

# *Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio*

**Maria Cristina de Sousa Pimentel  
e Nuno Simões Rodrigues (Coords.)**

**OVÍDIO EPIGRAMATISTA:  
CONVENÇÕES CALIMAQUIANAS E O *LVIVS* DAS EDIÇÕES NO  
EPIGRAMA PREFACIAL DOS *AMORES***

ANA MARIA LÓIO  
Universidade de Lisboa

A. «The purpose [...] will be to come to grips with the charge of excessive literariness often levelled against Ovid's writing. Is Ovid more "literary" than other poets? What is the role in Ovid, and in Latin poetry at large, of self-reference and of poetic programme?»<sup>1</sup>  
B. «The *Amores* as we have them are little if anything more than a shortened version of the first edition.»<sup>2</sup>

1. Um manuscrito do século XII que preserva parte dos *Amores* de Ovídio exhibe interessantes glosas ao seu famoso epigrama prefacial<sup>3</sup>. Reconhecendo-lhe exactamente esta qualidade, certa mão escreveu, à margem, um pouco acima da primeira linha: *hoc dicitur quantum ad propositum ovidii*. E o «propósito de Ovídio» manifesta-se nestas palavras:

Nós, que há pouco éramos cinco livrinhos de Nasão,  
três somos agora; àqueles preferiu o autor esta obra.  
Apesar de não teres já qualquer prazer em ler-nos,  
ao menos mais leve, suprimidos dois, te será o castigo<sup>4</sup>.

A função prefacial deste epigrama, que preserva a autoria de Ovídio e a unidade editorial da colecção<sup>5</sup>, nunca foi negada. Ora, os livrinhos dos *Amores* ganham voz, contando a sua história: outrora cinco, restam apenas três, que agradam mais a Nasão e maçam menos o leitor. Para o glosador, a explicação é clara: por cima de *praetulit auctor*, duas glosas interlineares especificam que a empresa poética preterida foi uma obra sobre os Gigantes; e à margem, no mesmo sentido, insiste-se: *nam uoluit facere quinque libros de bello gigantum*. O poeta trocou uma Gigantomaquia em cinco livros pelos *Amores*, em três: o glosador é coerente e lógico. Nada mais distante do que podemos afirmar dos últimos séculos de trabalho filológico sobre o epigrama prefacial dos *Amores*.

---

<sup>1</sup> HINDS (1988) 12.

<sup>2</sup> CAMERON (1968) 328.

<sup>3</sup> Oberösterreichische Landesbibliothek (*olim* Bundesstaatliche Studienbibliothek Linz) 329, f. 101r. (*Amores*: ff. 101r-131v). Para a datação ver SCHIFFMANN (1935) 98-99 e MUNK OLSEN (1985) 143.

<sup>4</sup> Sigo a edição de KENNEY (1961).

<sup>5</sup> FEDELI (1999-2000) 990.

2. Antes de mais, é preciso defendê-lo, pois a sua autenticidade foi já questionada<sup>6</sup>. O humor típico da veia ovidiana<sup>7</sup>, no entanto, associado à qualidade literária que um estudo detalhado revela e à sua atestação em três dos quatro manuscritos mais antigos dos *Amores*<sup>8</sup> tornam difícil sustentar essa hipótese. Nos manuscritos mais importantes para o estabelecimento do texto, o epigrama forma um bloco com *Am.* 1.1.; mas a sua auto-suficiência, bem como a estratégia programática de Ovídio, começando a primeira elegia dos *Amores* com o vergiliano *arma....*<sup>9</sup>, justificam que não se questione sequer a autonomia de um texto em relação ao outro<sup>10</sup>.

O grande debate, todavia, não se centra na autenticidade, mas na bombástica informação dada pelos livrinhos. A conclusão parece tão óbvia como a proposição por eles enunciada: houve duas edições dos *Amores*<sup>11</sup>. Esta leitura alimenta um dos mais férteis filões dos estudos ovidianos: se Ovídio reeditou a sua obra, quer-se saber quando, como e porquê.

A teoria menos apoiada actualmente sustenta que Ovídio removeu de uma primeira edição os poemas mais lascivos<sup>12</sup> e provocadores em relação à política augustana de «remoralização» de Roma; já a que mais adeptos reúne encara a segunda edição como uma depuração da primeira, com base no critério da qualidade: produto da juventude, ela não agradaria a um Ovídio mais maduro<sup>13</sup>. Na mais sedutora proposta, Della Corte justifica a reedição com a necessidade de acompanhar a evolução da poesia amorosa romana: no período decorrido entre a juventude do poeta e a idade adulta, assistiu-se à evolução do livro de poesia como miscelânea de epigramas e elegias, à maneira de Catulo, para a exclusividade da elegia, como atestam Propércio e Tibulo<sup>14</sup>. Proposta aliciante; mas não existe qualquer dado em que a apoiar.

