

CRÍTICA DE POESIA E DE POETAS NA ELEGIA AMORES 2, 6 DE OVÍDIO¹

Alexandre Agnolon^a

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo principal apresentar tradução poética inédita da elegia *Amores* 2, 6 de Ovídio – a famosa elegia sobre a morte do papagaio de Corina. Buscar-se-á demonstrar que o bem-humorado poema de Ovídio emprega a paródia e outras estratégias tópicas fundamentais pertencentes às convenções helenísticas para tecer crítica de poesia e de poetas.

PALAVRAS-CHAVE: Ovídio; elegia; poética helenística.

Recebido em: 31/10/17

Aprovado em: 02/02/18

Ovídio, *Amores*, 2, 6

Psittacus, Eois imitatrix ales ab Indis,

¹ As ideias fundamentais do presente artigo começaram a ser esboçadas ao longo da disciplina LET925 – *Tópicos de Estudos Clássicos: Lírica*, ministrada por mim no primeiro semestre de 2015, na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), para os alunos da Graduação em Letras, aos quais muito agradeço pela intensa participação nas aulas, o que foi fundamental para a gestação das questões discutidas neste trabalho. Agradeço também aos colegas do LEIR/UFOP – Laboratório de Estudos sobre o Império Romano – pela troca de ideias e diversas sugestões ao texto, bem como aos pareceristas da CL/UFF, cujas sugestões foram muito preciosas e, na medida do possível, por mim acolhidas.

^a Professor de Estudos Clássicos do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto (ICHS/UFOP). É membro do NEL (Núcleo de Estudos Literários da UFOP) e do LEIR (Laboratório de Estudos sobre o Império Romano). É autor de *O Catálogo das Mulheres: Os Epigramas Misóginos de Marcial* (Humanitas, 2010) e *A Festa de Saturno: o Xênia e o Apoforeta de Marcial* (Edusp, 2017). E-mail: agnolon@gmail.com

occidit – exequias ite frequenter, aues!
ite, piae uolucres, et plangite pectora pinnis
et rigido teneras ungue notate genas;
horrida pro maestis lanieter pluma capillis, 5
pro longa resonent carmina uestra tuba!
quod scelus Ismarii quereris, Philomela, tyranni,
expleta est annis ista querela suis;
alitis in rarae miserum devertere funus—
magna, sed antiqua est causa doloris Itys. 10
Omnes, quae liquido libratis in aere cursus,
tu tamen ante alios, turtur amice, dole!
plena fuit uobis omni concordia uita,
et stetit ad finem longa tenaxque fides.
quod fuit Argolico iuuenis Phoceus Orestae, 15
hoc tibi, dum licuit, psittace, turtur erat.
Quid tamen ista fides, quid rari forma coloris,
quid uox mutandis ingeniosa sonis,
quid iuuat, ut datus es, nostrae placuisse puellae?—
infelix, auium gloria, nempe iaces! 20
tu poteras fragiles pinnis hebetare zmaragdos
tincta gerens rubro Punica rostra croco.
non fuit in terris uocum simulantior ales—
reddebas blaeso tam bene verba sono!
Raptus es inuidia – non tu fera bella mouebas; 25
garrulus et placidae pacis amator eras.
ecce, coturnices inter sua proelia uiuunt;
forsitan et fiunt inde frequenter anus.
plenus eras minimo, nec prae sermonis amore
in multos poteras ora uacare cibos. 30
nux erat esca tibi, causaeque papauera somni,
pellebatque sitim simplicis umor aquae.
uiuuit edax uultur ducensque per aera gyros
miluus et pluviae graculus auctor aquae;
uiuuit et armiferae cornix inuisa Mineruae— 35

