

# O poeta e a cidade no mundo romano

Cristina Pimentel, José Luís Brandão,  
Paolo Fedeli (coords.)

## OVÍDIO, O POETA NA CIDADE

CARLOS ASCENSO ANDRÉ

Universidade de Coimbra

*Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos*

Forçado a optar entre o amor e o cumprimento da missão, Eneias, que de herói parecia ter pouco (seria, até, a pálida imagem de um herói, no mais genuíno sentido épico), optou pela missão, ainda que a contragosto, e menosprezou os direitos da paixão, apesar de ser filho de Vénus.

Rómulo e Remo, os míticos fundadores de Roma, nada ficam a dever ao amor no seu nascimento, segundo a tradição, já que parecem nem ter mãe: são obra da amamentação das tetas de uma loba.

Estes são dois dos exemplos apresentados por Pierre Grimal, para documentar a escassa importância que os Romanos dariam ao amor<sup>1</sup>. Mas, não obstante esta visão de alguém que escolheu, algo contraditoriamente, para título sugestivo do seu livro, *L'amour à Rome*, e não por acaso, a verdade é que o amor ocupa lugar central na sociedade romana. Dito de outra forma, Roma era, entre outras coisas, a cidade do amor.

Quem o afirma é, desde logo, Ovídio, o poeta, por excelência, do amor:

*Mater in Aeneae constitit urbe sui.*

A mãe estabeleceu morada na cidade do seu Eneias.

(*Ars*, 1.60)

Ou, como diz em outro lugar:

*At Venus Aeneae regnat in urbe sui.*

É Vénus que reina na cidade do seu Eneias.

(*Amores*, 1.8.42)

Já há muito isso acontecia, desde os tempos em que a cidade era uma espécie de “feira do sexo”, ou seja, em que a venda dos prazeres do corpo ocupava lugar de relevo no quotidiano<sup>2</sup>. A leitura, aliás, de ambos os autores citados, Robert e Grimal, acrescida da de um outro estudioso da sociedade romana e da literatura que nela se produziu, Paul Veyne, deixa bem claro o lugar central que o amor ocupava em Roma. Esse será, de resto, o motivo por que os poetas de amor

---

<sup>1</sup> Grimal 1995 14-23.

<sup>2</sup> Robert 1997 152-153.

latinos alcançaram tão grande sucesso entre os seus contemporâneos – porque souberam traduzir em palavras uma verdade da alma romana<sup>3</sup>.

De entre todos, porém, Ovídio será o poeta do amor por excelência. Expliquemo-nos: ao contrário de Propércio, de Tibulo, de Catulo, Ovídio não é um poeta fora da cidade ou à margem da cidade. É, isso sim, um poeta na cidade. Os outros centram-se, por via de regra, em duas figuras, ou seja, o par amoroso de que ele, poeta, é, assumidamente, um dos parceiros. Ainda que possa não ser real esse amor assim cantado<sup>4</sup>, o que não vem agora ao caso, os seus poemas circunscrevem-se à vida de duas personagens, o poeta amante e sua amada, e cerram-se em torno dessa mesma vida. Dito por outras palavras, é como se Propércio, Tibulo, Catulo se isolassem da cidade, para se enclausurarem no mundo restrito dos seus amores, porventura imaginários.

Ovídio, ao contrário, celebra o amor enquanto tal e a cidade de que ele, amor, é protagonista. Por isso, canta a cidade; porque canta o amor no contexto da cidade, da sua cidade. Os retratos que de seus versos emergem, as mais das vezes traçados a linhas firmes e certeiras, os episódios que descreve, as relações que vai desenhando, os preceitos que enumera e encaixa num edifício didático de rara arquitetura, tudo isso faz parte da cidade e reflete-a. E, mais do que isso, intervém nela, no seu quotidiano, nas mesmas relações entre pessoas, no vai-e-vem de homens e mulheres, nos encontros e desencontros de sentimentos ou de prazeres, nas fantasias e nas experiências reais. Intervém, ao mesmo tempo que retrata.

Comecemos exatamente por aí, ou seja, por esse olhar que, ao mesmo tempo que esboça um quadro da sua cidade, nela pretende agir, através da palavra e do poema. Ovídio é, como ele próprio se define, um poeta do amor lúdico; o que ele celebra é o amor e o prazer, a relação estreita entre um e outro, já que o primeiro, se não comportar o segundo, não o seduz, antes deliberadamente ele o enjeita. Ora, Roma será, pretensamente, o território de um e outro, onde o amor é vivido em “rede”, como sustenta Paul Veyne<sup>5</sup>, e onde se troca de parceiro ao ritmo de um por noite.

Mas há uma feição desse mesmo amor que o poeta enjeita e contesta de forma desabrida: o amor comprado. Na cidade onde a prostituição parece ter-se estabelecido como prática corrente, Ovídio rema contra a corrente e rejeita tal prática e quanto lhe está associado.