Nem todos os filólogos o reconhecem, porém; e se o epigrama não fornece qualquer pista sobre a cronologia dos *Amores* – estas propostas presumem, note-se, que uma edição pertence à juventude do poeta e a outra a anos mais tarde –,

---

<sup>6</sup> Ver GOOLD (1970) 128, a propósito do falso início da *Eneida*: «of course the lines [...] were never written by Virgil. Like the four verses of *Catalepton* 15 and the quatrain introducing our texts of Ovid's *Amores*, they belong to that small genre of verse which may be styled editorial.»

<sup>7</sup> BOYD (1997) 145-146, SABOT (1976) 56.

<sup>8</sup> BOYD (2002) 111.

<sup>9</sup> O presente estudo não vai ocupar-se do subtexto vergiliano, amplamente reconhecido e comentado: ver KEITH (1992), Mc KEOWN (1989) 7ss, CONTE (1986) 84-88, LENZ (1965) 165.

<sup>10</sup> Aliás, o epigrama em causa parece ser o único concebido, à partida, como um poema autónomo; os outros, maioritariamente epitáfios dispersos por quase todas as obras de Ovídio, incluem-se em composições mais extensas (ver Faetonte, *Met.* 2.327-328; Caieta, *Met.* 14.443-444; Ov., *Tr.* 3.3.73-76, o mais famoso de todos); sobre o tema, ver RAMSBY (2005). Ocorrem ainda inscrições votivas (ver a dedicatória da prenda de Ífis a Ísis, *Met.* 9.794) e os epigramas prefaciais de que o presente estudo tratará (*Amores*, *Tr.* 1.7.35-40 para as *Metamorfoses*).

<sup>11</sup> E a primeira terá necessariamente desaparecido sem deixar rasto. Ver McKEOWN (1987) 76, n. 6 (justificando o facto com uma circulação limitada), DELLA CORTE (1986) 70, LENZ (1965) 164 (não excluindo a hipótese de o poeta a ter feito desaparecer).

<sup>12</sup> MARTINI (1970) 14, MÜLLER (1856) “De Ovidi Amorum libris”, *Philologus* 11, 81.

<sup>13</sup> MURGIA (1986) 208 n. 18.

<sup>14</sup> DELLA CORTE (1986) 75-76.

procuram-na nas referências à composição desta e de outras obras. Assim, dois ou três textos são cuidadosamente esquadrihados em busca de todo o tipo de respostas. O caso mais polémico é o de *Am.* 2.18: a identificação do referente de *artes... amoris* (v. 19) com os *Amores* ou a *Arte de Amar* é determinante para o estabelecimento da cronologia, e por isso também o é a situação temporal da própria elegia<sup>15</sup>. Quanto aos poemas supostamente datáveis pela alusão a acontecimentos históricos, acabam por demonstrar-se fracos pilares, pois nem mesmo as poucas datas consideradas mais ou menos seguras estão a salvo; veja-se como Syme desconstrói convincentemente a datação de *Am.* 1.14<sup>16</sup>. De diferentes conjecturas derivam várias propostas de sucessão cronológica das obras *Ars Amatoria*, *Amores*, *Heroides*, *Medea*. E como por detrás desta «catalogação» dos poemas em edições reside sempre a suposição de uma data, também ela encontrada de forma bastante falível, basta questionar a validade de um dos elementos deste «edifício» para que ele ruia<sup>17</sup>.

Questões estruturais também não passam em branco. Em algumas propostas, o reconhecimento de pares de poemas nos *Amores* abre portas a reflexões sobre a estrutura da primeira edição<sup>18</sup>. É o caso de Cameron, que alega ter encontrado em *Am.* 1.2 o prefácio de um dos livros da primeira edição: ocupados os lugares prefaciais, o poeta colocou-o o mais perto possível do início; assim se explicaria que o livro I exiba dois poemas programáticos<sup>19</sup>. E logo se insurgem os defensores da coerência narrativa entre *Am.* 1.1 e 1.2<sup>20</sup>.

3. A tentativa de associar os poemas a uma das edições leva-nos, de resto, ao problema nuclear da história dos *Amores*: em que consistiu, afinal, o processo de reedição? Tem-se revelado verdadeiramente tentador especular sobre as alterações por Ovídio empreendidas. E apesar de não possuímos, em rigor, uma única palavra sobre o assunto além das do

<sup>15</sup> Para *Am.* 2.18 em particular, ver BRETZIGHEIMER (2001) 273ss. MARTINI (1970) 27-28 limita-se a afirmar que a elegia foi composta para a segunda edição; D'ELIA (1958) 216ss estuda ambas as hipóteses.

<sup>16</sup> SYME (1978) 3-6. Está em causa uma datação baseada na referência à derrota dos Sigambros (vv. 45-49). Além de *Am.* 2.18 e *Am.* 1.14, os críticos apoiam também as suas teorias em *Am.* 3.9, o epicédio de Tibulo, falecido em 19 a.C.