ressoem, qual trombetas, vossos cantos!
Que choras, Filomela? O crime do tirano?
Os anos expiaram tal querela.
Ao funeral envia desta ave o queixume:
a dor de Ítis é grande, mas antiga. 10
Lamentai todas vós que voais no céu claro –
mas, tu, cara rolinha, mais que as outras!
Vossa vida foi plena de toda concórdia;
obstinada e longa a fidelidade.
Que foi ao grego Orestes o jovem focu 15
a rolinha foi, papagaio, a ti.
Serviu-te ser leal? E ter tão raras cores?
E o tom tão variado da hábil voz?
Serviu-te dar prazer para minha garota?
Morreste, infeliz, das aves a glória! 20
Co'as penas ofuscavas esmeraldas frágeis
trazendo o bico pingue de açafraão.
Não houve na terra ave que melhor falasse,
com som balbo respondias tão bem!
Raptou-te a inveja! Guerras cruéis não movias, 25
eras palrador e da paz amante.
Eis que as codornas prélios incitam somente
e por isso talvez se tornam velhas.
Farto estavas com pouco. E, por tanto falar,
às iguarias tu não te entregavas. 30
O teu repasto, a noz; as papoulas, teu sono;
a sede gota d'água já matava.
Vive o voraz abutre em círculos no céu,
o milhafre e, da chuva autor, o corvo;
vive a gralha, da armada Minerva seu ódio, 35
aquela em nove séc'los morrerá.
Está morta! Da voz imagem eloquente,
pássaro brinde de longínquas terras!
Cedo as melhores coisas tomam mãos avaras,

as mais vis uma longa vida alcançam: 40
o funeral Tersites viu-o do Filácida;
e Heitor, para os irmãos, era já cinzas.
Que direi? Que Corina votos fez por ti?
Votos arrebatados pelo Noto?
Veio o sétimo dia, outro não haverá: 45
pois c'ò fuso vazio parava a Parca.
Porém, da língua inerte romperam palavras:
“adeus, Corina!”, disse moribunda.
Azinheiras vicejam negras lá no Elísio;
sempre de verde a grama forra a terra. 50
Este aí é, decerto, o lugar de aves pias,
as agourentas, contam, são proibidas.
Nutrem-se ali pacatos cisnes largamente
e a tão vivaz Fênix, ave sempre única;
a própria ave de Juno exhibe suas plumas; 55
ao macho a tenra pomba beijos dá.
O papagaio, nestes prados recebido,
aves pias atraí com as palavras.
Tumba – grande demais – conserva os ossos tenros;
na pedra exígua, lê-se exíguo canto: 60
A TUMBA É PROVA QUE AGRADEI MINHA SENHORA:
NO FALAR, AVE ALGUMA ERA MAIS DOUTA.¹

Não é a primeira vez que Ovídio emprega o recurso descritivo, em termo próprio, ecrástico,² em suas elegias programáticas para tratar de poesia. Com

¹ Tradução nossa. Os dísticos elegíacos do original latino foram vertidos por versos dodecassílabos seguidos de decassílabos, de acento variado. A lição que seguimos para o texto latino é a proveniente da edição LOEB, em versão bilíngue, vertida para o inglês por Grant Showerman (1914).

² Termo próprio, pois se relaciona com a *éphrasis*, “descrição”, conforme a retórica antiga, em especial nos *Exercícios Preparatórios [Progymnasmata]* de autoria de rétores gregos. Cf. Aftônio, 12, 46; Élio Teão, 118; Hermógenes, 10, 47. Cf. AGNOLON (2010, p. 117). Cf. também HANSEN (2006). Desde tempo antigo, a confecção de imagens se relaciona à poesia, consoante se supõe do dito atribuído a Simônides (VI a.C.), conservado por Plutarco

feito, cada um dos poemas que introduzem os três livros d'*Os Amores* são prefaciais e, o que é notável, extremamente visualizantes.³ “Metaliterárias” que são, constituem juntas pequena poética, porque, à maneira das lições dos

