

O LIVRO-POETA E O POETA- LIVRE: JOGO DE *PERSONAE* NOS *TRISTIA*, DE OVÍDIO ¹

*[THE BOOK AS A POET AND THE
UNCONSTRAINED POET: THE
PLAYFULNESS OF PERSONAE IN
OVID'S TRISTIA]*

JÚLIA BATISTA CASTILHO DE AVELLAR

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil;
Orientador: Prof. Dr. Matheus Trevizam. CNPq – Brasil; Processo:132917/2014-9
[juliabcavellar@gmail.com]

¹ Comunicação apresentada na XIII Semana de Letras – Delet – ICHS – UFOP – *Culturas da Escrita, Culturas da Oralidade* – realizada no período de 24 a 27 de novembro de 2014.

RESUMO

Este trabalho aborda o jogo ficcional de *personae* existente nos *Tristia*, de Ovídio, a partir da investigação da imagem que se constrói da personagem livro/carta ao longo da obra, em especial nas elegias III,1 e V,4, nas quais o livro, antropomorfizado, torna-se eu-poético. Com base nisso, será discutida a alternância de voz-poética entre Nasão, o eu-poético exilado, impossibilitado de retornar a Roma, e seu livro, que ele envia à Urbe para que fale em seu nome. Sob uma perspectiva metapoética, serão analisadas as relações entre a personagem livro e a personagem autor/poeta, o processo de antropomorfização do livro e as correspondências entre sua caracterização e a da personagem autor/poeta. Observa-se que esse jogo de *personae* instaura na obra uma verdadeira metamorfose: a personagem autor/poeta, por meio da escrita, transforma-se no próprio texto e, com isso, eterniza-se através da obra literária, bem ao modo do *tópos* da perenidade da literatura.

PALAVRAS-CHAVE

Elegia romana; Ovídio; *Tristia*; Metapoesia; Jogo ficcional.

ABSTRACT

This paper focuses on the fictional game of personae in Ovid's Tristia from the investigation of the image built of the book/letter character throughout the work, especially in elegies III, 1 and V, 4, in which the book, anthropomorphized, becomes the speaker. Based on this, it was discussed the poetic-voice's alternation between Naso, the exiled speaker who cannot return to Rome, and his book, that he sends to the Vrbs to speak on his behalf. Under a metapoetic perspective, we analyzed the relations between the book character and the author/poet character, the book's anthropomorphizing process and the correspondences between book and author/poet. It was possible to see that this personae game introduces a true metamorphosis in the work: the author/poet character, through writing, becomes the own text and perpetuates himself through the literary work – this is the topos of continuity frequently found in literature.

KEYWORDS

Latin elegy; Ovid; Tristia; Metapoetry; Fictional game.

Introdução

Os *Tristia* (“Tristezas”), de Públio Ovídio Nasão (43 a. C – 16/17 d. C.), compõem-se de cinco livros de elegias, cuja temática fundamental é a *relegatio*² do eu-poético Nasão (homônimo do autor) em Tomos, cidade às margens do Ponto Euxino (atual Mar Negro). Essa homonímia entre autor e eu-poético foi responsável por promover inúmeras leituras biografistas da obra ao longo de sua fortuna crítica, de modo que, do texto, foram frequentemente retiradas informações sobre a vida e o exílio do autor-empírico Públio Ovídio Nasão. Por sua vez, em posicionamento radicalmente oposto, alguns estudiosos recentes, como Fitton Brown (1985), diante da ausência de documentos e registros oficiais sobre o exílio do autor (ou de sua referência por contemporâneos), passaram a duvidar de sua ocorrência. No presente trabalho, não pretendemos aprofundar essa questão e, todas as vezes em que mencionarmos o “exílio ovidiano”, estaremos nos referindo ao exílio que foi construído no âmbito textual e literário. Além disso, o eu-poético será sempre aqui referido como “Nasão”, na medida em que ele é assim nomeado na própria obra em estudo (VIDEAU-DELIBES, 1991, p. 13).

Nasão, expulso de Roma pelo imperador Augusto, narra em seus *Poemas Tristes* a viagem empreendida até Tomos³, cidade situada nos confins do Império, e as desgraças de viver isolado em meio a povos bárbaros; lamenta repetidamente os males enfrentados no exílio e o abandono dos amigos numa situação de dificuldade; defende a inocência de seus versos (especialmente daqueles da *Ars Amatoria*, que teriam sido um dos motivos para sua rejeição⁴), buscando aplacar o ânimo do imperador e convencê-

² Os romanos diferenciavam a *relegatio* (“releção”), pena em que o relegado mantinha seus bens e estatuto de cidadão romano, do *exilium* (“exílio”), punição mais severa, que implicava a perda da cidadania e dos bens. De acordo com as informações presentes nos *Tristia*, o eu-poético Nasão seria um “relegado”. Não obstante, no presente trabalho utilizaremos indistintamente os termos “relegado” e “exilado” para fazer referência ao eu-poético, visto que usamos os termos segundo seu sentido genérico, e não estritamente jurídico.

