



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**

**O ÉPICO NA POESIA ELEGÍACA:
UMA ANÁLISE DO LIVRO I,1 DOS AMORES, DE OVÍDIO**

ANA SABRINA LOPES CARDOSO

Orientador: Felipe dos Santos Almeida

João Pessoa

2021

ANA SABRINA LOPES CARDOSO

O ÉPICO NA POESIA ELEGÍACA:
UMA ANÁLISE DO LIVRO I,1 DOS *AMORES*, DE OVÍDIO

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de Licenciatura em Letras Clássicas.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Felipe dos Santos Almeida
(Orientador – UFPB)

Prof. Dr. Willy Paredes Soares
(Examinador – UFPB)

Prof. Dr. Hermes Orígenes
(Examinador – UFPB)

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C268é Cardoso, Ana Sabrina Lopes.

O épico da poesia elegíaca: uma análise do Livro I,
1 dos Amores, de Ovídio / Ana Sabrina Lopes Cardoso. -
João Pessoa, 2021.

38 f.

Orientador : Felipe dos Santos Almeida.

TCC (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
2021.

1. Épica. 2. Elegia. 3. Ovídio. 4. Proêmio. 5.
Amores. 6. Militia amoris. I. Almeida, Felipe dos
Santos. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 82-13

“in vacuo pectore regnat Amor”

“No peito vazio, reina Amor”

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente a Deus por me fortalecer durante toda trajetória.

Aos meus pais, Fernando Lopes e Socorro Lopes pela condução educacional e por todo amor, incentivo e dedicação de sempre.

Aos meus irmãos, Fernando Lopes e Tiago Lopes por estarem sempre presentes em minha vida e emanando energia positiva.

Aos meus sobrinhos, em especial, Jaynoã Fernando, pela parceria nos estudos e por sua companhia nas idas e vindas a universidade.

Ao meu esposo, Ricardo Inácio e meus filhos, Ricardo Júnior e Yohan Lopes pelo apoio e por todo carinho a mim dedicado.

A minha tia Dadá (in memoriam) por sempre ter me apoiado e torcido com minhas conquistas.

Aos meus amigos (as) da universidade, Mayana Carvalho, Deyse Kelly, André Marques, Márcio Roberto, por partilharmos momentos inesquecíveis juntos que guardarei para sempre em minha memória.

Aos meus mestres que tanto contribuíram em minha formação acadêmica, Milton Marques, Diógenes, Alcione, Juvino, Willy Paredes, Hermes, Ericky, Lucas e em especial o meu também orientador Felipe Almeida pela paciência e pelos ensinamentos enriquecedores.

Por fim, agradeço a todos que de alguma forma colaboraram nesse processo de formação acadêmica.

RESUMO

É fato curioso quando nos deparamos com o aparente início de um poema épico contido em um verso elegíaco. Decidimos então, dessa forma, analisar o que nos pareceu uma peculiaridade e nos aprofundamos sobre o tema do épico na elegia. Temos como objetivo dentro do trabalho, analisar e verificar as passagens épicas vinculadas à poesia elegíaca de Ovídio, que fazem com que a elegia I, 1 dos *Amores* atue, segundo nossas suposições, como um grande próêmio para o livro. Utilizamos como base fundamental para este estudo, artigos de Ana de Bem e Marques Júnior sobre o tema, que corroboraram para esclarecer aspectos antes obscuros sobre o tema. Desta forma, pudemos desenvolver uma análise mais informativa e descritiva sobre esses aspectos que por vezes podem nos passar despercebidos. Buscamos mostrar também que independente do quanto o eu-poeta descrito por Ovídio tente se manter fiel a cantar os versos considerados elevados da epopeia, o hexâmetro dactílico, é inclinado incondicionalmente aos versos dos amantes, o dístico elegíaco, atingido pela flecha do deus-menino, arma esta que ao contrário do uso comum que é ferir os inimigos no canto de batalha, nas mãos do deus passa a incitar o amor ou o repelir, dependendo da carga usada. Porém, mesmo que esteja agora inflamado pelo amor, o poeta não deixa completamente sua pretensão épica e a insere dentro dos versos dedicados aos amantes.

Palavras-Chave: Épica; Elegia; Ovídio; próêmio; *Amores*; *Militia Amoris*.

ABSTRACT

It is a curious fact when we come across the apparent beginning of an epic poem contained in an elegiac verse, so we decided to analyze what seemed to us a peculiarity and delve deeper into the theme of the epic in elegy. The objective of the work is to analyze and verify the epic passages linked to Ovid's elegiac poetry, which make the poem *Amores* act according to our assumptions, as a great proem for the book. As a fundamental basis for this study, we used articles by Ana de Bem and Júnior on the subject, which corroborated to clarify aspects that were previously obscure on the theme. In this way we were able to develop a more informative and descriptive analysis of these aspects that can sometimes go unnoticed. We also seek to show that regardless of how much the self-poet described by Ovid tries to remain faithful to sing the verses considered high in the epic, the dactylic hexameter, is unconditionally inclined to the lovers' verses, the elegiac couplet, hit by the god's arrow. This weapon, contrary to the common use of hurting enemies in battle chants, in the hands of the god starts to incite love or repel it, depending on the charge used however even if it is now inflamed by love, the poet it does not completely abandon its epic pretension and inserts it into the verses dedicated to lovers.

Keywords: Epic; Elegy; Ovid; proem; *Amores*; *Militia Amoris*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.	07
1. LITERATURA LATINA.	10
1.1. O início, a influência grega, o espírito romano.	10
1.2. Ovídio: Vida e Obra.	12
2. AMORES.	15
2.1. As relações entre épica e elegia: métrica e gênero.	16
2.2. <i>Militia Amoris</i>	19
2.3. A estrutura e o propósito do proêmio épico.....	21
3. O ÉPICO NA POESIA ELEGÍACA.....	23
3.1. Origem do texto e tradução.	23
3.2. <i>Militia Amoris</i> na elegia.	26
3.3. O proêmio épico da elegia.....	29
CONCLUSÃO.....	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	36

INTRODUÇÃO

Acreditamos ser um fato quando dizemos que os assuntos que estejam ocorrendo em um certo local ou país, esses fatores externos, sejam políticos, sociais ou naturais, vão sim, ter uma forte influência sobre a literatura que é produzida naquela época e naquele local, devido ao fato de que as pessoas refletem isso de forma diferente em suas obras. E mesmo que busquemos compreender o contexto explicitado pelo autor dentro de seu texto, não podemos confirmar ou afirmar o que nos passam apenas por suposições já que muitas vezes estamos distantes, não só pelo tempo, mas também pela língua.

É com este tipo de pensamento que iniciamos o presente trabalho, que tem como objetivo analisar a elegia I,1 do livro dos *Amores*, escrita por Ovídio, e sendo historicamente tida como uma de suas primeiras publicações. Nosso objetivo é demonstrar as diversas referências épicas contidas no poema elegíaco e como essas partes se complementam e se encaixam de forma que um metro utilizado para escrever sobre amores e aventuras entre amantes, possua elementos mais graves, e que possam retratar abertamente essa mudança e complementação de estilos, como se mostrasse que no âmbito do amor também há uma espécie de guerra travada entre os amantes e seus objetos de desejo. Para isso, procuramos nos basear em diversos autores, mas principalmente utilizando estudos de Ana de Bem, os quais escreveram sobre os aspectos épicos contidos em obras de poetas elegíacos, e podemos nos aperceber que se trata de uma forma relativamente comum de constituição de elegias. Também procuramos entender a constituição do poema épico e as partes utilizadas em seu próêmio, elemento base da constituição do poema e que foi tratado aqui pela sua semelhança com a elegia de Ovídio, discutindo sobre suas partes constituintes como a invocação e a proposição e que também podemos encontrar presentes ao longo de todo o poema dos *Amores*.