(*Da glória dos atenienses*, 346f): “[...] Além disso, é Simônides quem denomina a pintura poesia muda; a poesia pintura que fala”, *plen ho Simonides tem men zographian poiesin sioposan prosagoreuei, tem de poiesin zographian lalousan*. Tradução nossa. A relação Pintura/Poesia (ou, se se quiser, a disputa entre as artes) é imortalizada pelo símile horaciano, o *ut pictura poesis*, presente na *Arte Poética* (v. 361). Note-se, ainda, que já em Platão há referência às similaridades entre pintura e poesia, entre o pintor e o poeta, sobretudo na discussão acerca da *mimesis*, no décimo livro da *República* (598b): para expulsar os poetas da cidade, o Sócrates platônico inicia sua argumentação tomando o pintor como exemplo, de modo que, por praticarem a *mimesis*, ambos os artifices – a saber, o pintor e o poeta – devem ser expulsos da cidade.

- ³ Respectivamente, as referidas elegias (*Amores* 1, 1; 2, 1; 3, 1) ensejam a *recusatio*, “recusas” à prática dos gêneros considerados aristotelicamente elevados, no caso, a epopeia e a tragédia, propugnando por poesia diminuta, delicada, como a elegia, a exemplo das polêmicas calimaquianas no século III a.C. (Cf. *Prólogo aos Telquines*). Na primeira elegia, o poeta, pronto para cantar “violentas guerras”, é abordado por Cupido, que lhe rouba um pé (a ação, ecfástica, figura o encurtamento do segundo verso, o pentâmetro, mais propriamente o hexâmetro cataléctico, formando aí a estrofe elegíaca). Sem matéria apta a um canto mais sublime, Cupido flecha o poeta: amando agora, tem matéria para cantar em versos elegíacos e, por isso, abandona o projeto épico. Na segunda, o poeta compõe a *recusatio* mediante a imagem da porta fechada (o *paraklausithyron*), que impede o acesso do poeta elegíaco à amante: argumenta o poeta que não são os raios de Júpiter que hão de fazer com que a porta seja aberta, mas sim “blandícias e versos elegíacos”. A lição que a imagem presente no poema enseja refunde em decoro poético, pois “blandícias” são o que convém para persuadir a amante contrariada no universo da elegia, não duros versos (entenda-se, heroicos), metaforizados nos raios de Júpiter. O *paraklausithyron* é tema helenístico e típico da elegia erótica romana (cf. Tibulo 1, 2; Propércio 1, 16). Na terceira, o poeta nos apresenta um diálogo entre a Elegia e a Tragédia; ambas personificadas são contrapostas, de um lado, a graça e delicadeza da elegia, com “cabelos penteados e cheirosos”, “roupa mui tênue” e “rostro de amante”, de outro lado, a sublimidade e gravidade da Tragédia, representada soberana “a menear a cabeleira turva”, “portando o cetro real” e o “coturno lídio atado nos pés”. Além disso, a Elegia é representada mancando de um dos pés, alusão metafórica e toda humor ao dístico elegíaco. A Elegia, pela beleza e graça, assemelha-se a uma Musa (cf. HESÍODO, *Teogonia*, vv. 1-8) – não surpreende a provável alusão, já que Hesíodo se configurava, juntamente com Erina, precedente arcaico, para os helenísticos, do *epos* suave. Cf. também Calímaco, *Epigr.* 27, e Antípatro de Sídon, *AP* 7, 713. Assim, se a Musa é a personificação da própria poesia, a Elegia é a personificação do gênero elegíaco. Não é à toa que posteriormente, no século I d.C., Estácio, em episódio epitalâmico, descreve a Elegia “petulante” a misturar-se entre as musas, que compõem um cortejo nupcial: certamente, Estácio faz reverberar Ovídio em seus versos (cf. Estácio, *Silvas*. 1, 2, 7-10).