³ A viagem de Nasão é claramente aproximada aos episódios épicos da tomada de Troia e da fuga e viagem de Eneias até os litorais latinos, narrados na *Eneida*, de Virgílio. Esses eventos épicos, no entanto, adquirem caráter paródico nas elegias de exílio, uma vez que Nasão figura como um “herói às avessas”. Essa questão, bem como o intertexto épico virgiliano presente nos *Tristia*, é desenvolvida em detalhes por Prata (2007).

⁴ Nos *Tristia* (II, 207), a causa do exílio ovidiano é atribuída a um *carmen* (“poema”) e a um *error* (“erro”). Embora o *error* não seja explicitado na obra, o *carmen* é associado à *Ars Amatoria*, poema sobre a arte da conquista e da sedução, com ensinamentos sobre o adultério e composto ironicamente sob a forma de um poema didático. Ora, uma obra com tais ensinamentos se opunha à

lo a mudar o local de exílio⁵; elogia a esposa que lhe permaneceu fiel; e reflete sobre escrita poética.

Nesse contexto, é notável que, ao longo das elegias dos *Tristia*, são empreendidas reflexões de caráter metaliterário, que discorrem sobre o processo de escrita, a natureza do texto poético e sua relação com a figura do autor⁶. E, exatamente em meio a tais discussões literárias, desenvolve-se um sofisticado jogo de *personae*, segundo o qual o eu-poético, voz que assume a primeira pessoa no discurso, metamorfoseia-se ora em exilado, ora em livro, ora em anti-herói épico, sempre vestindo também a máscara de autor/poeta. A esse respeito, Holzberg (2006, p. 52) destaca que Ovídio, no conjunto de sua obra, assume os mais variados papéis/*personae*: o de *poeta/amator* (“poeta/amante”), nos *Amores*; o de escritor de cartas, nas *Heroides*; o de *praeceptor amoris* (“mestre de amor”), na *Ars Amatoria* e nos *Remedia Amoris*; o de *mythologus* (“mitólogo”), nas *Metamorphoses*; o de *antiquarius* (“antiquário”), nos *Fasti*; e o de *relegatus* (“relegado”), na poesia de exílio. Ora, na verdade, parece-nos que essa *persona* atribuída aos *Tristia*, esse *ego relegatus*, é o papel de um eu-poético que, no entanto, se apresenta sob as mais variadas máscaras no interior da obra. Além do papel de *relegatus*, nos *Tristia* evidenciam-se, por exemplo, também o papel de anti-herói épico, ao serem narradas as dificuldades de Nasão em meio à guerra e aos povos bárbaros; o papel de *poeta*, ao serem feitas considerações metaliterárias; e o papel de livro, nas elegias III, 1 e V, 4, nas quais a própria obra figura como eu-poético.

Dessa forma, inserido na pesquisa mais ampla acerca do jogo de *personae* na obra, o presente trabalho objetiva investigar uma dessas facetas assumidas pela voz poética: a de livro/carta. Ela tem a particularidade de ser o ponto culminante da metamorfose do eu-poético, uma vez que envolve não só a adoção de uma máscara (e de todas as características a ela concernentes), mas atinge o extremo da transferência da voz poética de Nasão para o seu livro/carta, nas elegias III, 1 e V, 4. Assim, a partir da análise da imagem construída dessa personagem livro, que é antropomorfizado e figura como

política augustana de estímulo ao casamento e de coibição do adultério por meio de leis, o que justificaria o fato de ela ser considerada um dos motivos de “perda” do eu-poético.

⁵ Uma análise detalhada das figuras retóricas presentes no segundo livro dos *Tristia*, que tem a forma de uma carta a Augusto, foi realizada por Carrara (2005).

⁶ Sempre que utilizarmos o termo “autor”, não estaremos nos referindo ao autor-empírico Ovídio, mas à personagem autor/poeta construída na obra, a qual será designada pelo nome de “Nasão”.

eu-poético, pretende-se analisar as relações entre ele e a personagem autor/poeta, para, com isso, identificar o caráter atribuído ao texto na obra.

1 Ovídio, Nasão e o jogo de personae

A poesia de exílio ovidiana foi com frequência interpretada biograficamente, como se as situações do exílio de Nasão, personagem literária, correspondessem à vida do autor-empírico Públio Ovidio Nasão, pertencente ao âmbito extratextual. Videau-Delibes (1991, p. 11-12), por exemplo, lista uma série de críticos – Teuffel (1880), R. Pichon (1897), J. Bayet (1934), Y. Bouynot (1957) – que julgaram a poesia de exílio ovidiana negativamente e a caracterizaram como imperfeita com base em uma interpretação literal das afirmações feitas pelo eu-poético (personagem Nasão) dos *Tristia*. Além disso, esse tipo de leitura costumava atribuir um valor documental à obra literária, de modo a considerar as palavras poéticas como a expressão de uma verdade (geralmente extraliterária), o que resultou nas mencionadas confusões biográficas.