O motivo primeiro que indica é simples: amor comprado não dá prazer, regra essencial, como se sabe, no amor ovidiano. A mulher objeto da sua sedução e do seu desejo deixou de o cativar, por isso mesmo:

---

<sup>3</sup> Robert 1997 202-203. Vd., também, Griffin 1976.

<sup>4</sup> Veyne 1983 9-23.

<sup>5</sup> Veyne 1983 95.

*Cur sim mutatus? – quaeris. Quia munera poscis;  
haec te non patitur causa placere mihi.*

Porque assim mudei? – perguntas. Porque reclamas uma paga;  
esse motivo não consente que possas dar-me prazer.  
(*Amores*, 1.10.11-12)

O interesse, nascido de coração perverso, deixou a sua mácula na formosura, assim contrariando a essência do amor, cujo deus, de resto, como indica a sua nudez, é adepto da transparência. Acresce, além disso, uma razão de fundo: prazer e obrigação não convivem bem um com o outro. E a cortesã, submissa aos interesses do alcoviteiro, é por obrigação que entrega o corpo:

*et, quod uos facitis sponte, coacta facit.*

e aquilo que vós fazeis de vontade, ela é por obrigação que o faz.  
(*Amores*, 1.10.24)

Nesse particular, o ser humano tem muito a aprender com os animais, bem mais sensíveis e delicados: nem a égua cobra ao cavalo os seus favores sexuais, nem a vaca ao boi, nem o carneiro à ovelha:

*Sola uiro mulier spoliis exultat adeptis;  
sola locat noctes; sola locanda uenit  
et uendit quod utrumque iuuat, quod uterque petebat,  
et pretium, quanti gaudeat ipsa, facit.*

Só a mulher rejubila com os despojos que arrancou a um homem;  
só ela aluga as noites; só ela se apresta a alugar-se  
e vende aquilo que a um e outro dá prazer, aquilo que um e outro desejam,  
e estabelece o preço à medida do seu próprio gozo.  
(*Amores*, 1.10.29-32)

Sublinhe-se, com especial ênfase, este raciocínio, capaz de surpreender, provavelmente, os seus contemporâneos: o caráter mútuo do prazer obtido por ambos os parceiros do sexo amoroso, o que torna ilegítimo o pagamento por parte de um deles. É que, se o proveito é mútuo, não será razoável que um deles alcance um segundo proveito. O que mais sobreleva, neste juízo de valor, é esta espécie de igualdade entre homem e mulher, no momento em que desfrutam do prazer físico do amor. A conclusão, logo a seguir, é óbvia:

*Quae Venus ex aequo uentura est grata duobus,  
altera cur illam uendit et alter emit?  
Cur mihi sit damno, tibi sit lucrosa uoluptas  
quam socio motu femina uirque ferunt?*

Se é certo que Vénus há-de dar prazer igual aos dois,  
porque é que há-de ela vender, e ele há-de comprar?  
Porquê me há-de dar prejuízo a mim e a ti há-de dar lucro o prazer  
que em ritmo emparceirado alcançam a mulher e o homem?  
(*Amores*, 1.10.33-36)

Merecem destaque, pela surpresa que terão causado no seu tempo, expressões emblemáticas destes versos: *prazer igual aos dois... ritmo emparceirado*.

E prossegue: deve o homem ficar grato à mulher que se entrega de vontade e sem outra retribuição que não seja a de igual entrega de seu parceiro; se, porém, há pagamento de serviços, o contrato está findo e não há lugar a gratidão nem a qualquer espécie de sentimentos.

Mas a poesia ovidiana prima, também, pela ironia; e é a ironia que o leva a abrir uma exceção: quando o parceiro for um homem rico, senhor de muitos pertences, já nada há a reprovar à mulher que dele se aproveita. Colher fartas uvas é legítimo quando em videiras carregadas (1.10.55).

Verdade seja que a conclusão não segue a mesma linha dos princípios expostos nos versos iniciais: o poeta, enfim, mais não tem para dar que versos; essa será a sua paga. Em última análise, rende-se, por assim dizer, ao que antes abominava. Com uma ressalva, apesar de tudo: a da vontade. Em circunstância alguma pode haver obrigação, pois é ela que põe em causa o amor e o prazer que lhe é próprio:

*Nec dare, sed pretium posci dedignor et odi;  
quod nego poscenti, desine uelle, dabo.*

E não é dar, mas, sim, reclamar uma paga que eu desprezo e odeio;  
o que eu recuso a quem mo pede, desiste de o requerer; eu mesmo darei.  
(*Amores*, 1.10.63-64)

Ou seja, a noção ovidiana de amor implica o conceito de parceria<sup>6</sup>. Mas, porque habita aquela cidade concreta, Ovídio é contraditório. Vejamos, por exemplo, a forma como aborda a violência masculina (uma manifestação de poder, como é sabido) na relação entre sexos. Na *Arte de amar*, sustenta a teoria

---

<sup>6</sup> Já em vários outros textos desenvolvi este tema. Veja-se, por exemplo, André 2006b e André 2010.

de que a violência é legítima como forma de concretizar a sedução e consumir o amor e o desejo (*Ars*, 1.661-702).