rétos antigos, “põem diante dos olhos” dos leitores não somente indícios acerca do fazer poético do sulmonense e da matéria mesma de suas elegias, mas principalmente a posição de Ovídio em relação à crítica de poesia e de poetas. Em outras palavras, os poemas prefaciais de Ovídio, além de cumprirem o papel precípua que lhes cabe – de prefácio, de introdução às elegias de seus *libelli* –, servem para circunscrever criticamente, mediante uma série de estratégias imagéticas, a produção do poeta em âmbito helenístico. Ou seja, o poeta, por assim dizer, *traduz em imagens* suas concepções acerca de seu próprio fazer poético, bem como do gênero que pratica em cotejo à produção poética que lhe é contemporânea. No caso da “elegia do papagaio”, como é geralmente conhecida a *Amores 2, 6*, isso não parece ser diferente.

No entanto, o que a distingue das outras elegias programáticas de Ovídio, além, evidentemente, de não se constituir como elegia prefacial? Talvez não seja o caso de se pensar que haja, na elegia em questão, uma diferença substancial, já que, como as outras, versa também a respeito de elegia e incorpora traços da poética calimaquiiana, fundamental para o mundo das letras romanas desde Catulo e os poetas de seu cenáculo. Penso que se trata mesmo de uma diferença de perspectiva (só para empregar um termo do campo das artes visuais): o horizonte de consideração da “elegia do papagaio” não é necessariamente o gênero elegíaco – embora também o seja –, nem mesmo a matéria erótico-amorosa, mas, sim, a *persona* do próprio poeta helenístico em Roma, representado, irônica e jocosamente na imagem do papagaio.⁴

Em linhas gerais, a elegia em questão é fúnebre, já que concentra, em sentido estrito, tópicos característicos da *nenia*, o “queixume ritual”, o que se evidencia pela presença do cortejo de carpideiras, no caso do poema, as aves conclamadas pelo poeta para prantear o papagaio morto de Corina; há, ainda, a descrição das circunstâncias em que se dá a morte, a enumeração das virtudes do defunto e o inconformismo diante da perda do ser amado. Ademais, Ovídio acresce os esforços de sua amada, a *domina*, que faz votos aos deuses a fim de evitar o inevitável; segue-se, ainda, a descrição do mundo dos mortos,

⁴ Vários autores propõem interpretação diversa, apontando que o pássaro, em linhas gerais, alegoriza o próprio poeta Ovídio, ver, por exemplo, Cahoon (1984), Boyd (1987), Parker (1969) e Hinds (1987).

dos Campos Elísios, e do brevíssimo epitáfio, inscrito sobre lápide exígua. A estrutura da longa elegia é amplificada pela enumeração de uma série de exemplos mitológicos, particularmente em chave épica e trágica, como se pode notar pelas referências à *Ilíada*, no caso à morte de Protesilau e Heitor (vv. 40-1), e ao ciclo trágico dos Atridas, quando faz menção aos laços inquebrantáveis de amizade entre Orestes e Pílates, “o jovem focu” (vv. 15-6).

No entanto, o que surpreende à primeira vista, e talvez seja já boa parte do tom humorístico da elegia, é a mobilização por parte do poeta de um enorme aparato discursivo e de um variado arsenal mitológico cujo fito é o elogio fúnebre de um simples papagaio. Nesse sentido, é possível compreender o poema também como espécie de paródia da *laudatio funebris*.⁵ O poeta romano não é, com efeito, o primeiro a fazê-lo: precedente, Catulo oferece ao motivo tratamento não menos jocoso.⁶ Todavia, poemas que tematizavam a morte de animais de estimação não eram incomuns na época alexandrina. Na *Antologia Palatina*, por exemplo, restam conservados cerca de 25 epicédios dedicados a animais – a insetos inclusive – de autoria de variada gama de poetas helenísticos, o que reforça, de um lado, a relativa frequência do motivo em poesia e, de outro, o fato de Ovídio, com o atualizar o *topos*, ainda que jocosamente, deixar entrever o profundo débito da elegia romana para com a epigramática helenística, a despeito de a temática em si já não ser totalmente estranha em latim. Um exemplo da referida subespécie epigramática é o poema de Ânite de Tegea (IV a.C.), por vezes também atribuído a Leônidas de Tarento (III a.C.):