Diante desse tipo de interpretação, convém lembrar as colocações de Achcar a respeito do sujeito lírico como construto literário. Ele observa que é “muito frequente o entendimento de sinceridade como *correspondência* (alguma forma de correspondência, psicológica, sociológica, filosófica) entre o eu-lírico e a experiência extrapoética do poeta” (1994, p. 43). Considerando tal orientação inadequada ao estudo da lírica greco-latina, Achcar retoma as reflexões de Archibald W. Allen (1950) quanto à aproximação de sinceridade à *fides* da retórica antiga, isto é, um “pacto de lealdade” entre a obra e o público: “*Fides*, pois, se associa ao ‘efeito de verdade’ (*ueritatem*) que o discurso deve produzir, não à sua verdade relativamente à personalidade do autor” (ACHCAR, 1994, p. 44). Com base, por sua vez, em contribuições da linguística, Achcar define o eu-lírico como um “enunciador fictício, e sua enunciação mimetiza um enunciado de realidade” (1994, p. 48). Diante disso, nossa abordagem dos *Tristia* enfocará exatamente a construção ficcional de um eu-poético Nasão (que assume diversas máscaras, como a de livro) e a imagem de autor presente na obra, sem se

deter em considerações sobre o autor-empírico, que pertence ao âmbito extratextual⁷.

Por sua vez, a respeito da elegia amorosa ovidiana, Conte (1994, p. 47) e Holzberg (2002, p. 46) distinguem a existência de dois níveis textuais, de modo que o narrador em primeira pessoa tem a dupla função de amante elegíaco (*amator*) e de poeta elegíaco (*poeta*). Assim, enquanto o amante tem o mesmo estatuto das outras *personae* elegíacas, a figura do poeta domina o código elegíaco e tira proveito desse privilégio para governar o jogo de *personae* (essa figura do *poeta* consiste em uma espécie de autoimagem do autor, criada no interior da própria obra). Parece-nos, porém, que essa duplicidade mencionada pelos estudiosos recai, na verdade, sobre a instância do *poeta*, que pode ser desdobrada. Sob esse aspecto, pode-se pensar em um nível textual em que é possível identificar tanto uma personagem amante elegíaco, quanto uma personagem poeta elegíaco (aquele amante que escreve versos a sua *puella* amada). Ou seja, há uma personagem-poeta que se manifesta no plano do enunciado e que ocupa o mesmo nível das outras *personae* presentes na obra, como a do amante elegíaco. Por sua vez, em outro nível, o da enunciação, verifica-se outra instância do *poeta*, não mais como personagem, mas como voz que expressa a consciência metaliterária e que possui maior distanciamento em relação ao enunciado – trata-se da figura do *poeta* definida por Conte e por Holzberg. Essa última instância, embora não possa ser identificada isoladamente como personagem no texto, pode ser percebida nas passagens em que se manifestam, por exemplo, as paródias e as reflexões metaliterárias.

Ora, distinção semelhante se aplica aos *Tristia*, em que há um “eu-exilado”, personagem da obra, um “eu-poeta” (o exilado que afirma ter perdido suas habilidades poéticas, mas, ainda assim, escreve) e, por fim, um *poeta*, que se situa num nível enunciativo superior e se expressa frequentemente de forma irônica e paródica. A esses três âmbitos, soma-se ainda o fato de que o eu-exilado, nas elegias, veste a máscara de diversos “eus”. Em razão disso, optamos por distinguir eu-poético (ou voz

⁷ Achcar diferencia o emissor real (ausente, segundo o estudioso, na lírica), o “eu do enunciado” e, finalmente, um “emissor estrutural”, postulado pela ficção “existencial” da lírica, que, na verdade, consiste em uma *persona* do emissor real. Assim, Achcar (1994, p. 50) defende “não que o sujeito lírico seja real, mas sim que o sujeito real se traduz ficticiamente em sujeito lírico. [...] o poeta lírico será sempre um *fingidor*, ainda que o eu-lírico finja a *dor* que ele, poeta (quem saberá?) *deveras sente*”.

poética) de *persona*. A primeira noção designará a figura que assume a primeira pessoa do discurso nas elegias, consistindo, portanto, em Nasão ou na personagem livro. O termo *persona*, por sua vez, será usado para indicar as várias máscaras assumidas pelo eu-poético. Por fim, num plano textual superior, situa-se a figura do *poeta*, dotado de autoconsciência literária e manipulador do texto. Essa diferenciação dos termos esclarece o jogo de alternância de *personae*, que instaura na obra verdadeiras metamorfoses, entre as quais se destaca aquela em que o próprio eu-poético é transformado em livro, aspecto que será aqui aprofundado.

2 O livro-poeta: traços de uma personagem

Na primeira elegia da coletânea⁸, de caráter programático, o eu-poético Nasão dirige-se a seu livro, que parte para Roma, e lhe apresenta uma série de instruções sobre como se comportar durante a viagem e na Urbe. A apóstrofe ao livro – *parue liber* (*Tr.* I, 1, 1, “livrinho”) –, uma vez que o coloca como interlocutor de Nasão, já configura um primeiro elemento de sua antropomorfização, que se desenvolverá ao longo dessa elegia e da obra como um todo. A esse respeito, ainda que a referência ao livro seja um procedimento tradicional, tendo antecedentes em Catulo (*Carm.* 1 e 35) e em Horácio (*Ep.* I, 20), nessa elegia ovidiana, porém, ele adquire um novo significado, pois Nasão está exilado. Diante disso, o livro desempenha a função de intermediário do autor, levando sua mensagem a Roma e aos destinatários distantes, e, sobretudo, assume características do poeta exilado, já que, identificando-se com ele, o substitui e o representa nos locais a ele vedados (BONVICINI, 1999, p. 214). Assim, pode-se pensar, por um lado, em uma metamorfose do poeta em livro: transformado em sua obra, Nasão alcança Roma. Por outro, é o livro que se metamorfoseia em poeta, ao se tornar eu-poético de duas elegias.