Desta forma, o trabalho foi dividido em três capítulos, e procuramos oferecer assim uma visualização mais abrangente e limpa do conteúdo, de modo a trazer mais dinamismo à leitura. Dentre essas partes temos, no primeiro capítulo, a contextualização histórica e literária da obra utilizada dividida em três partes, sendo elas: a primeira que diz respeito à literatura latina, e aqui procuramos pincelar um pouco sobre o período em que a literatura floresceu em

Roma e desta forma, contextualizar um pouco a obra, visto que é importante que se possua um conhecimento prévio do tempo em que a obra foi escrita para assim não cometermos anacronismos; a segunda que faz referência ao autor e às diversas obras que foram escritas em vários momentos da sua vida, com base nisso podemos entender um pouco da evolução do poeta em seu modo de escrita, e também optamos em trazer um breve resumo sobre as outras obras de Ovídio; a terceira parte consiste num resumo da obra *Amores* e seu conteúdo de forma a situar melhor o leitor sobre as análises que virão. Usamos como fundamentação principal para esta parte do trabalho as obras de Zélia Cardoso e de Albrecht que nos dão uma explicação e abrangência muito completa sobre o período da história romana que constitui a época de Augusto.

O segundo capítulo é constituído pela comparação entre os temas épico e elegia, trata-se de um capítulo fundamental, pois é tratado nele um pouco sobre a métrica de ambos os estilos e suas semelhanças, que nos norteia para a futura análise, tratamos também sobre a *militia amoris* e rapidamente suas variantes, a *recusatio* e a *seruitium amoris*, aspectos que aparecem no poema e que corroboram para fazer da guerra uma alegoria propícia para o amor, o que acaba unindo campos aparentemente opostos em um único objetivo, o de apresentar a luta diária do amante como se ele próprio estivesse em um campo de batalha.

O terceiro capítulo é composto pela análise do poema e está dividido em três partes realçando pontos que nos parecem importantes para corroborar com a nossa proposta, de forma a deixar claro a presença de elementos épicos no corpo e no estilo da elegia, transformando-a em uma espécie de proêmio. Essas partes foram divididas para que possamos tratar de diversos pontos importantes individualmente, dentre elas o item 3.1 tem como propósito explicar a origem do texto assim como os critérios de tradução que utilizamos para a composição do trabalho, também buscamos oferecer uma imagem ampla entre o texto original e a tradução antes de mergulharmos nos pormenores do trabalho. No item 3.2 procuramos de forma mais aprofundada, tratar questões que envolvem a *militia amoris* em todo o poema e sua relação com os poemas épicos, nos utilizando de passagens dos textos da *Eneida* para provar nossos pontos sobre a questão. Por fim chegamos ao item 3.3 em que buscamos descrever a relação épico-elegia sob a categoria proêmio e a quase proposição épica que se torna elegia. A inspiração inicial por parte do cupido e o jogo da relação com os pés métricos

nos baseando essencialmente nos textos de Ana de Bem e Marques Júnior sobre o assunto. As divisões foram feitas de modo a tratar cada parte existente no próêmio épico separadamente, para uma melhor visualização de como elas se encaixam no poema d'os *Amores* escolhido.

As traduções do latim aqui contidas em sua maioria são de cunho instrumental e tem a intenção apenas servir como base para a análise. As demais traduções estão devidamente sinalizadas com o nome do tradutor e da obra.

1. LITERATURA LATINA

Antes de partirmos para a análise do texto escolhido e seus pormenores, é necessário que se faça uma ligeira viagem pelas linhas do tempo para encontrarmos as fontes que deram início à literatura latina, pois, sem isso, não teríamos como reconhecer alguns significados dentro dos textos.

Faz-se necessário que haja um entendimento inicial sobre literatura e seu avanço para que se possa analisar corretamente uma obra literária antiga, pois, não possuindo essa base é impossível para o tradutor, historiador ou estudioso entender coerentemente o que o autor escreve em sua obra. Sobre as obras antigas e clássicas há o peso de toda uma cultura da qual estamos séculos afastados, ou seja, há diversos fatores, sejam eles, religiosos, políticos, culturais etc. que influenciam as obras e seus caminhos.

Desta forma trouxemos uma breve explicação, uma pincelada sobre os fatos que ocorreram na Roma antiga para que se possua um entendimento mais completo sobre a obra que analisaremos mais adiante.

1.1. O início, a influência grega, o espírito romano

Em *Literatura Latina*, de Zélia Almeida Cardoso (2011), nos é dito que se pode considerar o marco inicial da literatura latina a tradução da *Odisséia* feita por Lívio Andronico, em aproximadamente 240 a.C., porém, não é nessa fase da história da literatura latina a que vamos nos ater, mas ao tempo de Augusto, listado por alguns como o ápice da literatura latina, iniciando seu declínio logo após a morte do *princeps*.

É fato que Roma, antes de tornar-se a potência pelo que é conhecida até hoje, passou por momentos muito obscuros de constantes guerras, ora sendo vencida, ora vencendo. Foi em 272 a.C., com sua vitória contra Tarento, um importante centro cultural grego, que Roma conseguiu estender sua sequência de vitórias e entrar no caminho para se tornar a Roma que conhecemos hoje.

Com a entrada da cultura grega em seu meio, Roma expandiu sua língua, o latim que, antes usado primitivamente, foi refinado, e a sua literatura que não passava de pouco mais que inscrições de um alfabeto adaptado dos etruscos e

era basicamente manifestações orais, começou a produzir suas primeiras obras literárias. Com um novo fôlego Roma encaminhava para sua era de ouro.

Segundo Cardoso (2011) a literatura latina possui suas “fases”, são elas quatro, que vão do seu nascimento de forma embrionária até a emergente literatura cristã, vejamos brevemente um pouco sobre elas.

A *fase primitiva* se considera a época pré-literária em que houve o aparecimento das primeiras inscrições (século VII a.C.) até a criação dos primeiros textos latinos (por volta de 240 a.C.); a *fase helenística* é o período em que os escritores de Roma procuram imitar a literatura grega para dar forma as suas obras. Neste período também há o desenvolvimento de diversos estilos (de aproximadamente 240 a.C. até 81 a.C.); a *fase clássica* é onde a literatura apresenta seu momento mais brilhante, podendo ser dividida em três épocas: a época de Cícero (81 a 43 a.C.), a época de Augusto (43 a.C. a 14 d.C.) e a época dos imperadores júlio-claudianos (14 d.C. a 68 d.C.); e por último temos a *fase pós-clássica*, essa fase corresponde desde a morte de Nero (68 d.C.) à queda do império romano (século V), dentro dessa fase, assim como visto anteriormente na fase clássica, temos sua divisão em duas partes distintas, a primeira sendo chamada de neoclássica que abrange os governos dos imperadores flavianos e antoninos, e a segunda sendo a época cristã, onde se inicia a criação de literatura de cunho cristão (CARDOSO, 2011, p. 13).

Aqui, vamos nos atentar à *fase clássica* da literatura latina, mais especificamente à época de Augusto, em que a literatura alcançou seu ápice, pois é nossa intenção escrever sobre um poeta que viveu essa época e analisar parte de sua obra.

Albrecht (1997) comenta que a época augustana se inicia em meio a guerras civis. Roma acabara de encerrar a batalha de Ácio em que Augusto enfrentou as forças de Marco Antônio e saiu vencedor. Tendo plenos poderes conferidos pelo senado, Augusto estabiliza Roma e dá-se, então, início à *pax romana*. Incentivador das letras, seja por questões artísticas ou políticas, essa tática funcionou o bastante para que Augusto consolidasse seu governo.

Devido às expansões territoriais e o grande número de cidades e culturas agregadas, Roma se vê na necessidade de se reestabelecer, ou seja, de reafirmar suas raízes históricas e mitológicas, caminhando na direção contrária dos autores estrangeiros, que passavam como novo eventos de um passado

antigo, os autores latinos se veem incumbidos de tratar de novos assuntos com uma ancestralidade, para que, desta forma, houvesse uma modelagem de uma tradição que remeteria ao passado primitivo de seu povo. Esta ação tinha a pretensão de resgatar, na mente do povo romano, suas raízes e seus valores que haviam sido corrompidos pelos costumes da época. É num momento como este que surge Virgílio com sua *Eneida*, épica especificamente encomendada por Augusto, que contém a exaltação de Júlio César e por consequência toda sua linhagem, remetendo-a aos primórdios da criação de Roma, resgatando valores como ritos, família e história.

1.2. Ovídio: Vida e Obra

De acordo com Cardoso (2011), o poeta lírico mais versátil dentre os que viveram na época de Augusto foi Publio Ovidius Naso, nascido em 43 a.C., com sua morte sendo entre 17 ou 18 d.C., veio de Sulmona, Itália, sua família pertenceu à classe dos *equites*¹ e desde jovem viveu a *pax romana*. Devido ao seu nascimento, teve a oportunidade de estudar retórica em Roma, por influência de seu pai que desejava que ele tomasse um lugar no senado. Mas foi a poesia que acorrentou o coração de Ovídio e logo se encaminhou para a Grécia com o intuito de complementar sua formação.