⁵ Thorsen (2014, p. 162-166), muito embora reconheça na elegia suas tonalidades fúnebres, em virtude do epicédio dedicado ao papagaio, observa os laços alusivos que relacionam o poema em questão e a *Heróides* 15 e, com isso, as relações entre Ovídio e Safo, que a elegia *Amores*, 2, 6 deixaria, pois, entrever.

⁶ Ver Catulo, *Carm.* 3. Trata-se do poema a respeito da morte do “passarinho” de Lésbia. Além da possível interpretação em chave obscena do *passer* – identificado amiúde com o falo (Cf. THORSEN, 2014, p. 163; THOMAS, 1993, p. 131-142) –, o hendecassílabo falécio, metro por meio do qual é vazado o poema, costumava ser empregado na época helenística em poesia de jocoso jaez. Ora, o hendecassílabo era o metro de boa parte dos poemas difamatórios supérstites de Catulo, sendo compreendido pelo poeta quase como sinônimo de poesia iâmbica.

Ἄκριδι, τᾶ κατ' ἄρουραν ἀηδόνι, καὶ δρυοκοίτα
 τέττιγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρώ,
 παρθένιον στάζασα κόρα δάκρυ, δισσὰ γὰρ αὐτᾶς
 παίγνι' ὁ δυσπειθῆς ὄχετ' ἔχων Αἴδα.

Ao grilo, o rouxinol dos campos, e à cigarra,
 do roble amigo, uma só tumba ergueu
 Miro, pranteando a jovem casta os dois, pois Hades,
 implacável, roubou suas delícias.⁷

Observa-se que o poema, ainda que vazado em elocução brevíssima, típica do gênero, articula em síntese tópicos bastante similares àquelas presentes de modo mais dilatado na elegia de Ovídio. Há igualmente, no epigrama, como se pode notar, a menção à morte dos insetos, que são da estima de Miro, bem como à tristeza da jovem e às supostas qualidades daquelas criaturas: são elas as “delícias” de Miro em virtude do som agradável que emitem, como deixa entrever o epíteto do *akris*, do “grilo”, chamado o “rouxinol dos campos”, *tai kat'arouran aedoni*. Além disso, cabe observar o mesmo inconformismo diante da morte explicitado no último verso, já que Hades, implacável, arrebatou os dois insetos, o que, engenhosamente, pôe em destaque a inexorabilidade da morte que de modo abrupto leva consigo as criaturas belas, fazendo, assim, reverberar motivo tipicamente trágico,⁸ procedimento, portanto, análogo ao que Ovídio emprega em sua elegia.

O que difere, em termos gerais, a *Amores 2, 6* dos poemas da *Antologia Palatina* que versam acerca da morte de animais de estimação é que Ovídio, além do tratamento cômico que oferece (embora boa parte dos referidos epigramas também possam ser compreendidos de modo igualmente humo-

⁷ AP. 7, 190. Tradução nossa em versos. Cf. AP 7. 189-92; 194; 197-209; 211-16; 193; 195; 196. Sobre a influência do epigrama helenístico nas elegias de Ovídio, ver Day (1938, p. 134).