Já nos *Amores*, porém, em elegia onde evoca o seu próprio comportamento – um episódio de agressão à sua amada –, autoflagela-se, e o canto só tem lugar para o remorso.

A abertura da elegia marca o ritmo, por assim dizer, de todo o poema:

*Adde manus in uincla meas (meruere catenas),  
dum furor omnis abit, siquis amicus ades.*

Acorrenta as minhas mãos (bem merecem os grilhões),  
enquanto toda a fúria se esvai, se, porventura, és meu amigo.  
(*Amores*, 1.7.1-2)

E logo explica o motivo de tão forte impulso no sentido da autoflagelação: a fúria lançou contra a minha dama meus braços desvairados.

Foi, assume, um momento de verdadeiro desvario, que o poderia ter levado, se a ocasião surgisse, a agredir os próprios pais ou, mesmo, a empunhar o azorrague contra os próprios deuses. Assim foi a sua atitude: dilacerou-lhe os cabelos, comportou-se como um louco, como um bárbaro.

A reação dela foi de surpresa, de pavor, de reprovação, de uma tristeza que era, ao mesmo tempo, um libelo acusatório:

*Ipsa nihil; pauido est lingua retenta metu;  
sed taciti fecere tamen conuicia uultus,  
egit me lacrimis ore silente reum.*

Ela nada disse; a língua ficou tolhida de um medo pavoroso;  
mas o rosto, no entanto, exprimiu a sua reprovação,  
e, com as lágrimas a correr na face silenciosa, fez de mim réu.  
(*Amores*, 1.7.20-22)

Teria sido preferível que os braços lhe tombassem, decepados, instrumentos que foram de crime tão hediondo e de inútil manifestação de prepotência. Exibiu forças nascidas do desvario, para seu mal, pois sofre, agora, no remorso, a punição pelo seu gesto, só aparentemente forte e valente. Ainda por cima, agiu ao arrepio dos mais elementares princípios da equidade no direito, ainda que, do ponto de vista formal, a lei o não puna (paradoxo que explicitamente rejeita, ainda que de forma retoricamente hábil):

*An, si pulsassem minimum de plebe Quiritem,  
plecterer; in dominam ius mihi maius erit?*

Se, porventura, tivesse agredido o mais insignificante dos cidadãos,  
seria punido; e contra a minha amada terei eu mais direitos?  
(*Amores*, 1.7.29-30)

Agrediu quem jurara amar (conceitos que, desta forma, opõe diametralmente, mais uma vez em detrimento da opinião corrente entre os homens do seu tempo); pois bem, proclama ironicamente, pode encenar o seu cortejo triunfal, subir ao carro dos generais vitoriosos, ele que triunfou de uma mulher, seguir atrás dela, que irá à frente, como as cativas, de cabelos desgrenhados e faces magoadas. Melhor seria que o corpo dela exibisse as marcas de seus lábios, ao invés das marcas de seus braços e mãos. Mais fácil teria sido praguejar contra ela, gritar-lhe, ameaçá-la, despi-la, até (o que poderia poupá-la, já que o seu corpo podia servir-lhe de salvo conduto). Mas não; preferiu arrancar-lhe os cabelos, arranhar-lhe a face, deixá-la sem pinga de sangue, até que as lágrimas lhe inundaram o rosto.

Foi aí que o arrependimento o assaltou; foi aí que sentiu arderem-lhe no seu rosto as lágrimas dela; foi aí que o agressor se converteu em suplicante, mas demasiado tarde.

*Tunc ego me primum coepi sentire nocentem;  
sanguis erat lacrimae, quas dabat illa, meus.  
Ter tandem ante pedes uolui procumbere supplex;  
ter formidatas reppulit illa manus.*

Então, comecei eu, primeiro, a sentir-me culpado;  
eram sangue meu as lágrimas que ela derramava.  
Três vezes, por fim, quis lançar-me a seus pés, suplicante;  
três vezes ela me repeliu as mãos que lhe metiam medo.  
(*Amores*, 1.7.59-62)

Podemos interrogar-nos sobre a sinceridade do poeta. A elegia parece excessivamente retórica, para lhe darmos crédito. Podemos questionar-nos sobre as intenções de Ovídio; o poema soa um tanto, digamos, a encenação. Ao contrário de Leslie Cahoon, no entanto, não creio que estes sejam os termos em que Ovídio pensa o amor e de que, para ele, o sexo é uma expressão de hostilidade e não de amor.<sup>7</sup> Mais fácil será aderir a uma outra leitura, segundo a qual o poema é perpassado por uma enorme dose de humor, uma vez que a situação que descreve não teria violência alguma, mas, sim, retrataria uma

---

<sup>7</sup> Cahoon 1998 298.

simples “birra” entre amantes<sup>8</sup>, humor, nesse caso, a que pode acrescer uma certa dose de ironia<sup>9</sup>.