Na elegia I, 1, o eu-poético Nasão explicita o aspecto exterior de seu livro e defende que ele deva transparecer a situação de seu autor:

⁸ O texto-base em latim utilizado para todas as citações de trechos dos *Tristia* foi o estabelecido por André (2008), *Les Belles Lettres*. Todas as traduções de passagens em latim presentes neste trabalho são de nossa responsabilidade.

Parte, mas descurado, qual convém ao livro de um exilado.
 Desditoso, assume os ares destes tempos!
 Nem mirtilos te cubram com púrpura tinta –
 à dor do luto não convém essa cor –
 nem o título seja marcado com mínio, ou com cedro o papiro,
 nem tragas beiras brancas na negra face!
 Tais aparatos ornem os livros ditosos:
 convém que te lembres da minha sina.
 Nem lustrem as duplas faces com a frágil pedra-pomes,
 para pareceres hirsuto com pelos aqui e ali.
 Nem te envergonhes dos borrões; quem os vir,
 perceberá que resultam das minhas lágrimas.
 Parte, livro, e saúda em meu nome os locais queridos!
 Decerto irei tocá-los ao menos com o pé permitido.
 (OVÍDIO, *Tr.*, I, 1,3-16, tradução nossa)⁹.

É interessante notar que a aproximação entre livro e autor se manifesta não só na aparência externa do *uolumen*, mas também em seu conteúdo. Assim, enquanto livro de um exilado, deve ser *incultus* (“descurado”, v. 3) e *infelix* (“desditoso”, v. 4). No âmbito físico, ser *incultus* significa que o livro não possuirá um acabamento bem cuidado nem ornatos de luxo: não deve ser coberto pela tinta púrpura (v. 5) ou polido por pedra-pomes (v. 11), seu título não deve ser destacado em vermelho com mínio (v. 7), e o papel não deve ser unguído com óleo de cedro (v. 7). Por sua vez, ainda no âmbito físico, ser *infelix* implica não apresentar cores vivas, inadequadas ao luto e ao sofrimento (v. 6), e conter borrões, evidência das lágrimas do autor (v. 13-14). Já no plano do conteúdo, *infelix* aponta para o fato de os assuntos principais da obra serem os lamentos e sofrimentos de

⁹ *Vade, sed incultus, qualem decet exulis esse. / Infelix, habitum temporis huius habe! / Nec te purpureo uelent uaccinia fuco – / non est conueniens luctibus ille color – / nec titulus minio nec cedro charta notetur, / candida nec nigra cornua fronte geras! / Felices ornent haec instrumenta libellos: / fortunae memorem te decet esse meae. / Nec fragili geminae poliantur pumice frontes, / hirsutus sparsis ut uideare comis. / Neue liturarum pudeat! Qui uiderit illas, / de lacrimis factas sentiet esse meis. / Vade, liber, uerbisque meis loca grata saluta! / Contingam certe quo licet illa pede.* Uma caracterização semelhante ocorre na elegia III, 1, mas com a diferença de que o livro assume o papel de eu-poético, aspecto que será desenvolvido mais à frente: “Não sou louro pelo cedro, nem suave pela pedra-pomes: / envergonhou-me ser mais cuidado que meu senhor. / A escritura manchada tem borrões espalhados: / o próprio poeta com lágrimas marcou sua obra. / Se acaso algum termo parecer não latino, / foi em terra bárbara que ele escrevia. / Indicai, leitores, se não pesa, por onde devo ir / e que pouso procurar, livro estrangeiro em Roma.” (OVÍDIO, *Tr.*, III, 1,13-20, tradução nossa: *Quod neque sum cedro flauus nec pumice leuis, / erubui domino cultior esse meo. / Littera suffusas quod habet maculosa lituras, / laesit opus lacrimis ipse poeta suum. / Si qua uidebuntur casu non dicta latine, / in qua scribebat barbara terra fuit. / Dicite, lectores, si non graue, qua sit eundum, / quasque petam sedes hospes in urbe liber).*

Nasão no exílio; e *incultus* designa uma obra literária rude e sem sofisticação, marcada, no caso, pelas dificuldades de produção poética nas péssimas condições do exílio. A esse respeito, é notável o fato de que, em inúmeras passagens da coletânea, Nasão assume uma “pose de declínio poético” (WILLIAMS, 2007, p. 50), afirmando ter perdido seu talento (*ingenium*) e sua habilidade poética (*ars*), chegando mesmo ao ponto de, em meio aos bárbaros, ter desaprendido o latim:

Eu mesmo pareço que desaprendi o latim:
falar aprendi já em gético e sarmático.
(OVÍDIO, *Tr.* V, 12, 57-58, tradução nossa).