<sup>17</sup> Como afirma JACOBSON (1974) 301. Alerta para semelhante perigo BARCHIESI (2001) 160: «the issue of dating individual poems in relation to the question of the two editions can become a stumbing block for interpretation». HOLZBERG (2002) 33 é mais radical: «Ultimately, the discussion that scholars pursued for decades about the chronology of Ovid's early works was much ado about nothing». Para a cronologia ver HOLZBERG (2002) 31-39, RAMÍREZ DE VERGER (1991) XIV-XV, McKEOWN (1987) 74, n. 1 e 78ss, MURGIA (1986a) e (1986b), a excelente síntese de JACOBSON (1974), MARTINI (1970) 27-28, LUCK (1961) esp. 166-175, D'ELIA (1958), MUNARI (1951) X-XI.

<sup>18</sup> Sobre a estrutura de *Amores*, ver BRETZIGHEIMER (2001) 91-152, WEINLICH (1999), LÖRSCHER (1975). Apresenta uma síntese com lista bibliográfica McKEOWN (1987) 90, n. 1. Especificamente sobre os pares de poemas ver DAMON (1990). Ver ainda BOYD (2002) 93ss, LUCK (1961) 169ss e CAMERON (*vide infra*, n. 19).

<sup>19</sup> CAMERON (1968) 320-322, 328ss.

<sup>20</sup> É o caso de MOLES (1991).

epigrama<sup>21</sup>, debate-se mesmo o conteúdo e até o fio condutor, o cerne da poética dos *Amores* na sua primeira edição, procurando diferenciá-lo da segunda; investiga-se energicamente o «papel» de Corina na anterior<sup>22</sup>. Ora, o epigrama menciona a supressão de dois livros, não a adição de material. O que aconteceu ao material dos cinco livros – terá o poeta simplesmente eliminado as composições que não o satisfiziam, tendo organizado as restantes em três<sup>23</sup>? Uns, agarrando-se à letra do texto, negam a possibilidade de Ovídio ter acrescentado material<sup>24</sup>; outros, ao invés, alegam que Ovídio não tinha de explicitar, no prefácio, ter procedido a acrescentos<sup>25</sup>.

4. Mas convidará o epigrama prefacial, de facto, a este tipo de leitura e investigação? Muitos filólogos consideram que tal debate não se tem revelado produtivo, tornando-se, pelo contrário, e não raras vezes, falacioso<sup>26</sup>. Esquece-se que um poema é uma construção assente em tópicos e parte de um programa, mesmo quando pretensamente biográfico<sup>27</sup>. Além disso, as supostas informações são extraídas de passagens vagas, de interpretação insegura porque dúbia. Mais, a vinda a público de um texto constitui, por si só, uma dificuldade: composição, recitação, circulação individual de poemas e edição são realidades diferentes e complexas<sup>28</sup>. Estaremos, de facto, autorizados a ler no epigrama que existiu uma edição dos *Amores* em cinco livros?

Gostaria de salientar agora o problema mais grave que a interpretação factual e «informativa» do epigrama me suscita. Tomemos ou não o texto à letra, as palavras dos *libelli* autorizam-nos apenas a concluir que a chamada «segunda edição» apresenta menos dois livros e ganha a preferência de Ovídio.

---

<sup>21</sup> Este aspecto não é consensual. Alguns entendem que Ovídio pode estar a referir-se à primeira edição dos *Amores* quando, na sua «autobiografia», menciona a queima de materiais na juventude: *multa quidem scripsi, sed, quae uitiosa putavi, / emendaturis ignibus ipse dedi* (*Tr.* 4.10.61-62).

<sup>22</sup> JOHNSON (1985) esp. 24ss, CAMERON (1968) 322ss, LUCK (1961) esp. 173ss e OLIVER (1945) 191ss (a primeira edição centrar-se-ia em Corina).

<sup>23</sup> «Naiv» e «undenkbar», na opinião de LÖRSCHER (1975) 13.

<sup>24</sup> CAMERON (1968) 327, H. FRÄNKEL (*Ovid, a poet between two worlds*, Berkeley, 1945), citado por OLIVER (1945) 196.

<sup>25</sup> É o ponto de vista de MARTINI (1970) 13.

<sup>26</sup> «As extensive as it is inconclusive», segundo BOYD (1997) 143, n. 27; para BARCHIESI (2001) 160, «the whole question of reconstructing a first edition has had a misleading importance in contemporary scholarship». *Vide supra*, n. 17.