Não se sabe exatamente a data em que ele surgiu no cenário romano, mas acredita-se, segundo Cardoso (2011), que entre 20 e 15 a.C., ele aparece com duas obras de caráter erótico: *Heroides* e *Amores*. Último poeta elegíaco da época de Augusto, Ovídio, iniciou sua produção literária seguindo a tradição latina estreada por Catulo e reforçada por Tibulo e Propércio, que converteram a elegia latina em estilo literário independente com o tema sempre voltado para paixão amorosa do eu-poeta por uma amada específica.

Ovídio também é o primeiro poeta conhecido do qual, supostamente possuímos uma espécie de autobiografia em verso (*Tristia*, 4, 10), visto que há de sempre haver cuidado com o caráter ficcional de sua obra. Conviveu com Horácio e Propércio no círculo social de Marco Valério Messala, casando-se

¹*Eques* em latim significa cavaleiro, e por extensão a ordem dos cavaleiros da qual a família de Ovídio fazia parte. Ovídio, por tanto, nasceu em uma família de posição econômica estável, pertencente à aristocracia. (VEIGA, 2017)

depois com a filha de um senador e por volta de 8 d.C é exilado de Roma a mando de Augusto e enviado para Tomi, localizado atualmente onde está a Romênia, onde permanece até sua morte, mesmo depois do falecimento do imperador. Até hoje não se sabe os reais motivos que levaram Augusto a tomar tal atitude, há apenas suposições.

A tríade elegíaca formada no principado de Augusto por: Tibulo, Propércio e Ovídio além de acompanharem a inspiração Catuliana, renovaram a elegia latina em gênero literário independente, dando a ela unidade temática.

Baseando-se nas composições helenísticas, Ovídio, assim como tantos outros poetas e oradores latinos, dá vida às suas primeiras obras: *Os Amores*, são poemas escritos em dísticos elegíacos, em que o poeta discorre sobre várias aventuras amorosas. A princípio esta obra era composta por cinco livros e foi reduzida a três pelo poeta. Sua obra posterior, as *Heroides*, são compostas por cartas remetidas por heroínas gregas ou romanas aos seus amantes em versos elegíacos nos moldes alexandrinos, ambas as obras compostas entre 20 e 15 a.C. É no fim do século I a.C. que Ovídio ressurgiu com uma nova obra, *A arte de amar*, que descreve uma provável “teoria de sedução”, descrita por alguns como rebuscada, na qual teria Ovídio se utilizado do seu conhecimento retórico para compô-la. *Remédios do amor* vem em sequência como um retrato da frivolidade romana da época. E *Produtos de beleza*, atualmente nos restam apenas fragmentos desta obra, mas é da crença de alguns pesquisadores que esta obra possuía cunho didático.

Ao retornar aos ideais alexandrinos Ovídio escreve *As Metamorfoses*, obra composta por quinze livros, escrita em hexâmetro dactílico, que, até hoje, causa confusão e estranheza ao tentar classificá-la por possuir elementos que variam da épica ao lírico, esta obra é como um compilado de mitos que se entrelaçam em uma teia perfeita, desde o início dos tempos até a geração de Augusto. Durante a composição das *Metamorfoses*, Ovídio também escrevia os *Fastos*, poema de valor didático sobre o calendário romano. O poeta tinha o intuito de separá-lo em doze livros, cada livro sendo sobre um mês e suas datas, mas apenas seis livros chegaram aos dias atuais, hoje ainda não se sabe se só outros seis foram compostos ou apenas se perderam como passar dos anos.

É quando Ovídio se vê exilado de sua terra que se nota uma mudança em seu estilo de escrita. Ele compõe *Tristia*, obra esta que descreve sua viagem e

o lugar onde estava, dividida em cinco livros, possui um tom de tristeza e lamento. E *Cartas Pônticas*, quatro livros compostos por cartas do poeta que estão endereçadas a familiares e influentes. Após o período de Ovídio inicia-se, segundo Cardoso (2011), a decadência da literatura lírica e são poucos os nomes que se tornam conhecidos, dentre eles Calpúrnio Sículo e Marcial, este último com uma poesia crítica e irônica, cuja base é o epigrama.

2. AMORES

Segundo Cardoso (2011) Os *Amores* são um conjunto de elegias eróticas que foram publicadas, inicialmente em cinco livros e mais tarde foram condensados em apenas três e foi esta versão que chegou até nós. As elegias destacam a figura de Corina, personagem que não se sabe ter existido ou não.

(...) lembre-se que os livros tomam a palavra para se introduzirem, anunciando que a reunião de elegias de Nasão (“Nasonis”, v. 1) se trata de uma segunda edição reduzida. Barbara Boyd (1997, p. 143) nota que no proêmio não há nenhuma menção a Apolo, às Musas, a Baco ou a qualquer outra divindade inspiradora; nem a Corina. (DUQUE, 2015, pg. 54)

Partindo do modo de pensar de Duque (2015), o que tende a nos passar despercebido é o fato de que para nós, temos acesso apenas a segunda edição da obra, e, pelo que diz o próprio autor no epigrama que inicia o livro dos *Amores*, reduzida, questionando a ideia de que *Amores* sejam os poemas da juventude de Ovídio, por que devido à ausência de qualquer confirmação, esta coleção pode ter sido compilada e até reescrita em algum momento de sua carreira. Desta forma, não podemos afirmar ou negar a qualidade de escrita do poeta.

Em seu primeiro livro, dos *Amores*, constituído de quinze elegias, de acordo com Albrecht (1997) pode ser dividido em duas linhas paralelas (2-7 e 9-14) sobre o amor que são cortadas por poesias com pontos de vista, servindo a elegia 15 como uma conclusão. Dentre os assuntos abordados no primeiro livro estão: O triunfo militar do amor (1.2); a solidão do amor com a promessa da imortalidade (1.3); instruções à amada (1.4); e à criada (1.11), dentre outros, as elegias 1, 8 e 15 possuem valor pragmático, das quais as 1 e 15 abordam o ponto de vista do poeta e a elegia 8 o ponto de vista do delator, sendo assim o primeiro livro possui perspectivas variadas, tornando-o uma miscelânea de informações, imagens e ângulos.

O segundo livro dos *Amores* é composto por vinte elegias, relacionadas entre si e contrastantes. Como exemplo de relacionadas temos os poemas 2.2 e 2.3 que remetem ao guardião e 2.13 e 2.14 que falam sobre o aborto. Como

contrastantes temos as elegias 2.7 e 2.8; na primeira aparece o eu-lírico indignado com as suposições da amante Corina, que o acusa de se interessar por uma escrava, e no último o eu-poeta pede que a escrava o recompense pelo perjúrio.

Cada um dos três livros possui um critério estrutural diverso: no primeiro domina o paralelismo, o segundo a simetria axial e o terceiro uma disposição que reflete no conjunto da obra, mas sem um elemento central. (ALBRECHT, 1997, pg. 733)

No terceiro livro, composto por dezesseis elegias, diferente dos outros dois, os poemas não estão distribuídos paralelamente ou de maneira relacionada ou contrastante, mas segundo Albrecht (1997), ordenado de maneira inversa onde o eu-lírico parece estar se aproximando e se afastando constantemente de sua amada, quase como uma dança realizada por ambos. Na primeira metade o caminho do amante conduz a amada, na segunda metade, acontece o contrário e os amantes se afastam, a mudança aparece gradualmente em um momento há a proximidade física e o afastamento interior, depois isso se inverte, há o afastamento físico e a proximidade emocional.

Com base nisso, estudaremos o poema I,1 dos *Amores* de Ovídio, com base em sua relação com a épica e com a elegia que nos parece firmemente unidas neste poema, mesmo tratando de assuntos tão distintos entre si.

2.1. As relações entre épica e elegia: Métrica e gênero

Quando se fala de épica e elegia, não se pode deixar de falar também sobre as métricas nas quais os dois estilos repousam. Por esse motivo não podemos deixar de mencionar Aristóteles e sua *Poética*, em que faz um estudo sobre métrica e gênero, o primeiro trabalho deste tipo que nos chegou. Nesse estudo temos as comparações entre epopeia e tragédia, mas podemos nos utilizar de alguns conhecimentos para fazer um paralelo com a elegia.