Amiúde esforçando-me para algo dizer – torpe confissão! –
faltam-me as palavras e a falar desaprendi.
Retumbam-me entorno as línguas trácia e cítica,
e pareço poder compor em metro gético.
Acredita: temo que pônticas palavras misturem-se
às latinas e as leias em meus escritos.
(OVÍDIO, *Tr.* III, 14, 45-50, tradução nossa)¹⁰.

No entanto, embora a personagem assim se expresse no plano do enunciado, no âmbito da enunciação seus poemas se mostram verdadeiramente sofisticados, repletos de alusões literárias e mitológicas e, sobretudo, sem qualquer evidência de deterioração da língua latina¹¹.

Quanto às semelhanças entre livro e autor, elas são intensificadas pela antropomorfização do livro. A caracterização feita no trecho citado remonta, a princípio, a uma obra literária, mas diversos dos termos usados oferecem uma leitura ambígua e podem também se referir a homens. Segundo Videau-Delibes (1991, p. 443), a personificação do livro de Nasão ocorre mediante o emprego de uma série de palavras com duplo sentido para se referir a ele. Assim, “ao descrevê-lo em sua partida para Roma, Ovídio constrói todo um jogo sobre sua aparência exterior de *uolumen* e a aparência exterior de um homem em luto, *incultus*, ‘negligenciado’”

¹⁰ *Ipse mihi uideor iam didicisse Latine: / iam didici Getice Sarmaticeque loqui e Dicere saepe aliquid conanti – turpe fateri! – / uerba mihi desunt dididicique loqui. / Threicio Scythicoque fere circumsonor ore / et uideor Geticis scribere posse modis. / Crede mihi, timeo ne sint inmixta Latinis / inque meis scriptis Pontica uerba legas.*

¹¹ Uma análise detalhada desse contraste entre as afirmações do eu-poético e aquilo que se observa no próprio poema pode ser encontrada em Williams (2007, p. 50-99).

(VIDEAU-DELIBES, 1991, p. 442, tradução nossa)¹². Isso é anunciado pelo vocábulo *frons* (“face”, v. 8 e v. 11), que pode designar tanto as margens laterais de um *uolumen*, que eram polidas com pedra-pomes, quanto o rosto de um homem, que usa a pedra-pomes para se barbear. O próprio vocábulo *hirsutus* (“hirsuto”, v. 12) reforça essa ambiguidade, uma vez que é o adjetivo usado para qualificar homens “barbudos”; e a barba por fazer, ademais, era um sinal de luto (bem apropriado ao contexto de exílio de Nasão).

A isso se soma o fato de que, nos conselhos de Nasão, são atribuídas diversas ações e adjetivos tipicamente humanos ao livro, como, na passagem citada, *uade* (“parte”, v. 3 e v. 15), *memorem te* (“lembrado, que te lembres”, v. 10), *neue pudeat* (“nem te envergonhes”, v. 13), *saluta* (“saúda”, v. 15), e, na sequência da elegia, *dices* (“dirás”, v. 19), *negabis* (“negarás”, v. 19), *tu tacitus* (“tu, tácito/te cala”, v. 21), *caue defendas* (“não me defendas”, v. 25). Nesse sentido, estando Nasão impossibilitado de tornar a Roma, é o livro, antropomorfizado, que irá em seu lugar. Isso é jocosamente expresso pelo trocadilho com o termo *pede* (*Tr.* I, 1, 16), que pode designar tanto o pé de uma pessoa quanto o pé métrico de um poema. Assim, se os pés de Nasão são proibidos tocar o solo pátrio, não o são os de seu livro.

Esse processo de personificação do livro parece atingir seu ponto culminante quando ele adquire voz e assume o papel de eu-poético nas elegias III, 1 e V, 4 dos *Tristia*. A esse respeito, Hardie (2006, p. 299) afirma que em III, 1 a personificação vai um passo além, pois o próprio livro detém agora a voz poética do poema. Na primeira dessas elegias, o livro do exilado (*liber exulis*, v. 1), recém-chegado em Roma, pede auxílio e é guiado em um percurso pela cidade: ele ouve explicações a respeito dos monumentos e construções e descreve aquilo que vê, lugares proibidos ao seu autor:

Enviado a Roma, temeroso chego, livro de um exilado:
dá, leitor amigo, mão benévola ao fatigado
e não receies que acaso eu te envergonhe!
[...]
Desventurado de mim! Receio o lugar, receio o poderoso,
e inquieto medo faz tremer minha letra.

¹² *En le décrivant à son départ pour Rome, Ovide construit tout un jeu sur son apparence extérieure de uolumen et l'apparence extérieure d'un homme en deuil, incultus, 'négligé'.*

Vês o papel empalidecer em cor exangue?
Vês pés alternados já estremecidos?
(OVÍDIO, *Tr.* III, 1,1-3 e 53-56, tradução nossa)¹³.