<sup>27</sup> O caso mais gritante é o da «autobiografia» do poeta, «a stylized self-representation, which is manifestly what matters most to Ovid in *Tristia* 4.10», segundo HOLZBERG (2002) 25, que acrescenta: «this text is too profoundly shaped by Ovid's playful treatment of the elegiac system for us to exploit it as a database for the historical reconstruction of a vita». Por exemplo, os vv. 57-58 (*carmina cum primum populo iuuenalia legi, / barba resecta mihi bisue semelue fuit*), dos quais muitos chegam a extrair uma data para o início da produção literária de Ovídio (ver MURGIA [1986a] 82, [1986b] 208, n. 18, MUNARI [1951] ix-x, LUCK [1961] 166-167), recuperarão provavelmente um tópico calimaquiano (ver McKEOWN [1987] 74).

<sup>28</sup> JACOBSON (1974) 306-307, McKEOWN (1987) 74-76.

Ora, a crítica mais recente reconhece nos *Amores* uma obra coesa, uma novela amorosa com princípio, meio e fim, ou mesmo um drama completo em três actos, de complexa elaboração estrutural e narrativa, com um programa poético consistentemente desenvolvido<sup>29</sup>. Por isso, na minha opinião, o nível artístico dos *Amores* impede, à partida, uma leitura literal do epigrama<sup>30</sup>. A obra que hoje possuímos é incompatível com a teoria das duas edições, nomeadamente com o estatuto de «edição» reconhecido aos cinco livrinhos iniciais. Parece-me que ou estes cinco livros constituíam já uma obra solidamente concebida, e então não se percebe que Ovídio a tenha mutilado; ou com os cinco livrinhos iniciais quer-se aludir simplesmente aos primeiros textos, os que terão estado na origem da empresa que viria a resultar nos *Amores*. Aliás, com o termo *libellus* designa-se muitas vezes um conjunto de poemas que circula entre amigos, ou que se oferece a um deles; por isso, a respeito de poetas que se movem no mesmo meio, torna-se mesmo impossível, por vezes, afirmar o sentido de algumas relações de dependência textuais. Ora, com ou sem adição de novo material, sem reescrita, sem um trabalho de fundo sobre os cinco livros anteriores, uma simples operação de corte e reordenação de material pré-existente não teria por resultado o projecto reflectido e de linhas precisas que os *Amores* são.

Apoio, então, uma outra abordagem do problema, valorizando mais o carácter literário e programático do epigrama. Encaremos o poema como tal e – particularmente aliciante – como produto da delicada poética ovidiana. Talvez a investigação frustrada de alguns aspectos da obra de Ovídio se explique, com efeito, por o poeta nos enredar num *ludus* – o próprio diz-se, repetidamente, um *lusor*<sup>31</sup> – em que é difícil distinguir o literal da ficção literária. Atentemos no outro epigrama prefacial ovidiano que nos chegou, *Tr.* 1.7.35–40. Trata-se do novo proémio das *Metamorfoses*, mais uma vítima, na nossa opinião, de leituras pouco produtivas:

Quem quer sejam que agarras nestes livros, órfãos de seu pai,  
permite que ao menos a eles seja dado lugar na vossa cidade.  
Sê também mais indulgente: eles não foram editados pelo autor,  
mas sim arrebatados como se das exéquias do seu senhor.  
Por conseguinte, se neles algum erro o meu não limado poema tiver,  
eu tê-lo-ia emendado, tivesse-me sido permitido.

<sup>29</sup> BOYD (2002) 93, 112 em sintonia com HOLZBERG (2002), esp. 16, 17, 46; BOYD (1997) 136.

<sup>30</sup> Foi GINSBERG (1983) o primeiro a contrariar a existência de uma primeira edição. BOYD (1997) 146–147 avança suspeitas («We may even wonder, however momentarily, if the so-called first edition ever existed in any form other than as fiction», «We overlook the possibility that no first edition ever existed»), que se tornam afirmação em BOYD (2002) 111: «a bit of metapoetic fun» (sobre a afirmação dos livrinhos). No mesmo sentido se pronunciam, entre outros, WEINLICH (1999) 22 («zwar ungewohnt, aber richtig») e BARCHIESI (2001) 160–161 («this would be the same kind of literary existence which belongs to the epic of *Amores* 1.1 and to the Gigantomachy of 2.1»).

<sup>31</sup> Ocorrências de *lusor* e *ludere* relativamente ao poeta: *Tr.* 2.330, 2.537ss, 3.3.73, 4.10.1, 5.1.22, 43 (ver Luck [1967–1977] 182).