Porém, ajuntando à palavra “poeta” o nome de uma só espécie métrica, aconteceu denominarem-se a uns de “poetas elegíacos”, a outros de “poetas épicos”, designando-os assim,

não pela imitação praticada, mas unicamente pelo metro usado.
(ARISTÓTELES, Poética, I, 4, pg. 19).

Baseando-nos na obra de Aristóteles, podemos observar que a epopéia possui um metro uniforme, escrita em hexâmetro, e um tom mais longo, de modo que o autor possa fazer mais pausas e trazer metáforas e termos que precisem de um entendimento mais amplo e de mais tempo para se fazer entender, dessa forma o metro se torna mais “pesado” fazendo uma clara alusão à marcha de batalha. A tragédia por sua vez, mesmo podendo se tratar de assuntos mais sérios deve se adequar também a uma composição que não afete a fala dos atores, pois, enquanto a epopéia é escrita de forma a ser lida e cantada, para que aquele que a narre tenha facilidade em lembrar dos versos seguindo o metro com o qual é construída, já tragédia é escrita de forma que possa ser encenada pelos atores e vivida no palco.

A epopéia e a tragédia concordam somente em serem, ambas, imitação de homens superiores, em verso; mas difere a epopéia da tragédia, pelo seu metro único e a forma narrativa e também na extensão, porque a tragédia procura, o mas que é possível, caber dentro de um período do sol, ou pouco excedê-lo, porém a epopeia não tem limite de tempo – e nisso diferem, ainda que a tragédia, ao princípio, igualmente fosse limitada no tempo, como os poemas épicos. (ARISTÓTELES, Poética, V, 24, pg. 35).

Como citado acima por Aristóteles, a diferença entre tragédia e epopéia não está apenas em sua constituição, mas também pelo tempo que cada uma deve levar. A epopéia, por sua vez não possui um limite de tempo para a leitura e por isso frequentemente sua forma é maior e mais espessa que a tragédia, pois esta última precisa ser encerrada no espaço de um dia, pois como eram apresentadas, geralmente por um conjunto de três obras, o tempo precisava ser calculado corretamente para que não se ultrapassasse três dias.

Martins (2009) disserta que o verso latino e grego, diferente do que temos em português é composto por sílabas longas (-) e breves (˘) que se unem em

torno de um sistema métrico pré-determinado, chamado *pé*, a sequência desses pés juntos à cesura atribui ritmo ao verso.

Sobre pés temos algumas diferenças, primeiro temos os pés de três tempos que são o *troqueu* com uma sílaba longa e uma breve (- ~); o *jambo*, ou *iambo* com uma sílaba breve e uma longa (~ -); e o tríbraco, com três sílabas breves (~ ~ ~). Os pés de quatro tempos são o *dátilo* com uma sílaba longa e duas breves (- ~ ~), o *espondeu* com duas sílabas longas (- -) e o *anapestos* com duas sílabas breves e uma longa (~ ~ -).

Como temos semelhanças entre tragédia e epopéia, também podemos ver algumas semelhanças entre a epopéia e a elegia, a primeira se dá pelos versos, como visto anteriormente a epopéia repousa sobre o *hexâmetro dactílico*, mais conhecido como homérico por excelência, é formado por seis versos dactílicos ou espondeus, sua formação mais longa favorece a contação de assuntos mais graves como guerras e combates, por outro lado o verso usado nas elegias amorosas tem em sua parte o metro da epopéia, mas em sua sequência temos uma espécie de “quebra”, causando uma suavização do ritmo. O *dístico elegíaco*, verso usado por Ovídio e o mais comumente usado em elegias, é composto pelo mesmo hexâmetro, mas seu segundo verso é quebrado, tornando-se um pentâmetro, o verso que se torna mais leve, mas não banaliza o discurso do poeta, o que acaba se encaixando perfeitamente com as necessidades de Ovídio.

Hexâmetro: — ~ ~ | — ~ ~ | — ~ ~ | — ~ ~ | — ~ ~ | — — / — ~

Pentâmetro: — ~ ~ | — ~ ~ | — ~ ~ | — ~ ~ | — ~ ~ | — — / — ~
— ~ ~ | — ~ ~ | — || — ~ ~ | — ~ ~ | —

Nas palavras de Ana de Bem (2007), a atenção dada à forma “elegíaca” por Ovídio, nos permite dizer que sua prerrogativa épica iniciada n’ *Os Amores* foi apenas um interessante artifício que permitiu construir uma obra que, apesar de parecer à primeira vista ter uma pré-disposição épica, a forma e a estrutura corroboram para um poema elegíaco, nos mostrando um contraste entre a forma e o conteúdo em que percebemos que os versos pronunciadamente bélicos revelam entrelinhas amorosas.

Como visto acima os gêneros elegíacos, épicos e trágicos conversam entre si e torna-se quase corriqueiro que possamos perceber elementos desses gêneros dentro uns dos outros. Entre o épico e o trágico ambos são essencialmente semelhantes, pois muitas de suas características podem ser encontradas entre si, porém no caso da elegia temos uma distinção maior quando os elementos destes outros gêneros são incorporados.

Em Ovídio, vamos perceber e buscar pontuar e demonstrar essas mudanças entre os gêneros, como nas palavras de Ana de Bem (2006) “Ao construir um ambiente específico e adequado à poesia que irá se desenvolver, o poeta-amante é capaz de estabelecer-se na tradição elegíaca.” vale salientar que esse estabelecimento dentro da tradução elegíaca por parte do poeta utiliza-se de um diálogo com outros gêneros literários, causando ao leitor diversas sensações, desde o sofrimento trágico do amante até a luta pela mão da amada.

2.2. *Militia Amoris*

Serignolli (2011) nos traz um pequeno resumo sobre este tópico que ganha espaço maior entre os poetas Propércio, Ovídio e Tibulo. O tópico não é inédito em Roma, e muito menos na Grécia, apenas ganhou força com os poetas mencionados acima, o qual dedicaram parte de suas obras para o assunto.

O tema amor e guerra não é um assunto estranho para gregos ou latinos, e com o tempo seu alcance apenas foi ampliado, principalmente em tempos da *pax augusta* em que a maioria dos poetas vivia longe dos terrores da guerra e a literatura começou a se modificar, enaltecendo amores e amantes.

(...) na tópica da *militia amoris*, presente em poemas como Am. I 9, elementos típicos do conteúdo épico (batalhas, armas, heróis, deuses etc.) passam pelo crivo elegíaco: o amante, transfigurado em soldado e sob as ordens do comandante Cupido, luta para conquistar a jovem em um incessante embate amoroso. E, como em toda guerra, vários obstáculos devem ser superados: a porta fechada (Am. I 6), o rival rico (Am. III 8), a velha alcoviteira (Am. I 8) etc. (ANA DE BEM, 2006, pg. 136)

A *militia amoris* utiliza-se da alegoria da guerra como ferramenta metafórica para descrever o amor e traz cupido como o comandante dessa batalha em que o eu-lírico luta por sua amada, o peso da guerra sangrenta é frequentemente retomado para exaltar a figura dos amantes que travam seus combates amorosos, os enaltecendo como bravos guerreiros. As armas utilizadas são as de sedução, tanto da parte do amante, quanto da parte da amada, as graves armas de Minerva, trocadas pelas tochas de Vênus².

Atrelada à *militia amoris* temos também o *seruitium amoris*³, que, segundo a autora, evidencia os dois polos da guerra amorosa, em uma ponta o Amor, vitorioso e comandante da batalha, na outra o amante, cativo e submisso às vontades da amada condenado à servidão e militância no âmbito de Vênus (SERIGNOLLI, 2011, p.2).

Me miserum! certas habuit puer ille sagittas.
 uror, et in vacuo pectore regnat Amor.
 Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat:
 ferrea cum vestris bella valet modis!
 Cingere litorea flaventia tempora myrto,
 Musa, per undenos emodulanda pedes!
 (OVÍDIO, *Amores*, I, 1, vv. 25-30)

Infeliz de mim! Aquele menino teve flechas certeiras.
 Sou inflamado e no peito vazio reina amor.
 Apareça para mim obra em ritmo de seis, estabeleça em cinco!
 Com vossa medida prevaleça fortes lutas!
 Sê cingida, pela murta litorânea as têmporas douradas,
 ó Musa, que deve ser cantada por onze pés.