Mas podemos, também, ter a visão menos simplista de Ellen Greene. Discorda ela de vários autores que sustentam que a representação da violência sexual corresponde a uma estratégia literária complexa que visa desmascarar e condenar a brutalidade própria, nesse tempo, das relações amorosas; mais do que isso, sublinha esta autora, o que se depreende é uma sugestão de que a exploração da mulher é vista por Ovídio como um paradigma de um sistema social e politicamente corrupto<sup>10</sup>.

A ser assim, estamos, uma vez mais, perante o poeta que age e canta na cidade e que nela entende dever participar com a voz a emergir num território, o amor, onde se sente com especial autoridade.

O facto é que este não deixa de ser um comportamento estranho, se inserido no seu contexto epocal. Na Roma do amor, o parceiro masculino não sofre de remorsos e muito menos tem a menor intenção de se castigar por se ter excedido na consumação do desejo. Na Roma do amor as coisas passam-se exatamente ao contrário. Mas a verdade é que Ovídio nem sempre parece ver a sua cidade através do olhar do parceiro masculino. E, vistas do lado da mulher, as coisas terão de ser, necessariamente, diferentes.

Olhemos, a título de exemplo, uma vez mais, uma das muitas modalidades de doutrinação no amor ou, se se preferir, uma cartilha da amante, nos ensinamentos que uma alcoviteira transmite à sua pupila. Não são ensinamentos do poeta, bem entendido, o qual, aliás, no final do texto, assume claramente a sua indignação face ao que acabara de ouvir (e de escrever); mas serão, sem dúvida, preceitos usuais no seu tempo e ministrados por essas negociantes do sexo; e, como tal, é, também, uma forma de retratar a cidade e, por isso mesmo, de nela intervir.

Lição primeira: a beleza não é bastante para que a mulher triunfe; é necessário acrescentar-lhe a elegância:

*Tam felix esses quam formosissima, uellem.*

Que fosses tão afortunada quanto és por demais formosa, eis o que eu queria!  
(*Amores*, 1.8.27)

Lição segunda: a uma e outra será importante acrescentar a riqueza (do que advirá vantagem, claro, para a própria doutrinadora, ou seja, a alcoviteira).

---

<sup>8</sup> Khan 1966 880-894.

<sup>9</sup> Stirrup 1973 824-831.

<sup>10</sup> Greene 1994 345.

Lição terceira: o pudor fingido tem as suas vantagens e é de suma utilidade; mas, sublinhe-se, fingido, pois não convém exagerar:

*Erubuit. «Decet alba quidem pudor ora, sed iste,  
si simules, prodest; uerus obesse solet.»*

Ela corou. «Fica bem o pudor à candura do rosto, mas apenas se o fingires te será útil; quando autêntico, costuma ser nefasto.»  
(*Amores*, 1.8.35-36)

Lição quarta: cada homem tem o seu preço, cada olhar é uma moeda de troca. O conselho, aliás, é sugestivo, na sua dimensão, quase, de caricatura: o olhar deve baixar ou subir, em função da paga que exhibir o homem que diante dela se apresenta:

*Quantum quisque ferat, respiciendus erit.*

À medida do que te trazer, assim deves pôr o olhar em cada homem.  
(*Amores*, 1.8.38)

Lição quinta: há que aproveitar o tempo e a juventude, que um e outro se esvaem, quase sem darmos por isso; além de que a roupa não usada degrada-se e perde préstimo e beleza, tal como a casa por habitar sucumbe à invasão do bolor (1.8.49-53).

Lição sexta: cultivar um ou dois amantes, ao invés da exclusividade no amor, apresenta enormes vantagens:

*Nec satis effectus unus et alter habent;  
certior e multis nec iam inuidiosa rapina est;  
plena uenit canis de grege praeda lupis.*

E não produzem efeito bastante um ou dois amantes:  
mais segura é a colheita de entre muitos e menos dada a invejas:  
de entre um rebanho, mais farta presa surge ao lobo de pêlo esbranquiçado.  
(*Amores*, 1.8.54-56)

Lição sétima: entre versos e riqueza, a escolha deve recair na segunda. O poeta mais não pode dar que versos. Mas aquele que trouxe ricos presentes, esse, sim, é grande e merecedor de maiores honrarias do que Homero. A porta da mulher, de resto, dirá mais abaixo (77-78), deve ser surda a quem pede, aberta a quem trouxe presentes. E amiúde insiste na mesma nota do interesse material, ao longo de toda a elegia.

Lição oitava: a ambição desmedida leva à perdição. Há que reclamar,

no começo, um preço moderado e acessível; só depois de garantida a presa e alcançada a certeza de que não escapa, poderá a mulher dar largas ao seu capricho:

*Parcius exigito pretium, dum retia tendis,  
ne fugiant; captos legibus ure tuis.*

Reclama um preço modesto, enquanto estendes as redes,  
para te não fugirem; depois de os apanhares, chega-lhes lume, à tua vontade.  
(*Amores*, 1.8. 69-70)

Lição nona: cultivar o fingimento, levar o parceiro a acreditar que é amado.