Neste, tal como no prefácio dos *Amores*, dá-se voz aos livros da épica. Ovídio estabelece com eles, além disso, uma relação parental, numa metáfora recorrente nas suas obras de exílio<sup>32</sup>. O texto assemelha-se, na verdade, a um epitáfio<sup>33</sup>: os livros interpelam aquele que eventualmente os tome para os ler, como o falecido interpela o anónimo que, passando eventualmente pelo seu túmulo, leia a sua inscrição. Ao empregar esta estratégia, Ovídio é coerente com outro aspecto dos seus poemas de exílio: ele é o defunto, pois o exílio identifica-se com a morte<sup>34</sup>. O poeta continua, explorando estes ingredientes: assim como o defunto se refere por vezes ao que a morte o impediu de fazer, os órfãos livros aplicam um forte «*si licuisset*» à sua própria revisão. Porque foi exilado, o poeta não pôde expurgar a sua obra maior dos *uitia* que ainda a pudessem diminuir, restando apenas condená-la ao fogo em *Tr.* 1.7 – ou, por outras palavras, o poeta «faleceu» antes de concluir a sua épica. Com vários filólogos, vejo neste quadro uma clara e orgulhosa operação de colagem à biografia de Vergílio; Ovídio não quer para as suas *Metamorfoses* menos que o estatuto de igualdade perante a *Eneida*<sup>35</sup>. Mas este mesmo quadro, na opinião de outros, prova que as *Metamorfoses* são uma obra inacabada. E, com base nesta premissa, explodem questões que atingem mesmo o foro editorial: invoca-se a importantíssima expressão prefacial *perpetuum carmen* (v. 4) para provar que as *Metamorfoses* não podem estar acabadas, pois não constituem um poema contínuo<sup>36</sup>; deduz-se que Ovídio alterou o poema depois de exilado, revendo, reescrevendo ou acrescentando partes<sup>37</sup>; e as «novas» serão as alusões a Júpiter e à vingança – isto é, ao imperador e à *relegatio*.<sup>38</sup> Ora, não será esta

<sup>32</sup> HINDS (2006) 422ss, 426-427, TISSOL (2005) 108 e, especificamente sobre o tema, DAVIDSON (1984).

<sup>33</sup> Um interesse antiquário pelos poetas antigos subjaz à tradição helenística de compor epitáfios para grandes poetas (sobre tais epitáfios, ver BING [1993] 620-622, BING [1988] 58ss.). Criando um epigrama ao estilo das inscrições tumulares, julgo que Ovídio pode estar a filiar-se nessa tradição. Acrescente-se que em muitos daqueles epitáfios é dada voz ao defunto, aqui suprido pelos livrinhos das *Metamorfoses*.

<sup>34</sup> TISSOL (2005) 108, DELLA CORTE (1972-1973) 224-226.

<sup>35</sup> HINDS (2006) 430, TISSOL (2005) 99, 109-111, FEDELI (1999-2000) 1295, WILLIAMS (1994) 82, DELLA CORTE (1972-1973) 224-229, GRISART (1959) 142-148. O tópico remonta já a Platão (ver HOLLIS [1970] x). Ao alimentar, desta maneira, a formação de um mito sobre a sua biografia, Ovídio filia-se na tradição alexandrina de aludir não só às obras dos grandes poetas, mas também às biografias (ver TISSOL [2005] 110).

<sup>36</sup> Segundo DELLA CORTE (1972-1973) 230, «... Ovidio voleva comporre un *perpetuum poema*, mentre di fatto il poema è un composto di epilli avvicinati uno all'altro; e spesso la transizione non è neppure ben escogitata». Segundo o autor, *Tr.* 1.7.14 (*infelix domini quod fuga rupit opus*) e *Tr.* 1.7.22 (*vel quod adhuc crescens et rude carmen erat*) atestam que as *Metamorfoses* foram interrompidas pelo exílio.

<sup>37</sup> LUCK (1977) 62-63 está certo de que Ovídio reviu as *Metamorfoses* nos primeiros tempos do exílio, mas talvez não tão profundamente como gostaria; também HOLZBERG (2002) 37 admite que o poeta possa ter concluído a obra no exílio. Já para HOLLIS (1970) x «that seems unlikely». Enquanto Luck lê na alegada incompletude uma maneira de dizer a insatisfação do poeta, Holzberg entende-a como uma maneira de fazer crescer a admiração pela obra.

<sup>38</sup> KOVACS (1987), «Ovid, *Metamorphoses* 1.2», CQ 37/2, 463ss. Também HOLZBERG (2002) 36-37 aceita a possibilidade de haver nas *Metamorfoses* referências ao exílio.

uma leitura abusiva e pouco útil de um texto que, destinado a cumprir a função de novo prefácio da sua épica, Ovídio certamente onerou de implicações programáticas<sup>39</sup>? Afinal, resultando de uma necessidade de «reprogramação» da poesia ovidiana, o texto constitui uma peça fulcral para a compreensão da chamada «poética do exílio».

5. Retomemos, então, o caso do prefácio dos *Amores*, procurando as regras do *ludus* em que fomos envolvidos. E se verificámos já que a filologia moderna não tem assumido o texto como uma «brincadeira ovidiana», proponho que regressemos ao testemunho bem mais antigo com que iniciámos esta comunicação. Como reagiu a este *ludus* o glosador do manuscrito de Linz?