A *recusatio*, ainda citando Serignolli (2011), também está ligada a *militia amoris*, aquela é a negação dos temas épicos e do serviço militar, o eu-poeta aqui propõe dedicar sua vida à elegia e ao ócio, podemos ver esta parte claramente nos versos finais do poema I, 1 dos *Amores*, onde o poeta, após uma

² Ovídio, *Amores*, I, 1. vv. 7-8.

³ Pode ser traduzido como *amor servil*.

tentativa frustrada para voltar ao metro épico, é atingido por cupido e se rende ao amor implantado em seu peito, exaltando por fim a musa de onze pés⁴.

Não apenas isso, mencionando Ana de Bem (2006) que também tece alguns comentários sobre a *recusatio*, Ovídio em sua obra recusa, não apenas o gênero épico, mas também o gênero trágico em favor da elegia, aludindo a Propércio. Recusando-se a escrever os versos elevados (tragédia e épico) em detrimento da elegia (Cupido e *puella*), ou seja, há a predisposição para os cantos elevados, mas sempre existem “fatores externos” que impelem o eu-poeta aos versos elegíacos.

Essa ideia de “fracasso” está sempre presente ao longo da obra: o poeta fracassa ao argumentar contra Cupido em Am. I 1; fracassa, da mesma forma, ao tentar persuadir Aurora em Am. I 13, o guardião em I 6 e II 3-4, e o rio em III 6. Fracassa porque não consegue deixar de alimentar a cupidez da amante em I 10; fracassa também em III 3, porque, assim como Catulo, é incapaz de abandonar a amada infiel. Geralmente, são esses temas que, nos Amores, permitem o desenvolvimento de tópicos comuns no gênero elegíaco como a *recusatio*, o *seruitium amoris* e a *militia amoris*, entre outros. (DE BEM, 2006, pg. 134)

Podemos então dizer que a obra se permeia em sua maioria pelo fracasso, levando o eu-poeta a ser o amante infeliz com alguns poucos lapsos de uma felicidade que, em nossa opinião pessoal, serve para impedir que as “brasas” do amor se extingam.

2.3. A estrutura e o propósito do proêmio épico

O proêmio de uma obra tem como função apresentar de maneira sucinta o que acontecerá na obra, como Marques Júnior (2019) afirma em seu estudo sobre o proêmio da *Odisseia*, como o próprio termo grego (*προοίμιον*) diz, “é o caminho adiante”, é uma parte do texto épico composto de invocação e proposição que aparece no início dos poemas. Esses elementos, a invocação e

⁴ Onze pés aqui significa a junção entre o hexâmetro e o pentâmetro.

a proposição, possuem características e funções distintas as quais se interligam e se completam. Na invocação temos, como o próprio nome já diz, a invocação das musas ou deuses, são essas figuras ou divindades que irão auxiliar o poeta em seu canto, ou seja, são essas divindades que oferecem a inspiração para que o poeta inicie sua obra. A proposição destina-se a relatar de forma curta o propósito do canto. É o proêmio que vai nos dizer até onde a obra deseja ir, mas sem revelar detalhes, os detalhes serão revelados com o desenrolar da trama, a narrativa. Dito isto, podemos considerar, de maneira sucinta que a função do proêmio na trama é introduzir o leitor sobre o que narrará a obra.

É baseando-nos nesta análise sobre o proêmio da *Odísseia* que podemos compreender um pouco melhor os elementos épicos contidos na poesia de Ovídio quando se inicia o texto e no decorrer da obra.

3. O ÉPICO NA POESIA ELEGÍACA

Neste momento utilizaremos o espaço do trabalho para esmiuçar alguns pormenores, retomando conceitos e exemplificando-os através das subdivisões dos capítulos para que nossa análise ocorra de maneira contínua e limpa, visando esclarecer o leitor sobre cada parte apontada.

3.1. Origem do texto e tradução

O texto original sob o qual estamos fazendo a análise foi retirado do livro de J.C McKeown e cruzado com outras versões do mesmo texto para uma melhor coerência na hora da tradução. Buscamos trazer um texto coerente e que auxilie ao leitor do trabalho uma melhor compreensão, dito isto, estabelecemos uma tradução instrumental, em que buscamos deixar claro para aquele que está lendo o máximo de aspectos que podemos supor e transferir no texto. Por isso, não podemos, com precisão, traduzir o completo sentido do texto e seus pormenores, sobretudo, estando há séculos de distância do tempo de confecção do texto original e do estilo do poeta para que possamos tirar um aproveitamento pleno de toda a obra. Além de tudo isso, há a edição, como dito anteriormente, dos livros originais e uma provável alteração ao longo do tempo, dificultando ainda mais o processo de tradução.

Visto que procuramos trazer o texto original, escrito em latim clássico e deixá-lo compreensível em nossa língua, o português, é inevitável que haja uma perda de sentido e até ambiguidades, em que nós, os tradutores, precisamos utilizar da licença para encaixar uma forma que cause uma melhor compreensão. Assim após cuidadosa análise do texto durante sua tradução podemos apresentar uma forma que, ao nosso ver, dá ao leitor uma melhor visualização do cenário e figuras que nele aparecem. Como todo o texto original possui uma metrificacão, escolhemos por abandonar o estilo original da elegia para que houvesse clareza nas palavras, desta forma pudemos deixar claro as partes que narram as alegorias da guerra e logo após se modificam para exaltar o amor.

Vemos então a seguir, para uma apreciação completa da obra do poeta, sua forma original em latim logo abaixo nossa tradução para que haja um

Amores I, I (tradução)

(Eu) preparava produzir armas e batalhas violentas em ritmo pesado,
 assunto conveniente aos modos.
 Semelhante era o verso inferior –
 E é dito Cupido ter rido e subtraído um pé.
 Ó cruel menino, quem te deu esse direito para os versos? 5
 Somos poetas das musas, não somos da tua turma.
 Se Vênus arrebatasse as armas de Minerva cor de ouro,
 e o que seria se Minerva cor de ouro agitasse as tochas acesas?
 Quem aprovaria Ceres reinar em florestas montanhosas,
 os campos serem cultivados pela lei da virgem quem porta aljava? 10
 Quem instruiria Febo, conhecido pela cabeleira, com a lança afiada,
 e quem equiparia a lira Aonia em Marte que move.
 Ó menino, os grandes reinos demasiadamente poderosos são para ti.
 Por que razão pretendes ambiciosamente um novo trabalho?
 Por ventura, aquilo que está por toda parte, é teu?
 São teus os vales deliciosos de Hélicon? 15
 Sua lira dificilmente protegida é para Febo?
 Bem no momento em que apareceu com o primeiro verso nova página,
 aquele mais próximo reduza meus nervos.
 Para mim não há assunto apropriado a ritmos ligeiros, ou seja,
 rapazes ou moças adornadas com grandes cabelos. 20
 Lamentava-me quando ele, imediatamente desprende a aljava,
 escolhe as flechas feitas para me destruir,
 (ele) dobrou sobre o joelho fortemente o arco recurvado
 e disse: “Toma, ó poeta, cantas esta obra!”
 Infeliz de mim! Aquele menino teve flechas certas. 25
 Sou inflamado e no peito vazio reina amor.
 Apareça para mim obra em ritmo de seis, estabeleça em cinco!
 Com vossa medida prevaleça fortes lutas!
 Sê cingida, pela murta litorânea em relação as têmeoras douradas,
 ó musa, que deve ser cantada por onze pés. 30

Tendo então, disposto o texto acima para uma visualização mais ampla do leitor, sobre a obra, nos utilizaremos de ambos para que possamos entender por completo, ou ao menos essa é nossa intenção: as pontuações que faremos

mais adiante dos elementos épicos contidos na elegia. Desta forma, deixamos então um instrumento que pode ser usado e revisado no decorrer do trabalho para que possa se fazer entender os pontos de vistas aplicados posteriormente.

3.2. *Militia Amoris* na elegia.