Lição décima: fazer-se rogada. A conquista fácil pode ser nefasta à mulher; mais proveitosa será se aparentar ser difícil e quase inacessível. Mas sem resistência em demasia, para que não acabe por dar lugar à desistência, sem remissão:

*Saepe nega noctes; capitis modo finge dolorem,  
et modo, quae causas praebeat, Isis erit.  
Mox recipe, ut nullum patiendi colligat usum,  
neue relentescat saepe repulsus amor.*

Nega, muitas vezes, as tuas noites; ora finge uma dor de cabeça,  
ora há-de ser Ísis a fornecer-te pretextos.  
Recebe-o logo depois, para se não acostumar a padecer,  
e não vir, muitas vezes, a amolecer, por ter sido rejeitado, o amor.  
(*Amores*, 1.8.73-76)

Lição undécima: vantagem existe, também, em fingir-se magoada e, mesmo, enraivecida contra o amante. Uma vez mais, no entanto, sem exageros. Uma raiva de duração excessiva ou exagerada dimensão pode ter efeito contrário ao que se pretende.

Lição duodécima: aprender a chorar, como, de resto, se recomendava em dado momento, na *Arte de amar*.

Lição décima terceira: suscitar ciúme. O amor fácil é de pouca dura, ao passo que o amor com risco e difícil tem mais condições para perdurar no tempo:

*Ne securus amet nullo riuale, caueto;  
non bene, si tolas proelia, durat amor.  
Ille uiri uideat toto uestigia lecto  
factaque lasciuus liuida colla notis.*

Acautela-te de que nenhum se entregue ao teu amor, confiante de não ter rival;  
não dura muito, se abolires a contenda, o amor.  
Que ele observe vestígios de homem em todo o leito  
e o pescoço arroxeadado por marcas de lascívia.

(*Amores*, 1.8.95-98)

Lição décima quarta e última: disfarçar o sentimento por detrás de palavras doces, pois o veneno não pode, em circunstância alguma, ser exibido à vista ou deixado a descoberto:

*Lingua iuuet mentemque tegat; blandire noceque;  
impia sub dulci melle uenena latent.*

Que o paleio te ajude a disfarçar o coração; faz-lhe festas e faz-lhe mal;  
a peçonha do veneno é sob a doçura do mel que melhor se esconde.

(*Amores*, 1.8.103-104)

Neste caso, pouco importa a posição do poeta, aparentemente discordante em relação aos conselhos da alcoviteira, que o sujeito da enunciação poética escutou, resguardado. Pouco importa, porque o que convém ressaltar, aqui, é que tais preceitos são o retrato de uma prática corrente na Roma do amor. Ao expô-los, assim, a nu, ainda que para deles discordar (se é que a discordância não é mera estratégia), o poeta está a retratar a cidade e, uma vez mais, a nela intervir, ainda que nesse território tão pouco usual na intervenção cívica, como é o território do amor. Porque as lições da alcoviteira conduzem ao retrato, ou antes, a um dos retratos da mulher em Roma<sup>11</sup>.

Um outro retrato, porventura mais complexo ou, talvez melhor, mais ambíguo, é o que vem plasmado na *Arte de amar*, logo no começo do livro I. Aí, as mulheres que afluem ao teatro, mais para se entregarem ao jogo da sedução do que para ver os jogos, são comparadas às formigas que, pressurosas, carregam a comida que há-de ser armazenada para os dias longos do inverno, ou às abelhas que vão recolhendo, meticulosas, o néctar de que hão-de fazer o mel. Repare-se no texto:

*Vt redit itque frequens longum formica per agmen,  
granifero solitum cum uehit ore cibum,  
aut ut apes saltusque suos et olentia nactae  
pascua per flores et thyma summa uolant,  
sic ruit ad celebres cultissima femina ludos  
(copia iudicium saepe morata meum est);*

---

<sup>11</sup> Veja-se O'Neill (1999), para uma comparação, talvez um tanto desajustada, entre esta elegia ovidiana e a poesia de Propércio.

*spectatum ueniunt; ueniunt spectentur ut ipsae.  
Ille locus casti dampna pudoris habet.*

Como vai e vem a multidão das formigas por longo carreiro,  
quando na boca carregada de grão transporta o alimento costumeiro,  
ou como as abelhas, quando encontram os bosques que lhes são caros  
e os prados cheirosos, voam por sobre as flores e o alto tomilho,  
assim acorrem as mulheres todas aperaltadas aos jogos cheios de gente  
(a abundância bastas vezes estorvou a minha escolha);  
vêm para ver; vêm para elas mesmas serem vistas.  
Esse lugar está repleto de riscos para o casto pudor.