Entendeu ele que o *opus* preterido por Ovídio foi a composição de uma Gigantomaquia em cinco livros. O que interessa perceber, de facto, é o que terá levado este estudioso de Ovídio a ver no epigrama prefacial dos *Amores* referências a uma Gigantomaquia. Encontramos a resposta na elegia 2.1: Ovídio afirma ter iniciado o projecto de narrar a luta dos Gigantes. Logo depreende o nosso glosador que essa tentativa precedeu a escrita dos *Amores*, que acabaram por a suplantar, ganhando a preferência do poeta. Ora, esta interpretação não se afasta assim tanto da de muitos ovidianistas contemporâneos; no entanto, com Hollis, não podemos aceitar como factual o desígnio de escrever uma Gigantomaquia<sup>40</sup>. Tal alusão exige-nos que entremos no jogo – e este é eminentemente calimaquiano. Trata-se, na verdade, de uma estratégia de filiação poética, uma maneira de participar no famosíssimo debate estético que condicionará a escrita de toda a poesia latina clássica. A Gigantomaquia designa, neste debate, a épica mitológica; ela exemplifica o «canto retumbante de grandes proporções»<sup>41</sup> a que, no prólogo dos *Aetia*, Calímaco opõe a sua poesia<sup>42</sup>. E se é certo que o prefácio dos *Amores* não se refere, na realidade, à Gigantomaquia, o que Ovídio pretende afirmar com a supressão dos livros é, ainda assim, exactamente a sua adesão à *brevitas* alexandrina. É este o traço programático mais óbvio no epigrama, reconhecido e comentado em alguns estudos recentes, apoiado na influentíssima afirmação atribuída a Calímaco segundo a qual «um grande livro é um grande mal»<sup>43</sup>.

Ora, a apropriação dos ideais calimaquianos no prefácio de um livro de poesia latino no século I a. C. não constitui qualquer tipo de novidade, nem poderia surpreender o leitor, então como agora. Ovídio também o sabia; o espaço para a inovação não seria procurado, à partida, nos princípios poéticos

<sup>39</sup> Sobre o programa de Ovídio, ver HINDS (2006), WILLIAMS (1994) 80-83.

<sup>40</sup> HOLLIS (1970) ix. Ver também PFISTER (1915). D'ELIA (1958) 216, pelo contrário, integra na sua cronologia relativa a tentativa de compor uma Gigantomaquia.

<sup>41</sup> Fr. 1.19 HOPKINSON (1999<sup>a</sup>). Cito a tradução de LOURENÇO, F. (2004), *Grécia Revisitada*, Lisboa, Cotovia, 125.

<sup>42</sup> Esta alusão torna-se tópica nos elegíacos (ver Propércio 2.1.19-20, 39-40). Segundo HUNTER (2006) 37, o tópico nasce de uma leitura errada e criativa de Calímaco, fr. 1.35-36 Pf.

<sup>43</sup> Fr. 465 Pf. REITZENSTEIN (1935) 86, n. 1. notara já a relação. Ver, mais recentemente, HOLZBERG (2002) 33, BOYD (2002) 111, BRETZIGHEIMER (2001) 91, FEDELI (1999-2000) 989, BOYD (1997) 145, LENZ (1965) 164.

a adoptar, mas sim na arte de os evocar e pôr em prática. É claro que Ovídio não se contenta com o óbvio, como uma análise mais profunda da supracitada «máxima» desvelará. Na verdade, a acreditar num estudo de Cameron, o termo traduzido por «livro», *biblion*, não poderia denotar o «livro de poesia»<sup>44</sup>. Quer dizer, as palavras atribuídas a Calímaco não ilustram propriamente o princípio da brevidade, apontando antes, de forma mais geral, a consequência da sua inobservância. Isto encaminha-nos numa direcção não explorada. O «mal» (*kakon*) é a obra tornar-se maçadora, torturante, uma realidade a que Calímaco, no contexto da poesia, chama *ponos*<sup>45</sup>. Julgo ser este o termo programático a que Ovídio procura aludir, no v. 3, com *poena*<sup>46</sup>, até em sonoridade evocativo do seu equivalente grego. Assim, não só o encurtar da obra alinha Ovídio com Calímaco no que toca ao princípio da *breuitas*: ao focar o alívio, para o leitor, desta maneira conseguido, o autor dos *Amores* recupera também um outro tópico calimaquiano, a maneira de denominar a obra que desgraçadamente escapa àquele princípio.