Diante do palácio de Augusto, o livro é tomado de receio e temor, uma vez que fora a ordem do imperador que expulsara Nasão de Roma. Ora, tais sentimentos são típicos de seres vivos e, atribuídos ao livro, dão-lhe o estatuto de um ser animado. O mais admirável, a esse respeito, é que, mesmo experienciando sentimentos humanos, o livro mantém seus atributos materiais, o que lhe confere um caráter ambíguo, expresso por belas imagens. Assim, é sua letra que treme (v. 54) e seu papel que empalidece (v. 55). Os *alternos pedes* (v. 56), por sua vez, podem referir-se aos pés de uma pessoa, mas também aos “pés alternados” do dístico elegíaco, porque composto por um hexâmetro e um pentâmetro.

Similarmente, em V, 4, a voz poética é transferida à carta de Nasão (*Nasonis epistula*, v. 1), que, após longa viagem, chega a Roma. A personificação é reforçada pela repetição de *lassa* (“cansada”, v. 2), que lhe confere um atributo de seres animados:

Carta de Nasão, vim das margens do Euxino,
cansada do mar, cansada do caminho.
Chorando, ele me disse: “Tu, que podes, contempla Roma!
Ai! Quão melhor é tua sorte que a minha!”
(OVÍDIO, *Tr.* V, 4,1-4, tradução nossa)¹⁴.

Esse processo de antropomorfização do livro/carta, que culmina com a transferência da voz poética a ele, pode ser considerado, sob esse aspecto, uma metamorfose do livro em poeta. Nas elegias III, 1 e V, 4, é ele que assume a primeira pessoa e narra os fatos. Ao mesmo tempo, no entanto, as descrições da aparência exterior do livro e a sua assimilação com o autor apontam para uma metamorfose do poeta Nasão em livro. Isso fica sugerido pelo desejo de Nasão, ao dirigir-se ao livro que parte: “Tu, porém, vai em meu lugar, tu, a quem é lícito, contempla Roma. / Permissem os

¹³ *Missus in hanc uenio timide liber exulis urbem: / da placidam fesso, lector amice, manum / neue reformida ne sim tibi forte pudori! e Me miserum! Vereorque locum, uereorque potentem, / et quatitur trepido littera nostra metu. / Aspicias exsanguī chartam pallere colore? / Aspicias alternos intremuisse pedes?*

¹⁴ *Litore ab Euxino Nasonis epistula ueni / lassaque facta mari lassaque facta uia. / Qui mihi flens dixit: “Tu, cui licet, aspice Romam! / Heu! Quanto melior sors tua sorte mea est!”*

deuses que eu pudesse ser agora o meu livro!” (OVÍDIO, *Tr.* I, 1,57-58, tradução nossa)¹⁵. Assim, ao enviar suas obras a Roma, Nasão, de certo modo, por figurar nelas, faz-se também presente na Urbe.

A ideia do livro como parte ou continuidade de seu autor exilado também se manifesta na elegia enviada ao amigo que será responsável por preparar os originais das obras e empreender sua publicação. Esse amigo é geralmente identificado com Higino, o bibliotecário responsável pela Biblioteca Palatina (BONVICINI, 1999, p. 351; VIDEAU-DELIBES, 1991, p. 214). Nasão lhe indaga se ele se esforça para que o poeta não pareça de todo ausente da Urbe – “cuidas que agora eu não pareça inteiro ausente?” (OVÍDIO, *Tr.* III, 14, 4, tradução nossa)¹⁶ – e lhe pede para manter seu corpo em Roma:

Faça-o, te peço, admirador dos novos poetas,
como podes, mantém meu corpo em Roma.
O desterro foi a mim, não aos meus livrinhos,
que a pena de seu senhor não mereceram.
Se um pai se expatria exilado ao fim do mundo,
seus filhos, porém, podem viver em Roma.
(OVÍDIO, *Tr.* III, 14,7-12, tradução nossa)¹⁷.

É bastante significativo o emprego do termo *corpus* (v. 8) na passagem, pois, ao permitir uma dupla leitura – o corpo de Nasão e o *corpus* de seus poemas –, é responsável por igualar poeta e obra. Assim, embora exilado, por meio de seus escritos Nasão pode ser lido e lembrado em Roma, tornando-se, dessa forma, presente na Urbe.

A esse respeito, destacam-se as relações estabelecidas entre autor e obra nas elegias dos *Tristia*. No trecho citado, Nasão apresenta-se como *dominus* (“senhor”, v. 10) de seus livrinhos, o que implica uma relação de superioridade e autoridade, bem como a ideia de posse e responsabilidade sobre a obra. Essa denominação, que ocorre em várias elegias¹⁸,

¹⁵ *Tu tamen, i pro me, tu, cui licet, aspice Romam. / Di facerent possem nunc meus esse liber!*

¹⁶ *Nunc quoque ne uidear totus abesse caues?*

¹⁷ *Immo ita fac, quaeso, uatum studiose nouorum, / quaque potes, retine corpus in Vrbe meum. / Est fuga dicta mihi, non est fuga dicta libellis / qui domini poenam non meruere sui. / Saepe per extremas profugus pater exulat oras, / Vrbe tamen natis exulis esse licet.*

¹⁸ A título de exemplo, citamos alguns versos dos *Tristia* em que se verifica a atribuição do termo *dominus* a Nasão (traduções e grifos nossos): “ai de mim!, pois não é lícito ao teu senhor ir” - *ei mihi! quod domino non licet ire tuo* (*Tr.* I, 1, 2); “Sendo o dia favorável e tu próprio mais ditoso

revela ainda uma espécie de dependência da obra em relação ao autor.