Podemos então, com base em tudo o que foi dito e analisado anteriormente, apontar os elementos que corroboram para o destaque da *militia amoris* no texto de Ovídio, ou seja, a alegoria da guerra e a narração dos combates dentro do poema elegíaco. Ana de Bem (2006) nos explica que as mudanças entre os estilos se dão devido ao fato do poeta ainda não ter se tornado *amante* o que o faz argumentar com Cupido sobre uma série de inadequações do deus e o que explica, para nós a presença constante dos elementos do vocabulário épico dentro do poema, visto que a “transformação” ainda não tenha acontecido. O que pretendemos aqui é investigar e analisar o vocabulário que nos remete ao poema épico e os frequentes opostos presentes no poema, apresentados pela forma de agir de Cupido que é contrário ao que o poeta pretende. Também analisaremos a vitória de Cupido sobre o poeta e as formas que ele usa para tal.

Se faz claro que o propósito do poema se estende a um ritmo mais pesado, porém, com a interferência de Cupido que ‘quebra’ o segundo verso a pretensão inicial se esvai de forma decrescente até o anúncio final do poeta exaltando a musa que é cantada em onze pés do dístico elegíaco (elegia contada em dois versos de seis e cinco pés respectivamente) não aos seis do hexâmetro (épico). Além disso, é possível encontrar semelhanças de vocabulários entre a elegia de Ovídio e poemas épicos devido ao seu ritmo familiar de versos e ao tema que se dispõe a cantar. Poderemos encontrar vocabulários familiares ao gênero épico, inseridos dentro da elegia em outro contexto, aqui vamos observar alguns pontos análogos à *Eneida*, do poeta Virgílio.

Entre essas semelhanças podemos listar uma que está presente no verso IV, da *Eneida* “*saeuae memorem Iunonis ob iram*”⁵. Aqui destacamos o adjetivo *saeuae* (*saeuus*) que pode ser traduzido como cruel ou selvagem/feroz, entre

⁵ “por causa da ira da cruel Juno” (*Eneida*, trad. Tassilo Orpheu Spalding. Pág. 9)

outras variantes. Perceba que no quarto verso Virgílio utiliza esse adjetivo para se referir a Juno (*Iunonis*) que por sua ira impulsiona os troianos em sua jornada após deixar o seu lar e impõe grandes provações aos guerreiros. Desta forma podemos ver o mesmo adjetivo sendo utilizado por Ovídio nos *Amores* quando ele, no quinto verso escreve: “*Quis tibi, saeue puer, dedit hoc in carmina iuris?*”⁶, o mesmo adjetivo visto anteriormente na *Eneida*, um poema épico, é utilizado agora, para adjetivar Cupido, retomado pelo substantivo “*puer*” (menino), que por sua vez também impõe, semelhante a Juno, anteriormente citada, ao poeta circunstâncias as quais ele não pode vencer a divindade.

Para que tenhamos ainda mais certeza sobre o uso dos adjetivos em ambos os gêneros e para se tornar uma ponte entre elegia e épica, também podemos resgatar, alguns versos. Na *Eneida* uma segunda menção do adjetivo *saeuus* quando o poeta escreve “*causae irarum saeuique dolores*”⁷ e novamente mencionado, desta vez ligado a Aquiles no verso 458 “*et saeuum ambobus Achillem*”⁸ e a Heitor, herói troiano morto por Aquiles, no verso 99 “*saeuus... Hector*”⁹. Podemos notar que o adjetivo frequentemente aparece para descrever heróis beligerantes ou a divindade, neste caso Juno, apresentada anteriormente, frequentemente no contexto de guerras, nos deixando notar assim as semelhanças que buscam aproximar ainda mais o poema elegíaco e o poema épico ao mesmo tempo em que devido à natureza de Cupido a exaltar o amor esses pequenos fatos corroboram para a “vinculação” e a “desvinculação” dos gêneros. Ao utilizar elementos que pertencem ao discurso de guerra, porém o discurso de guerra não existe dentro do texto, pois ao mesmo tempo que assemelha Ovídio dos épicos, também o afasta lentamente para que possa tornar essa uma obra de exaltação de amores por meio de metáforas de guerras, transformando o tipo de campo de batalha.

Notamos também a atitude de Cupido ao tensionar o arco para atingir o poeta, o “menino” (*puer*) parece ter uma forte vontade em desviá-lo de suas pretensões bélicas originais, principalmente após o poeta mencionar que não possui assuntos apropriados para o metro mais rápido da elegia, podemos inferir

⁶ “Ó cruel menino, quem te deu esse direito para os versos?” (Ovídio, *Amores* I, I, vv. 5)

⁷ “as causas da ira e os cruéis ressentimentos” (Eneida, trad. Tassilo Orpheu Spalding. Pág. 10)

⁸ “e Aquiles irritado contra ambos” (Eneida, trad. Tassilo Orpheu Spalding. Pág.23)

⁹ “Feroz Heitor” (Eneida, trad. Tassilo Orpheu Spalding. Pág.12)

então que neste ponto o poeta não possui um amante ou sequer esteja enamorado por alguém e que devido a isso não é capaz de produzir uma obra que seja destinada às ambições de Cupido. Porém, a despeito das comparações anteriormente elaboradas pelo escritor, ele apresenta sua destreza e pontaria certa semelhante a outras divindades como Febo e Diana, e após escolher com cuidado as flechas, aponta a arma em direção ao poeta e o atinge. O instrumento antes conhecido em outras mãos como um objeto causador de mortes e tormentos⁵, descrito pelo próprio autor em outra obra sua como “*letalibus armis*”⁶ nas mãos de Febo que inflige mil feridas a serpente.

(...) vira Cupido a dobrar o arco, retesando-lhe a corda, e disse-
[lhe:
“Quem tens tu a ver, jovem folgazão, com essas pesadas
armas?
Isso são apetrechos mais próprios para os meus ombros,
(...) Satisfaz-te tu em espicaçar coma tua tocha não sei bem
[que amores
e não te candidates a glórias que só a mim pertencem!”
Responde-lhe o filho de Vênus: “Olha, Febo, teu arco pode ferir
[tudo.
O meu vai ferir-te a ti. Quanto os animais são inferiores a um
[deus,
tanto tua glória é inferior à minha.
(OVÍDIO, *Metamorfoses*, Livro I, vv. 455-465, p. 77)

A querela entre Febo e Cupido nas *Metamorfoses* nos faz pensar que amor e guerra sempre permanecem de lados opostos, mas ainda há elementos que os aproximam entre si. Ao contrário de Febo as flechas de Cupido não causam danos à pele, mas nos parece que atinge o espírito do alvo, suas peculiaridades também são descritas por Ovídio nas *Metamorfoses* quando o rapaz atinge o deus Febo e a ninfa Dafne, os colocando em lados opostos sobre o amor após uma contenda entre Febo e Cupido.

De sua aljava cheia tira duas setas com funções distintas.
Uma afugenta, a outra faz brotar o amor.
A que faz nascer é dourada, com uma ponta aguda e brilhante.
A que o afugenta é romba e tem chumbo no coração da cana.
Esta cravou-a o deus na ninfa, filha de Penteu. Com aquela
Feriu a medula de Apolo, varando-lhe os ossos.
(OVÍDIO, *Metamorfoses*, Livro I, v. 468-473, p. 77)

Semelhante às flechas de Febo que atingem seu alvo os levando à morte, são as flechas de cupido que propagam o amor, mas diferente daquelas, estas

não deixam marcas na pele e sim, ao que nos parece no próprio espírito das pessoas e da divindade, tão afiadas e talvez mais perigosas que as primeiras. Podemos em uma análise pessoal crer que a “ponta aguda” aqui tem o intuito de ferir gravemente o espírito dos apaixonados. Em contraste a isso a flecha que atinge a ninfa tem a característica “romba” em que nos parece não se cravar no espírito, mas repeli-lo com o impacto de onde podemos tirar a ideia de afastamento do amor.

Sendo assim nos parece correto afirmar que semelhante ao diálogo entre Cupido e Febo é o diálogo entre o poeta e Cupido dentro do poema dos *Amores*, após ser desdenhado por ambos (deus e poeta), como forma de castigo e atestado de sua própria força e da força do amor sobre o qual governa, o rapaz atinge ambos com a flecha afiada, cravando-a no âmago daqueles que o depreciaram. Atingidos por tal arma, como em uma guerra, se inicia o abate, não do corpo, mas da força de vontade daqueles que foram atingidos, retratando assim a *militia amoris* que se utiliza da alegoria dos combates em um outro contexto.