Há mais a dizer sobre *leuior poena* (v. 3). Ovídio não planeou um poema de dimensões compatíveis com as defendidas na poética calimaquiana; foi ao encurtar o seu trabalho que dela se aproximou. Ora, a filologia ovidiana de tal forma se ateu à ideia de que assim se designavam duas edições dos *Amores*, que tem desprezado as implicações programáticas subjacentes. Trata-se de um outro princípio alexandrino fundamental: o refinamento, o acto de polir e limar um poema. Uma obra mais trabalhada é uma obra melhor. É precisamente esta necessidade, a de aperfeiçoar e burilar, que justifica a sua curta extensão. No epigrama, a poética do aperfeiçoamento é pelo menos insinuada: é-nos dito que o poeta prefere o que resulta do seu aparentemente «novo» ou «renovado» esforço. Aliás, o verbo *praefero*, no v. 2, denuncia imediatamente o seguidor de Calímaco, que deseja afirmar um gosto, situar-se em termos artísticos<sup>47</sup>, procurar aceitação e sucesso para a sua obra, numa autêntica apologia<sup>48</sup>. Esta cumpre-se, para mais, nos moldes da «modéstia» calimaquiana<sup>49</sup>, quando os livrinhos sugerem que, à partida, ninguém tem vontade de os ler e identificam leitura com

<sup>44</sup> HOPKINSON (1999) 88 («it seems likely that Callimachus was punning, qua librarian, on the physical clumsiness of a long papyrus roll and the artistic clumsiness of a long “cyclic” poem») e CAMERON (1995) 52, com apoio em Wilamowitz e Pfeiffer (n. 184).

<sup>45</sup> CAMERON (1995) 52, n. 185: «Callimachus himself, more offensively, called it [the multi-book Lyde of Antimachus] a *pachū grámma* (F 398). Other common terms were (in verse) *pónos* and (in prose) *pragmateia*.»

<sup>46</sup> Como nota LENZ (1965) 164, Catulo alude a semelhante realidade – os livros dos maus poetas – mediante o termo *supplicia* (*carm.* 14.20). Para outros pontos de contacto entre o epigrama prefacial dos *Amores* e a poética de Catulo, *vide infra*, n. 48.

<sup>47</sup> HOLZBERG (2002) 33-34, BOYD (1997) 143, LÖRSCHER (1975) 13-14, NEWIGER (1964) 119.

<sup>48</sup> FEDELI (1999-2000) 989. O poema prefacial de Ovídio alinha-se com o de Catulo, não só por exibirem ambos a apologia da obra que prefaciam, mas por o fazerem mediante a mesma estratégia. Em 1.1-2 (*cui dono lepidum nouum libellum, / arida modo pumice expolitum?*) Catulo procura que o leitor visualize o *libellus* e insiste na sua tangibilidade; Ovídio consegue semelhante efeito, ao personificar os livrinhos dos *Amores* (ver BRETZIGHEIMER [2001] 92, WEINLICH [1999] 21 com GINSBERG [1983] 19ss, BOYD [1997] 144).

<sup>49</sup> HUTCHINSON (1988) 283.

tortura. Boyd encara o epigrama como uma «operação de marketing»; o poeta está preocupado, efectivamente, com a «vendibilidade» do seu produto<sup>50</sup>.

Existem laços ainda mais notáveis, e quase inexplorados, entre os *Aetia* e o epigrama prefacial dos *Amores*. Refiro-me aos dois livros postos de parte por Ovídio e aos dois livros acrescentados por Calímaco, tardiamente, aos seus *Aetia*. A coincidência é notável<sup>51</sup>: assim como se constituiu uma ampla discussão sobre uma pretensa segunda edição dos *Amores*, o mesmo problema atormenta os estudiosos dos *Aetia*. Prólogo e epílogo – um, insinuando a idade avançada do poeta; o outro, aludindo a uma obra por escrever – juntamente com referências a uma rainha, são os ingredientes de um imbróglcio cronológico e editorial que conta com a intervenção de alguns dos maiores nomes dos estudos clássicos contemporâneos<sup>52</sup>. Não julgo necessário entrar nessa polémica para defender que Ovídio se apropria da história dos *Aetia*, colando-se a ela como forma de aproximar a sua da obra do maior elegíaco helenístico; é sabido que os poetas posteriores se apoiam nos *Aetia* para legitimar o género elegíaco face aos superiores, nomeadamente a tragédia e a épica<sup>53</sup>. Quatro livros perfazem os *Aetia*. O poeta estruturou os dois primeiros utilizando o artifício do diálogo com as Musas; os dois últimos são produto de uma outra fase de escrita, apresentando uma morfologia bastante diferente: Calímaco parece ter encaixado um conjunto de *aetia* numa moldura encabeçada pela peça conhecida por «Vitória de Berenice» e encerrada pelo poema falado pela madeixa de cabelo da mesma rainha. Os defensores de uma segunda edição – a primeira, de dois livros; a segunda, de quatro – opõem-se aos que se batem por mostrar que os livros 3 e 4 dos *Aetia* são simplesmente um acrescento posterior, sem intervenções nos dois primeiros livros. Certo é que os *Aetia* não constituem uma obra estruturalmente homogénea, exibindo claramente duas partes; as circunstâncias em que a segunda parte foi produzida não afectam esta realidade. Assim, parece-me que Ovídio quis estabelecer um paralelo entre os *Aetia* e os *Amores*: ao acrescento de dois livros na obra calimaquiiana corresponde a supressão de dois na sua. Aliás, o poeta criou até uma brincadeira linguística com a supressão e o aumento: Ovídio designa-se *auctor*, termo raramente utilizado para nomear um poeta na literatura augustana<sup>54</sup>. A raridade com que ocorre leva a pensar numa intenção: *auctor*, do verbo *augeo*, significa etimologicamente «aquele que aumenta»; ora, nada mais adequado para o prólogo em que se anuncia o encurtar do seu poema.