Isso parece intensificar-se nos versos seguintes, quando autor e livro são comparados a pai e filho, sendo o fundamento da comparação exatamente a situação de exílio: se ao autor-pai é vedado o acesso a Roma, seus livros-filhos têm liberdade para ir para lá. Essa imagem será retomada ao longo da coletânea dos *Tristia* e, se no exemplo acima a relação é indireta, baseada numa comparação, em outros trechos Nasão será apresentado metafóricamente como pai das obras: “Quem quer que sejas, que tocas volumes órfãos de pai” (OVÍDIO, *Tr.* I, 7, 35, tradução nossa)¹⁹. Nesse caso, como a situação de exílio se afigura como uma morte para Nasão, os livros enviados a Roma são *orba parente* (“órfãos de pai”). Por sua vez, na elegia em que comenta sobre as *Metamorphoses*, grande obra épica ovidiana, em que são narradas as transformações sofridas pelos seres, o eu-poético Nasão compara-se a Alteia, filha de Téstio, que matou seu filho Meleagro ao lançar ao fogo o tição que representava, de acordo com uma profecia das Parcas, a vida do jovem:

Assim como contam que Testíade queimou seu filho
sob um tição e foi melhor irmã que mãe,
eu mesmo à ávida pira entreguei inocentes livrinhos,
reberos meus, para comigo perecerem.
(OVÍDIO, *Tr.* I, 7,17-20, tradução nossa)²⁰.

Nessa elegia, Nasão, ironicamente, considera suas *Metamorphoses*, obra monumental de quinze livros, como uma obra rude e incompleta e, por isso, afirma tê-las queimado antes de partir para o exílio, numa espécie de paródia irônica da história de que Virgílio, antes de morrer, teria pedido que sua *Eneida* fosse lançada às chamas (BONVICINI, 1999, p. 250). É nesse contexto que o eu-poético atribui ao seu livro o estatuto de *uiscera nostra* (“meus rebentos”, v. 20), igualando sua relação com a obra à

que teu *senhor*” - *Luce bona dominoque tuo felicior ipse* (*Tr.* I, 1, 97); “desditosa obra que o desterro de seu *senhor* interrompeu” - *infelix domini quod fuga rupit opus* (*Tr.* I, 7, 14); “para melhor os acolher, não foram publicados pelo próprio *senhor*, mas como se roubados de seu funeral” - *quoque magis faueas, haec non sunt edita ab ipso / sed quasi de domini funere rapta sui* (*Tr.* I, 7, 37-38); “tal é a fortuna de meu *senhor*” - *haec domini fortuna mei est* (*Tr.* III, 1, 5); “envergonhou-me ser mais cuidado que meu *senhor*” - *erubui domino cultior esse meo* (*Tr.* III, 1, 14); “poemas roubados do funeral de seu *senhor*” - *qui domini poenam non meruere sui* (*Tr.* III, 14, 10).

¹⁹ *Orba parente suo quicumque uolumina tangis.*

²⁰ *Vique cremasse suum fertur sub stipite natum / Thestias, et melior matre fuisse soror, / sic ego non meritos, mecum peritura, libellos / imposui rapidis, uiscera nostra, rogis.*

da figura mitológica Alteia com seu filho²¹.

Essas duas metáforas atribuídas a Nasão – senhor e pai de sua obra – adquirem significativo destaque, na medida em que se relacionam jocosamente com o termo *liber*, que designa o livro. A esse respeito, Hardie (2006, p. 298) empreende uma análise vinculando o emprego ovidiano do termo à epístola I, 20 de Horácio, na qual o livro personificado desempenha o papel de um garoto escravo que ambiciona fugir da casa de seu senhor. Observa-se, assim, um trocadilho em *liber*, que pode significar “livro”, mas também “livre”, que é a condição dos poemas de Nasão em oposição à do autor exilado: “o livro, diferentemente de seu senhor, é ao menos livre para realizar sua viagem, ativando um trocadilho recorrente entre *liber/liber*, ‘livro’/‘livre’ (HARDIE, 2006, p. 298, tradução nossa)²². Sob essa perspectiva, é como se a obra tivesse sido libertada por seu senhor (*dominus*) para ir a Roma.

A esses dois sentidos citados, acrescenta-se ainda um terceiro, o de *liber* com o significado de “filho”, o que se aplica perfeitamente à condição do autor como *pater*. Esse procedimento demonstra que o livro, embora destacado do poeta, é parte e prolongamento dele, é o que lhe permite, mesmo ausente, ser lembrado na Urbe. Sob esse aspecto, Hardie (2006, p. 297, tradução nossa) afirma que “quando o escritor de cartas é também poeta, o *tópos* da presença ausente da epístola coincide com o *tópos* do poema, ou livro de poemas, como um substituto de seu produtor”²³. Assim, o livro é o que garante que o poeta, confundindo-se com sua obra, torne-se perene por meio da literatura.