O amor incutido no âmago do poeta, pela flecha de cupido o transforma então em *amante*, o que o torna capaz, neste momento, de escrever sobre o amor e suas vicissitudes. Assim o obstáculo anteriormente estabelecido pelo poeta que o tornava incapaz de se dedicar a tal tipo de obra é ultrapassado pelas habilidades de Cupido que o capacita para tal empresa.

3.3. O proêmio épico na elegia

O triunfo de Cupido sobre o amante é descrito como um triunfo bélico em Roma, numa cena em que o poeta usa metáforas épicas para falar de situações tipicamente elegíacas. (ANA DE BEM, 2007, pág. 104)

Retomando tudo o que vimos anteriormente, buscamos aqui compreender de uma forma mais centrada o valor atribuído à nossa pesquisa que se encontra no início da elegia I,1 dos *Amores* e em seu final, estudando as características já mencionadas que corroboram para uma sensação de épico vinculado à elegia. É fato que a imagem épica retratada pelo vocabulário típico de ritmos mais pesados inserido dentro de uma poesia mais leve como a elegia nos traz uma ligeira confusão e quase sempre nos passa despercebido. Tomamos por

corriqueiro esses aspectos, principalmente tendo em vista a distância entre nosso tempo e o tempo em que foi escrito o poema, além do fato da língua não ser a mesma e de necessitarmos de traduções, sobre as quais, por mais que tentemos, não é possível manter completamente o sentido original, mas ainda assim procuramos resgatar algumas particularidades sobre o assunto épico-elegíaco e sua função atrelada ao proêmio dentro da obra de Ovídio.

No início do poema, temos a noção do que o eu-poeta pretende cantar quando lemos “*Arma gravi ... violentaque bella*”, pois podemos observar a clara pretensão do poeta em redigir um texto épico em versos hexamétricos, forma esta propícia a cantar proezas heroicas e os horrores da guerra, porém, no decorrer do poema acontecem situações com Cupido que fazem o poeta mudar seu primeiro intuito de construir um verso épico, o transformando em elegia.

Como visto anteriormente, o proêmio épico é composto de *invocação* e *proposição*, partes que podemos notar dentro do poema dos *Amores* ao que nos parece em uma ordem trocada. Podemos contar seus versos iniciais como uma *proposição* em que o poeta abre sua obra semelhante à *Eneida* que se propõe a discorrer os assuntos que serão tratados mais à frente, e a parte final como a *invocação*, em podemos ver a exaltação da Musa que tem o papel de inspirar o poeta.

Na proposição, sabe-se o qual é o propósito do canto, a qual herói o canto se destina e o que aquele herói deverá ter como objetivo de sua empreitada. Tudo isto de modo sucinto, visto que as ações ali propostas serão desenvolvidas minuciosamente na narração, a parte mais longa do poema. (MARQUES JÚNIOR, 2019, p. 29)

Sobre estas conexões, podemos encontrar algumas remetendo ao épico *Eneida*, entrelaçando as coincidências, desde o mais claro “*Arma gravi numero violentaque bella parabam*”. O substantivo (*arma*) frequentemente é usado em obras voltadas à guerra com significado claro, inserido logo no início do poema, que é seguido por outro substantivo (*bella*) com a mesma conotação e que tem em seu significado literal a “guerra”. Para exemplificar podemos escolher algumas das passagens iniciais da *Eneida* em que ambos aparecem com frequência, devido ao ritmo e assunto “pesado” atribuído ao campo de batalha.

“*Arma uirumque cano*”¹⁰ e “*multa quoque et bello passus*”¹¹. A primeira sentença remete às primeiras palavras que iniciam o poema épico em que Virgílio propõe o assunto que será cantado, no caso as lutas e o varão (Eneias) que serão os assuntos sobre os quais o livro busca discorrer, sobre suas andanças e pelo que ele passou durante sua trajetória até fundar a cidade que futuramente forneceria as bases para a já conhecida por nós Roma.

Como parte do “jogo poético” de Am. I 1, a fórmula novamente é evocada, também na função de proêmio, tentando levar o leitor a acreditar que ali se inicia um poema que canta armas e violências de guerras. Porém, essa expectativa é quebrada no segundo verso e é totalmente abandonada quando aparece um Cupido risonho, no fim do terceiro verso. (DE BEM, 2006, p. 135)

Dentro do texto ovidiano podemos notar que o próprio poeta possui uma pretensão épica, pois em seu segundo verso ele afirma que possuía uma matéria conveniente ao modo¹². Nas palavras de Ana de Bem (2006) um assunto conveniente ao gênero em que se pretende compor, no caso de Ovídio o épico. Contudo, nem bem o poeta iniciou sua proposição e o deus-menino o atrapalha logo em seu segundo verso e lhe rouba um pé, deixando assim o ritmo mais leve e iniciando a discussão que nos leva a saber a causa da criação por trás do livro dos *Amores*.

Como falamos anteriormente sobre a proposição épica dentro da elegia e em como ela se encontra na parte inicial do poema, passemos agora a analisar a invocação que está na parte final.

Na invocação, o poeta chama as Musas, inspiração que se encontra dentro dele, conforme o estabelecido por Hesíodo na Teogonia, de modo que as deusas possam ajudá-lo, com seu sopro divino renovado, a compor um grande canto em louvor aos heróis. (MARQUES JÚNIOR, 2019, p. 29)

Dentro da Eneida, obra que está sendo utilizada como base épica para comparação neste trabalho temos uma invocação à Musa também após a proposição, não é algo raro, mas ajuda a fortalecer a relação entre os dois textos.

¹⁰ “As armas canto e o varão” (Virgílio, *Eneida*, Livro I, v. 1, pág. 73. Trad. Carlos Alberto Nunes)

¹¹ “E guerras sem fim sustentou” (Virgílio, *Eneida*, Livro I, v. 5, pág. 73. Trad. Carlos Alberto Nunes)

¹² “*materia conueniente modis*” (Ovídio, *Amores* I 1, vv. 2)

Segundo Hesíodo, em sua *Teogonia*, as Musas são filhas de Zeus e Mnemosine e atuam como inspiradoras para os diversos tipos de composições poéticas, cantos e danças, são elas nove, cada uma com sua própria aptidão. Mas aqui só falaremos de duas, Calliope, a mais conhecida, a Musa responsável pela épica e Erato a Musa responsável pelo erotismo, mesmo sendo-nos apresentada por Hesíodo, poeta grego, nos é claro que com o avanço territorial romano e assimilação de culturas certos aspectos e divindades também passaram a existir no panteão latino. Neste caso as Musas gregas se fazem presente nos poemas e obras latinos por muitas vezes, mas não é sobre isso que queremos nos aprofundar.

Em sua *Metamorfoses*, livro V, Ovídio menciona as Musas quando discorre sobre o castigo das Piérides, que ao tentarem se comparar às Musas sofreram como castigo a metamorfose em ave, ou seja, as Musas já se fazem presente nos textos latinos desde muito tempo e estão perfeitamente incorporadas em sua tradicionalidade.

Dentro da *Eneida* Virgílio invoca a Musa, que imaginamos ser Calliope, a responsável por inspirar os poetas a escrever em temas épicos, desta forma o poeta traz o substantivo no feminino singular, o mesmo acontece dentro do poema dos *Amores*, Ovídio também invoca a Musa, porém, diferente de Virgílio, o poeta acrescenta uma peculiaridade em sua descrição. Ovídio nos leva a crer que a Musa a qual ele invoca neste momento pode ser firmemente ligada a Vênus no aspecto do amor, devido ao fato que, segundo as palavras do próprio poeta, aquela que ele invoca agora, após ser atingido pela flecha que provoca o amor nos corações, de Cupido, tem em sua têmpera a murta litorânea adornando seus cabelos.

Devemos prestar atenção ao fato que a murta é uma planta associada a Vênus, frequentemente vista adornando os cabelos da deusa e do próprio Cupido, como podemos verificar através das *Bucólicas* de Virgílio “*cingens materna tempora myrto*”¹³ nessa passagem se faz referência a César, aquele que teria as têmperas envoltas em murta materna, pois, com a intenção de aproximar sua linhagem com os deuses, se declarou descendente de Enéias, que era filho de Vênus, podemos ver as similaridades quando Ovídio utiliza as

¹³ “Cingindo a fronte tua mirto materno” (Virgílio, *Bucólicas*, I, v. 28. Trad. Santos, 2014)

mesmas palavras em seu poema “*cingere litorea flauentia tempora myrto*”¹⁴ atraindo-nos cada vez mais ao fato de que a Musa invocada possui forte ligação com Vênus e sua prole.