<sup>50</sup> BOYD (1997) 146.

<sup>51</sup> E notada por BOYD (1997) 145, cuja proposta desenvolvemos: «We know that Callimachus' *Aetia* was revised and that much new material (including, possibly, a new prologue) was added for a much latter second edition. A decade ago, Peter Knox suggested that Callimachus' substantial revision of the *Aetia* included the addition of the last two books; if we agree with the plausibility of this scenario, the editorial history of Callimachus' poem offers anything but a straightforward equivalent to Ovid's reduction of the size of the *Amores*.»

<sup>52</sup> *Vide infra*, n. 55.

<sup>53</sup> HUTCHINSON (1988) 279.

<sup>54</sup> Os termos esperáveis para designar o poeta seriam *uates* ou *poeta*. Ver BOYD (1997) 145-146, McKEOWN (1989) 5.

Um outro paralelo entre aquelas obras torna esta proposta mais verosímil. Encontro-o na relação entre o epílogo dos *Aetia* (seja qual for a sua data de composição e localização original<sup>55</sup>) e o poema final dos *Amores*, a elegia 3.15. Knox vê nos últimos versos desta elegia o melhor paralelo, na literatura latina, para o epílogo dos *Aetia*:<sup>56</sup> Calímaco afirma que vai passar a um género inferior, o que é geralmente interpretado como uma referência à poesia jâmbica<sup>57</sup>; Ovídio conclui os *Amores* antecipando, igualmente, uma mudança de género. Ambos se referem a um progresso na hierarquia genérica; só que, tal como o acrescento calimaquiiano se transforma em supressão no epigrama prefacial de Ovídio, a musa mais humilde do final dos *Aetia* torna-se uma musa mais elevada no final dos *Amores*<sup>58</sup>. Assim, Ovídio parece inverter a história da composição dos *Aetia* e o projecto anunciado pelo seu autor, o seguimento da sua «carreira» poética. Concluimos que, tal como procura identificar-se com Vergílio no que respeita às *Metamorfoses*, Ovídio veste a pele de Calímaco quando quer afirmar-se no campo da elegia; e ambas as atitudes são, para um estudioso da literatura clássica, esperáveis.

Então, se aceitarmos a validade destas propostas, que consequências trarão elas para o problema das duas edições? Serão os dois pontos de vista totalmente incompatíveis? É-me difícil aceitar a teoria das duas edições, embora seja sensível ao alerta deixado por Müller em meados do século XIX: como é que Ovídio se lembraria de inventar uma «história editorial» dos *Amores*? Inspirando-se na heterogeneidade da composição dos *Aetia*, sugeri-o atrás. Tal não impede, no entanto, que o projecto poético *Amores* tenha passado por diversas fases, como, de resto é normal; por isso, para se referir à suposta «segunda edição», Fedeli fala em «três livros efectivamente publicados»<sup>59</sup>. E se essa é a génese normal de uma obra literária, porquê dar-lhe esta importância no caso dos *Amores*? A meu ver, porque neste caso a génese dava azo à clara identificação com o poema elegíaco de Calímaco.

Uma leitura calimaquiiana não é suficiente, todavia, para pôr em evidência toda a arte de Ovídio. Neste breve texto cruzam-se a tradição dos epigramas helenísticos falados por objectos<sup>60</sup> e o antiquíssimo costume de prefaciá-los em antologias com epigramas, em grego e em latim. Além disso, o *ludus* estende-se ao falso início da *Eneida*.

É perigoso acreditar em Ovídio; como várias vozes lembram, não se trata apenas de um extraordinário poeta mas, possivelmente, do melhor leitor.

---

<sup>55</sup> FANTUZZI (2004) 44-49, PARSONS (2003) 277, HOPKINSON (1999<sup>r</sup>) 85-86, CAMERON (1995) 156-162, HUTCHINSON (1988) 40-48, HOLLIS (1986), KNOX (1985).

<sup>56</sup> KNOX (1985) 61-62.

<sup>57</sup> HUTCHINSON (1988) 292.

<sup>58</sup> HUTCHINSON (1988) 292, KNOX (1985) 62-65.

<sup>59</sup> FEDELI (1999-2000) 989. No mesmo sentido se pronuncia HOLZBERG (2002) 34: «he did not deem all the elegies he had been reciting worthy of publication».

<sup>60</sup> Para outros epigramas prefaciais falados por obras literárias, ver FEDELI (1999-2000) 989, McKEOWN (1989) 2.