²¹ Essa imagem do autor como pai e da obra como filho (e, inclusive, das obras como irmãs entre si) ocorre em várias das elegias (traduções e grifos nossos): “ali verás, postos em sequência, teus irmãos” - *aspicies illic positos ex ordine fratres* (Tr. I, 1, 107); “Dos três, se te preocupas um pouco com teu pai, advirto / não ames nenhum, embora os próprios o ensinem” - *Deque tribus moneo, si qua est tibi cura parentis, / ne quemquam, quamvis ipse docebit, ames* (Tr. I, 1, 115-6); “A prole se estende a fortuna do desventurado autor, / e, filhos, sofremos o desterro que ele próprio sofreu” - *In genus auctoris miseri fortuna redundat, / et patimur nati quam tulit ipse fugam* (Tr. III, 1, 73-74); “Buscava meus irmãos, exceto os que o pai / desejaria não ter gerado” - *Quaerebam fratres exceptis scilicet illis / quos suus optaret non genuisse pater* (Tr. III, 1, 65-6); “Um dia, imploro, te reconcilies com meu pai” - *Quandocumque, precor, nostro placere parenti* (Tr. III, 1, 57).

²² *The book, unlike its master, is at least free to make this journey, activating a recurrent pun on liber/ liber, ‘book’/‘free’.*

²³ *When the letter-writer is also a poet, the topos of the absent presence of the epistle coincides with the topos of the poem, or book of poems, as a substitute for their producer.*

Considerações Finais

Neste trabalho, buscou-se evidenciar uma das facetas do jogo de *personae* existente nos *Tristia*, a partir da análise da máscara de “livro” assumida pelo eu-poético em algumas das elegias. Nasão, voz poética da obra, apresenta-se como pai e senhor de seus livros, que, por sua vez, são a imagem e a continuidade de seu autor. Em razão disso, eles são descritos com traços que marcam o luto e o exílio, tristes pela tristeza sofrida pelo poeta. Tal assimilação culmina com a transfiguração do poeta na própria obra, de modo que o livro assume a voz poética em duas elegias. Assim, o livro se torna poeta.

Além disso, ao metamorfosear-se em sua obra, Nasão, proibido de tornar a Roma, faz-se presente na Urbe, podendo ser lembrado e manter-se vivo através da permanência da literatura. Sob esse aspecto, por meio de seus escritos o poeta torna-se livre, uma vez que, diferentemente do homem, os versos podem permanecer em Roma. Assim, entre um livro-poeta e um poeta-livre, ecoam os múltiplos sentidos do *liber* – “livro”, “livre” e “filho” – latino.

Referências

ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.

ALLEN, Archibald W. “Sincerity” and the Roman elegists. *Classical Philology*, vol. 45, n. 3. p. 145-160. 1950.

BAYET, Jean. *Littérature latine*. Paris: Armand Colin, 1934.

BONVICINI, Mariella. Note e commenti. In: OVIDIO. *Tristia*. Traduzione di Renato Mazzanti. Milano: Garzanti, 1999. p. 211-457.

BOUYNOT, Yves. *La poésie d’Ovide dans les œuvres de l’exil*. Thèse. Paris: Université de Paris IV-Sorbonne, 1957.

CARRARA, Daniel Peluci. *In non credendos modos: recursos retóricos e dissimulação no Livro II dos Tristia*. 93 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

CONTE, Gian Biagio. *Genres and readers: Lucretius, love elegy, Pliny's Encyclopedia*. Trans. Glenn W. Most with a foreword by Charles Segal. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1994.

CATULLE. *Poésies*. Texte établi et traduit par G. Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1949.

FITTON BROWN, A. D. The unreality of Ovid's Tomitan exile. *Liverpool Classical Monthly*. vol. 10, n. 2. p. 18-22. 1985.

HARDIE, Philip. *Ovid's poetics of illusion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

HOLZBERG, Niklas. Playing with his Life: Ovid's 'Autobiographical' References. In: KNOX. *Oxford Readings in Ovid*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2006. p. 51-68.

HOLZBERG, Niklas. *Ovid: The poet and his work*. Trans. G. M. Goshgarian. Ithaca/London: Cornell University Press, 2002.

HORACE. *Épîtres*. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1955.

OVIDE. *Les Métamorphoses*. Texte établi par Georges Lafaye. Émendé, présenté et traduit par Olivier Sers. Paris: Les Belles Lettres, 2011.

OVIDE. *Tristes*. Texte établi et traduit par J. André. Paris: Belles Lettres, 2008.

PICHON, René. *Histoire de la littérature latine*. Paris: Hachette, 1897.

PRATA, Patrícia. *O caráter intertextual dos Tristes: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. 421 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

TEUFFEL, Wilhelm Sigismund. *Histoire de la littérature romaine*. Traduit par J. Bonnard et P. Pierson. Paris: Vieweg, 1880.

VIDEAU-DELIBES, Anne. *Les Tristes d'Ovide et l'élegie romaine: une poétique de la rupture*. Paris: Klincksieck, 1991.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.

WILLIAMS, Gareth. *Banished voices: readings in Ovid's exile poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