(*Ars*, 1.93-100)

“A simbologia adoptada é curiosa e por demais significativa: são pequenos animais, usualmente tidos por paradigmas de esforço e labor, sempre concentrados na sua ocupação; duas notas, em especial, parecem ressaltar desta comparação – a pequenez, por um lado, e, por outro, o trabalho. Assim, a disponibilidade para a sedução é por Ovídio configurada como uma ocupação tão nobre como a das abelhas e a das formigas quando buscam alimento.”<sup>12</sup>

A imagem que dá da mulher, neste pequeno símile, está longe, portanto, de ser inocente. Num tempo em que a mulher deveria, em princípio, prestar-se à sedução, mas numa atitude passiva (assim o preceitua o próprio poeta), Ovídio, subtilmente, confere-lhe um papel ativo e reconhece-lhe o poder da iniciativa. Ou seja, só aparentemente e por uma questão de tática a mulher se apresta, assim, a ser seduzida; ela está, de facto, a afadigar-se na busca do amor, o mesmo é dizer, a seduzir.

Confirmá-lo-á, de novo, o poeta na abordagem daquilo a que poderíamos chamar o “jogo das cedências”, neste caso na doutrinação que tem por destinatário o homem.

O que está em causa é uma espécie de tática da insistência masculina, seja no processo de sedução, seja naquele outro que tem por objetivo conservar os favores da amada. Em ambos os casos, a superioridade e a intransigência são inimigas do sucesso; pelo contrário, o espírito de cedência, nos mais pequenos detalhes, nos pormenores mais insignificantes, pode ser meio caminho andado para o êxito: simular a derrota, render-se aos caprichos da mulher, transigir, eis o rumo mais certo e mais promissor.

Para tanto, o poeta vai ao ponto de recomendar que o homem aceite a humilhação: que se descaraterize, que perca a sua personalidade e a sua autenticidade, que se submeta. Os fins justificam os meios, dirá; se necessário for, que o homem se converta em marioneta. Só tem a ganhar com isso:

---

<sup>12</sup> André 2006a 107.

*Cede repugnantis; cedendo uictor abibis;  
fac modo quas partis illa iubebit agas.  
Arguet, arguito; quidquid probat illa, probato;  
quod dicet, dicas; quod negat illa, neges;  
riserit, adride; si flebit, flere memento.  
Imponat leges uultibus illa tuis.  
Seu ludet numerosque manu iactabit eburnos,  
tu male iactato, tu male iacta dato;  
si iacias talos, uictam ne poena sequatur,  
damnosi facito stent tibi saepe canes.*

Cede quando ela teima; se cederes, sairás vencedor;  
trata, apenas, de agir como ela determinar.  
Se ela contestar, contesta; o que aprovar, aprova-o;  
o que afirmar, afirma-o; o que negar, debes negá-lo;  
se rir, ri-te; se chorar, lembra-te tu de chorar;  
seja ela a ditar as leis às tuas feições.  
Se, no jogo, lançar de sua mão os dados de marfim,  
lança-os tu sem jeito; e, depois de os lançares, dá-lhos;  
se lançares os ossinhos, para ela não ser punida com a derrota,  
faz com que te saiam muitas vezes os malfadados cães.  
(*Ars*, 2.197-206)

Paradigmático é o verso 202, acabado de citar: *seja ela a ditar as leis às tuas feições*. É a subversão total do protocolo amoroso vigente em Roma. O que prevalece não é já o poder masculino, é a aparência, o faz-de-conta, a máscara, que se usa ou substitui consoante os interesses de momento e a pressão das circunstâncias.

Mas não se fica por aqui. Segue-se um elencar quase surreal das atenções de que deve o homem rodear a amada: protegê-la das agruras do calor, segurando em sua mão o guarda-sol; seguir à sua frente a abrir caminho, em meio da multidão; e, até, se necessário for, calçá-la, aquecer-lhe as mãos enregeladas, segurar-lhe o espelho (*Ars*, 2.209-216).

Segurar-lhe o espelho. Esta é uma atitude, de entre as recomendações ovidianas, com uma força simbólica particularmente expressiva e que não deixa de suscitar alguma estranheza. Segurar o espelho, por um lado, é múnus de escravo, uma tarefa servil, pouco ajustada, portanto, a ser desempenhada por cidadãos livres<sup>13</sup>. E representa, por outro lado, a inversão dos papéis: ao proceder assim, aceita o amante a sua própria retirada de cena, para deixar todo o espaço livre à mulher; ao segurar-lhe o espelho, de facto, ele retira-se

---

<sup>13</sup> Lilja 1965 5.

do espaço de contemplação dela, ao passo que ela tem, como contraponto de si, apenas a sua própria imagem, sugestivamente suportada pelas mãos dele; digamos que, assim, o homem se converte, de alguma forma, num *alter ego* da mulher.

Com esta quase despersonalização de um dos parceiros, a hierarquia do amor, face ao que era uso e tradição em Roma, sofre, aqui, um rude abalo.

