: Livro segundo, Elegia décima”. *Cadernos de Literatura em Tradução*, v. 10, p. 109-115, 2009.

MOZLEY, John Henry. “Translation, introduction and notes”. In: OVID. *The art of love, and other poems*. English translation by J. H. Mozley. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1957.

OLIVA NETO, João Angelo. “À guisa de introdução: tendências recentes na tradução de poesia grega e latina no Brasil”. In: *Cadernos de literatura em tradução*. Org. João Angelo Oliva Neto. São Paulo: FFLCH, 2015.

_____. João Angelo. “Introdução”. In: CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: USP, 1996.

_____. “11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos”. In: *Cadernos de literatura em tradução*. Org. João Angelo Oliva Neto. São Paulo: FFLCH, 2015.

_____. Tradução de Bocage para as *Metamorfoses*. In: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Bocage e introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo, Hedra, 2000.

OLIVEIRA, Francisco de. “Sociedade e cultura na época augustana”. In: PIMENTEL, Maria Cristina de Susa; RODRIGUES, Nuno Simões (coords.). *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio*. Coimbra: FCT, 2010.

ORTEGA, Rosario Guarino. *El Ibis de Ovídio*. Introducción, traducción y notas, Rosario Guarino Ortega. 1ª ed. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2000.

OVÍDIO. *Amores & Arte de Amar*. Tradução, introdução e notas Carlos Ascenso André; prefácio e apêndices Peter Green. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

_____. *Arte de Amar e Contra Íbis*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Círculo do Livro, 1963.

_____. *As Heroides* de Ovídio. Tradução de Simone Ligabo Gonçalves. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas – USP, 2007.

_____. *As metamorfoses*. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Simões, 1959.

_____. *As metamorfoses*. Org. Mauri Furlan e Zilma Gesser Nunes. Tradução de: Cláudio Aquati (Livro I), Juvino Alves Maia Júnior (Livro II), Paulo Sérgio de Vasconcellos (Livro III), Matheus Trevizan (Livro IV), Luiz Henrique Milani Querinquelli (Livro V), Arlete José Mota (Livro VI), Rodrigo Tadeu Gonçalves (Livro VII), Milton Marcos Júnior (Livro VIII), José Ernesto de Vargas e Fernando Coelho (Livro IX), Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet (Livro X), Leila Terezinha Maraschin (Livro XI), Mauri Furlan (Livro XII), Anderson de Araújo Martins Esteves (Livro XIII), Antônio Martinez de Rezende (Livro XIV), Brunno Vinicius Gonçalves Vieira (Livro XV). Florianópolis; UFSC, 2017.

_____. *Cartas Pônticas*. Tradução de Geraldo José Albino. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *Fastos*. Tradução de Antonio Feliciano de Castilho. Lisboa: Imprensa da Academia Real das Ciências, 1862.

_____. *Metamorfoses*. Tradução de Bocage e introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo, Hedra, 2000.

_____. *Metamorfoses*. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias. Apresentação de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. *Obras*. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. São Paulo: Cultura, 1945.

_____. *Os Amores de P. Ovidio Nasão*. Tradução parafrastrica de Antonio Feliciano de Castilho. Tomo 1. Rio de Janeiro: Casa do Editor, 1858.

_____. *Os remédios do amor e Os cosméticos para o rosto da mulher*. Tradução, introdução e notas: Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

_____. *Poemas da carne e do exílio*. Seleção, tradução, introdução e notas José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Tristium*. Tradução de Augusto Velloso. Rio de Janeiro: Simões, 1952.

OVIDE. *Contre Ibis*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1963.

_____. *Les Tristes, Les Pontiques, Ibis, Le Noyer, Halieutiques*. Traduction nouvelle, introduction, notes et texte établis par Émile Ripert. Paris: Garnier, 1937.

OVIDIO. *El Ibis de Ovidio*. Introducción, traducción y notas, Rosario Guarino Ortega. 1ª ed. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2000.

_____. *Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*. A cura di Francesco Della Corte e Silvana Fasce. Torino: UTET, 1991.

OVID. *The art of love, and other poems*. English translation by J. H. Mozley. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1957.

OVIDIUS. *P. Ovidii Nasonis Tristium, Ibis, Ex Ponto, Halieutica, Fragmenta*. Ed. S. G. Owen. Oxonii, 1915.

OWEN, Samuel Griffith. “Praefatio”. In: OVIDIUS. *P. Ovidii Nasonis Tristium, Ibis, Ex Ponto, Halieutica, Fragmenta*. Ed. S. G. Owen. Oxonii, 1915.

PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária, aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática, 2008.

_____. “Introdução”. In: OVIDIO. *Poemas da carne e do exílio*. Seleção, tradução, introdução e notas José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PIMENTEL, Maria Cristina de Susa; RODRIGUES, Nuno Simões (coords.). *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio*. Coimbra: FCT, 2010.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRATA, Patrícia. *O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. Tese de doutorado em Letras Clássicas – Unicamp, 2007.

PREDEBON, Aristóteles Angheben. *Edição do Manuscrito e Estudo das Metamorfoses de Ovídio Traduzidas por Francisco José Freire*. São Paulo, Banco de teses da USP, 2006.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. *Ritmo e poesia*. Rio de Janeiro: Simões, 1955.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *O verso romântico e outros ensaios*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1959.

RICHMOND, John. “Manuscript traditions and the transmission of Ovid’s Works”. In: BOYD, Barbara Weiden. *Brill’s companion to Ovid*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002.

RICHMOND, J. A. *Metre and prosody in the Halieutica ascribed to Ovid*. Published by: Franz Steiner Verlag, 1968.

RICOEUR, Paul, *Sobre a tradução*. Tradução e Prefácio de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

RODRIGUES, Nuno Simões. “O exílio de Júlia Menor” In: PIMENTEL, Maria Cristina de Susa; RODRIGUES, Nuno Simões (coords.). *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio*. Coimbra: FCT, 2010.

ROSTAGNI, Augusto. *Ibis, storia d'um poemetto greco*, Firenze, 1920.

SAINT-DENIS, Eugène De. “Pour les Halieutiques d'Ovide”. In: *Les études classiques*. XXV, 1957, p. 417-431.

SANZI, Ennio. *Cultos orientais e magia no mundo helenístico-romano: modelos e perspectivas ideológicas*. Fortaleza: EdUece, 2006.

SARAIVA, Antônio Ribeiro. *Saraiva e Castilho, a propósito de Ovídio*. Lisboa: J. P. Martins Lavado, 1862.

SARAIVA^b, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 12 ed. Belo Horizonte: Garnier, 2006.

SCHIESARO, Alessandro. “Ibis redibis”. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*. N. 67. Fabrizio Serra Editore, 2011, p. 79-150.

SILVA, Mariana Musa de Paula e. *Artesque locumque: espaços da narrativa no livro V das Metamorfoses*. Dissertação de mestrado em Letras Clássicas – Unicamp, 2008.

SYME, Ronald. *History in Ovid*. Oxford University Press, 1997.

TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1996.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino-português*. 3 ed. Porto: Marânus, 1945.

TRAUBE, Ludwig. *Einleitung in die lateinischen Philologie des Mittelalters*. Ed. F. Boll Vorlesungen und Abhandlungen, 2. Munich, 1911.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa latina*. São Paulo: Unifesp, 2016.

VERGNA, Walter. *Heroides: a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio*. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Org., apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: 34, 2016.

_____. *Bucólicas*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: UnB, 1982.

_____. *Bucólicas*. Tradução e comentários de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.