Esopo em uma de suas fábulas também atesta como Vênus sendo aquela ligada à planta murta, em que apontando sobre as árvores que estão sob a proteção das divindades, aponta Vênus como tendo escolhido a murta, além da planta estar ligada ao mito de Adônis, que podemos encontrar também no livro X das *Metamorfoses*.

De fato, não podemos confirmar que a Musa invocada pelo poeta, agora inflamado de amor e preenchido, graças à flecha de Cupido, de assuntos apropriados aos ritmos ligeiros da elegia, é de fato Erato, apenas podemos associá-la ao fato de ser responsável por inspirar nos poetas os temas eróticos. Certamente, acrescenta-se seu próprio nome fazer alusão a uma forma de amor igual ao dos amantes e o poeta descrevê-la com a têmpera envolvida de murta, símbolo de Vênus. Todas essas particularidades nos fazem acreditar firmemente que possa ser o caso de uma nova descrição, tardia e latina à Musa que evoluiu e se transformou com o tempo.

Sendo assim, acreditamos que, independentemente de se tratar desta ou daquela Musa ao qual nos referimos, a parte final da elegia I, 1 dos *Amores* encerra de fato uma espécie de invocação, no qual pudemos identificar suas partes mais importantes de maneira clara, o que nos ajuda a reforçar a ideia de que este poema atua como realmente uma simulação de proêmio do próprio livro escrito por Ovídio, entrelaçando elementos épicos e elegíacos de forma a demonstrar primeiramente os fatos que o instigaram a escrever a obra.

O poeta exalta o canto dos apaixonados e dos amantes, obra esta que mesmo tendo se iniciado com a pretensão de narrar um ritmo mais pesado, foi subjugado por uma força que neste momento aparenta ser maior através de Cupido o amor ganha espaço entre os versos estabelecendo-se em novos combates, desta vez, longe dos campos de batalhas regados a sangue.

¹⁴ “*Sê cingida, pela murta litorânea em relação as têmporas douradas*” (Ovidio, *Amores*, I 1, vv. 29)

CONCLUSÃO

Utilizando-nos de tudo que foi visto e analisado anteriormente, podemos chegar à conclusão de que a constituição do poema I, 1 dos *Amores* de fato o aproxima esteticamente aos poemas épicos, tanto em suas referências, quanto em sua estruturação e assunto, a semelhança inicial dos pés utilizados para ambos os tipos de poesia os aproximam ainda mais um do outro, enquanto que Ovidio se utiliza dessa semelhança para fazer um jogo de palavras, levando ao leitor mais experiente a perceber essas pequenas colocações.

A pretensão da guerra é quebrada logo no início do poema, sendo detalhado e atestado pelo próprio autor ao escrever a atitude de Cupido em roubar um pé do hexâmetro utilizado, daí por diante podemos notar uma luta entre o poeta e a divindade cheia de comparações entre deuses que nos parecem ser tão postos quanto Cupido ao impor novas aspirações ao poeta. Desta maneira os embates não ficam apenas nas palavras e comparações e logo ao tensionar o arco, Cupido traz toda a alegoria vista anteriormente para um cunho bélico, atingindo o poeta com pontaria certa e o fazendo ceder.

Deste modo há a verificação de que, mesmo sendo uma divindade relacionada ao amor, também possui certo poder bélico ao empunhar o arco com tanta destreza e vencer o embate travado anteriormente. A submissão do poeta se faz completamente quando ele, ao fim do poema se propõe exaltar a musa de onze pés, neste caso a expressar sua intenção de exaltar o amor em forma de dístico elegíaco em seu livro que tinha a pretensão épica inicial, mas após ser vencido, se tornou elegíaco.

Durante a confecção do trabalho, analisamos as diversas passagens que achamos interessantes para ressaltarmos os elementos do amor e da guerra, nos munindo de autores que discutiram sobre tal assunto em suas obras e artigos. Também há as comparações com as obras da *Eneida* e *Metamorfoses* que nos ajudam a entender alguns pormenores de diversos ângulos e que servem de comparativo em alguns momentos. Como exemplo dessa comparação temos a querela de Cupido e Febo no Livro I das *Metamorfoses* e como esse diálogo entre as duas divindades parece em certos pontos semelhantes ao que vemos na discussão entre o poeta e o deus. Não podemos

esquecer também do papel importante que temos da *Eneida* ao usá-la como comparativo para nos aprofundar sobre a questão do proêmio épico inserido dentro do poema elegíaco.

Ao tratar de questões poéticas, o poeta amator ovidiano demonstra que seu livro de elegias se constitui em um cruzamento de gêneros poéticos: ainda que o poeta negue o canto elevado, elementos da épica e da tragédia estão presentes na obra, constituindo a própria essência dos Amores. (DE BEM, 2006, p. 136)

Trazemos então por fim, um último trecho de Ana de Bem que nos parece se encaixar completamente com todo o trabalho que tivemos até o momento, desde o início, procuramos afunilar o escopo de nossa pesquisa, tratando de assuntos mais abrangentes como a época em que o texto foi escrito, passando pelas definições dos aspectos encontrados dentro do texto e culminando no que nos parece ser o entendimento que pudemos resgatar entre as linhas.

Aqui nos vale ressaltar que assim como Ana de Bem, mencionada mais acima, disse, ainda que vejamos e haja o suposto esforço do poeta em se manter fiel a cantar os cantos elevados associados geralmente à épica, esta sendo a que foi analisada em todo o trabalho, há uma espécie de recusa “forçada” sendo vencida no momento que é atingido pela áurea flecha aguda. Tendo sido coagido dessa forma, o eu-poeta passa a se dedicar aos cantos ligeiros, mas em seu âmago continua por certas passagens e modos se inclinando sorratamente para os aspectos elevados.

Sendo assim, esperamos que este trabalho possa servir como referência em estudos futuros sobre o tema aqui abordado, pois notamos ser de grande importância e completamente rico de possibilidades para aprofundamento nas relações épico-elegíacas.

REFERÊNCIAS

AESOP. *Fables: The Trees Under the Protection of the Gods*.

ALBRECHT, Michael von. *Historia de la literatura Romana*. Vol. I. Barcelona: Editora Helder, 1997.

ARISTÓTELES. *Poética*. Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailObraForm.do?select_action=&co_obra=2235> Acesso em: 23 jul. 2020.

_____. *O amor e a guerra no livro I d'Os Amores de Ovídio*. Campinas: São Paulo, 2007.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DE BEM, Lucy Ana. *Amores I 5, II 1, II 18 e III 1 e algumas refrações da "metapoesia" ovidiana*. Letras Clássicas, n. 10, p. 119-138, 2006.

DUQUE, Guilherme Horst. *Do pé à letra: os Amores de Ovídio em tradução poética*. 2015. 263f: Dissertação (mestrado) – Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

FARIA, Ernesto. *Dicionário Latino-Português*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2003.

HESÍODO. *Teogonia a origem dos deuses*. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

MARQUES JÚNIOR, Milton. *O proêmio da Odisseia*. Correio das Artes, nº 6, p. 29-31, 2019.

MARTINS, Paulo. *Literatura latina*. Curitiba: Paraná, 2009.

OVID. *Amores: Text, prolegomena and comentary*. J. C McKeown. Vol. I. Great Britain: Francis Cairns. 1987.

OVÍDIO. *Amores & Arte de amar*. Lisboa: Penguin, Companhia das Letras, 2006.

_____. *Metamorfoses*; Edição bilíngue. Tradução Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017 (1ª ed.).

Santos, Arthur Rodrigues Pereira. *A tradução identificadora aplicada ao Livro I das Geórgicas de Virgílio*. Rio de Janeiro: UFRJ / FL, 2014

SERIGNOLLI, Lya. *Militia Amoris: uma figura do Amor*. Coleção de estudos clássicos. Vol. 2. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

VEIGA, Paulo Eduardo de Barros. *A Cosmogonia nas Metamorfoses de Ovídio: um estudo sobre as figuras da origem do mundo, com Tradução e Notas*. 2017. 219 f. Tese (Doutorado) – Pós-Graduação em Estudos Literários, Unesp, Araraquara, 2017.

Virgílio. *Eneida*; Edição bilíngue. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014 (1ª ed.).

_____. *Eneida*. Tradução Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Nova Cultura. 2003.