Mas a mulher não se dará por satisfeita com tão pequenas vitórias. Deve ir mais longe, impor regras, demorar a rendição, deixar bem claro que não está disponível a cedências sem luta e a ser presa fácil e rápida. É que o amor nascido de favores que com ligeireza se concedem acaba por ser de curta duração. O amante deve sentir que a empresa é de monta; importa erguer barreiras, dificultar o intento, forçar à provação. A facilidade é avessa ao prazer; é aí, aliás, que tem raízes a fragilidade do amor conjugal, se é que de amor se trata; o desejo é pouco mais que inexistente nos maridos, pois vêem as suas mulheres sempre que lhes apetece (*Ars*, 3.579-586).

Tal visão, pouco ortodoxa para o seu tempo, insista-se, voltará a confirmá-la o poeta naquele seu livrinho, tão breve quanto emblemático, que são os *Remedia amoris*. Só aparentemente é um opúsculo dominado pelo humor, destinado a preparar os amantes (em especial os amantes masculinos) para as agruras do amor. Em boa verdade, o pequeno livro é um prodígio de ironia, cujo sentido mais profundo remete bem para além daquilo que aparenta. Lidos com atenção, os *Remedia* refletem uma visão do processo amoroso em que o poder está, quase todo ele, do lado da mulher; ela é a perversão em pessoa, ela manipula, ela urde todas as teias, ela define as regras e o ritmo, ela é, ao mesmo tempo, o sujeito, a destinadora e a destinatária, num processo em que ao homem mais não cabe do que ou a derrota ou a fuga. Os *Remedia* visam, afinal, ensinar o homem a resistir, a fugir, a escapar à força e ao domínio da mulher. O mesmo é dizer que, lidos na sua mais profunda dimensão, os *Remedia*, à semelhança de tantos outros passos ovidianos, refletem a subversão daquilo a que tem vindo a chamar-se o protocolo amoroso, tal como concebido, aceite e praticado no quotidiano da Roma do seu tempo.

Estes serão, apenas, alguns exemplos, entre muitos outros. Mais longe poderia ir-se. Mas estes ilustram bem a consciência de Ovídio enquanto poeta na cidade, e o espaço de intervenção que escolheu na sua cidade. Não será menor, por certo, do que o espaço de intervenção dos outros, os chamados grandes, ou seja, os que celebram a cidade em tom grandioso e que ficaram, por isso, especialmente assinalados nos anais da literatura e da poesia romanas. Raro um poeta do amor é visto a esta luz, raro se concebe que um poeta de amor participe e intervenha, de modo tão acutilante, na cidade. Mas Ovídio é, sem dúvida, um caso muito especial e disso ele mesmo tinha consciência.

Atente-se numa outra elegia dos *Amores*, onde o poeta se defende das acusações de indolência e de poeta menor, indigno da grandiosa tradição poética que deu fama a tantos outros. A verdade é que não é por ter escolhido o género poético que escolheu que se considera menor. Pelo contrário, diz aos seus detratores, invejosos, que o criticam por se não dedicar à eloquência própria do foro:

*Mortale est quod quaeris opus; mihi fama perennis  
quaeritur, in toto semper ut orbe canar.*

É obra mortal essa que reclamas; é uma fama duradoura,  
a que reclamo eu, para, no mundo inteiro, por todo o sempre, ser celebrado.  
(*Amores*, 1.15.7-8)

E assegura: viverão Homero, Hesíodo, Calímaco, Sófocles, Arato, Menandro, Ênio, Varrão, Lucrecio, Virgílio, Tibulo, Galo. Assim também ele não há-de perecer. E, assumindo para si mesmo, sem ambiguidades, a grandeza dos nomes maiores da poesia grega e latina, proclama:

*Vilia miretur uulgus; mihi flauus Apollo  
pocula Castalia plena ministret aqua,  
sustineamque coma metuentem frigora myrtum  
atque ita sollicito multus amante legar.*

Coisas reles, eis o que o vulgo há-de admirar; a mim, que o loiro Apolo me sirva taças transbordantes de água da Castália;  
e possa eu depor em meus cabelos o mirto que receia o frio  
e seja, assim, lido pelo amante em sobressalto.  
(*Amores*, 1.15.35-38)

E, para que não restem dúvidas, conclui, à maneira de Horácio:

*Ergo etiam cum me supremus adederit ignis,  
uiuam, parque mei multa superstes erit.*

Portanto, quando de mim se chegar a derradeira chama,  
viverei, e uma grande parte de mim há-de sobreviver.  
(*Amores*, 1.15.41-42)

É por isso que se não coíbe de pôr em confronto a sua elegia, o metro e género que escolheu na quase totalidade da sua obra, e a tragédia. Uma e outra se encontram no poema que abre o terceiro e último livro dos *Amores*. A Elegia, de cabelos perfumados, trajada de elegância, toda ela formosura e

encanto; a Tragédia, de passo pesado, o rosto sisudo, ativa e de ar afetado.

Verbera esta última o poeta do amor, alvo da chacota de toda a cidade, indolente e preguiçoso, sem brilho, medíocre, fraco de engenho; e desafia-o a abraçar causa mais nobre e estilo mais digno e a escolher a tragédia como rumo de vida.

Não se fica sem resposta por parte da Elegia. Reconhece, com ironia, a grandeza da sua rival, o estilo sublime, o ar pesado, a nobreza, em contraste com a sua própria humildade e brejeirice. Mas logo, não obstante, apregoa os seus feitos: abre as portas do amor, ensina as técnicas do prazer, ilude a vigilância de maridos severos e de escravos ao seu serviço, aguça o engenho dos amantes.

Busca o poeta, em meio da contenda, a concórdia entre ambas; à Tragédia manifesta respeito, à Elegia revela apego. É por esta a opção final, fiel aos brandos amores que nela se plasmam. Também aqui Ovídio é o poeta na cidade, mas, sobretudo, o poeta da sua cidade.

E, na cidade, poeta de todos. A poesia ovidiana não contém exclusões, não marginaliza. É o poeta dos festins e dos grandes salões, mas também o poeta dos pobres, que o amor possui uma dimensão universal. Ele mesmo, seja por conveniência, seja por estratégia retórica, se inclui nesse número:

*Pauperibus uates ego sum, quia pauper amaui.  
Cum dare non possem munera, uerba dabam.  
Pauper amet caute, timeat maledicere pauper  
multaque diuitibus non patienda ferat.*

Eu sou o poeta dos pobres, pois foi pobre que amei;  
já que não podia ofertar presentes, oferecia palavras;  
que o pobre ame com recato, que receie ser maldizente o pobre  
e suporte muitas coisas que não seriam capazes de tolerar os ricos.

(*Ars*, 2.165-168)

Como acima se diz, estes serão, apenas, alguns exemplos colhidos no vasto painel que é a poesia de amor ovidiana, onde perpassa a cidade, as suas gentes, os seus hábitos, os seus segredos, os seus recantos mais escusos, os seus salões deslumbrantes.

Olhemos, tão-só, em jeito de balanço de conjunto, a partição dessa mesma obra, toda ela cantada na cidade do amor:

O manual da ciência amorosa, desde logo. Nas entrelinhas dos preceitos sabiamente urdidos, nos passos só aparentemente desconexos da doutrinação, é a cidade que fervilha, que pulsa, que vemos em movimento. As técnicas da sedução e as técnicas da traição, as artes da conquista e as artes do engano, os segredos do encanto e os segredos do prazer, a força do amor e a força da

vertigem, tudo isso é Roma, na sua essência de centro cosmopolita e, talvez por isso mesmo, de centro onde o amor polariza o cenário urbano.

O canto do amor nas suas múltiplas facetas, assumido na primeira pessoa, é verdade, mas com uma mal disfarçada dimensão coletiva. O amor-engano, sempre e uma vez mais; o amor-volúpia, que Ovídio não conhece outro amor, a não ser aquele que em prazer se corporiza; o amor-sensualidade, parceiro sem emenda desse Eros que com ele fez a viagem da história e a viagem do homem na história; o amor-serviço ou amor-prisão, também, apesar de Ovídio não ser muito afeiçoado a esses caminhos mais trilhados por outros, como Propércio ou Catulo.

A prevenção contra os malefícios do amor, nesse prodígio de ironia (quase a raiar o cinismo), que são os *Remedia amoris*. O reconhecimento do poder da mulher no amor e da conseqüente necessidade de o homem se precaver em relação a ela, de forjar armas, não já para a conquistar, como ensinava na *Arte de amar*, mas para contra ela combater.

E, até, um tratado de cosmética feminina, os *Medicamina faciei femineae*, que também de estética rebuscada se faz o amor em Roma, na arte com que a mulher se entrega ao seu jogo, quer consideremos que, passivamente, se apresta a ser seduzida, quer, como mais seguramente parece, entendamos que se apronta a seduzir.

Vale a pena, em especial, considerar as duas últimas obras referidas: aquela que ensina a mulher a materializar alguns dos truques básicos da sedução, ou seja, a cosmética, e aquela onde adverte os homens contra o poder quase insuspeitado dessa mesma mulher. Uma e outra refletem bem a Roma onde Ovídio viveu, até ao momento em que o Imperador o desterrou, por motivos que a história nunca nos dirá, mas que a lenda sempre há-de afiançar terem a ver com este retrato frio de uma cidade que vivia para o amor.

Faltaria, em todo o quadro, uma dimensão mítica. Ela é conseguida, por um lado, com as *Metamorfoses* e, por outro, com as *Heroides*. Mas essa é viagem que não cabe nos limites estreitos deste pequeno esboço.

Ovídio, poeta do amor, é bem o poeta na cidade e o poeta da cidade. A mesma de onde seria banido para um exílio sem remissão, ainda no fulgor do seu canto e no fulgor da sua arte de retratista urbano. Com outros olhos passará, a partir de então, a olhá-la.

Essa será, porém, outra visão deste poeta. Não já o poeta na cidade, decerto, mas o poeta fora dela (ou talvez não). Sempre, em todo o caso, o poeta da cidade.