⁸ Exemplo da percepção do caráter contingencial da vida, da mudança abrupta da fortuna, é a fala final do coro no *Édipo Rei* (vv. 1528-30), de Sófocles, que, a partir do infortúnio do rei de Tebas, ensina verdadeira lição a respeito da condição humana: “Atento ao dia final, homem nenhum/ afirme: *eu sou feliz!*, até transpor/ – sem nunca ter sofrido – o umbral da morte”. Tradução de Trajano Vieira (2010, p. 111).

rístico), indiciado pela, por assim dizer, *desproporção regrada* do tema helenístico, converte o papagaio em metáfora – irônica – do poeta helenístico, diferenciando-se, em grande medida, do modo como esses insetos e animais são descritos ou representados pelos epigramatistas que se dedicaram ao *topos*, como justamente aponta B. W. Boyd (1987, p. 202):

When Ovid describes the parrot's last resting-place in similar terms, it is reasonable to suppose that Ovid expects us to recall Hellenistic pet-epitaphs on the one hand, and the Alexandrian connotation of smallness as part of an artistic creed on the other. In other words, this parrot is much more like an Alexandrian poet than like the typical pets of Hellenistic epigram.⁹

O pássaro é descrito como se fosse um análogo da imagem do poeta alexandrino, não só porque todos os itens de sua descrição remetem aos ideais de brevidade e refinamento, inclusive de “novidade”, propugnados pelo helenismo, em particular por Calímaco,¹⁰ mas sobretudo porque a cena final (vv. 49-62) se assemelha às descrições da morada extrema dos poetas nos Elísios,

⁹ “Quando Ovídio descreve o último descanso do papagaio em termos similares, é razoável supor que Ovídio espera que recordemos, de um lado, do epitáfios helenísticos dedicados a animais de estimação e, de outro lado, da conotação alexandrina da pequenez como parte de um credo artístico. Em outras palavras, o papagaio é muito mais semelhante a um poeta alexandrino do que os animais típicos do epigrama helenístico”. Tradução nossa.

¹⁰ Cf. Knox (2007, p. 151-2): “A forma diminutiva de *libellus* [“livrinho”] também se tornará familiar para os leitores, da mesma maneira que este uso linguístico é característico do estilo verbal de Catulo, mas as associações que evoca, tanto em seu tom coloquial, como nos efeitos depreciativos em dizer “livrinho”, emergem do estreito engajamento que Catulo [*bem como dos poetas da época augustana, como Tibulo, Propércio e, inclusive, Ovídio*] estabelece com seus contemporâneos. E, de novo, o nome de Calímaco volta à cena. O fato de o livro ser novo não será uma surpresa nesse cenário, mas novamente, conforme o leitor avança na leitura do *corpus* catuliano, a ideia de “novidade” em um contexto poético ganhará outras associações. E, finalmente, ao mesmo tempo em que *lepidus* [“ligeiro”, “tênuo”, “delicado”] e termos relacionados ganham proeminência no que se poderia denominar ética catuliana, eles também comportarão uma carga estética. Em cada caso, o leitor será desafiado a observar para além do texto de Catulo, ou seja, as alusões a poetas contemporâneos gregos e romanos, mais particularmente, porém, às obras de poetas gregos do período helenístico que transformaram o mundo das letras dois séculos antes”.

reforçando, assim, ainda mais o *símile poeta-psittacus*. A referida cena, por exemplo, traça paralelo evidente com outra elegia do sulmonense, a *Amores 3, 9*, que trata da morte de Tibulo:¹¹

[...]

Si tamen e nobis aliquid nisi nomen et umbra
 restat, in Elysia ualle Tibullus erit.
 obuius huic uenias hedera iuuenalia cinctus
 tempora cum Caluo, docte Catulle, tuo;
 tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
 sanguinis atque animae prodige Galle tuae.
 his comes umbra tua est; siqua est modo corporis umbra,
 auxisti numeros, culte Tibulle, pios.
 ossa quieta, precor, tuta requiescite in urna,
 et sit humus cineri non onerosa tuo!

[...]

Se algo, porém, de nós resta além de uma sombra
 e um nome, estará Tibulo no Elísio.
 Vós, ó douto Catulo, ao seu encontro, junto
 com Calvo, c'roadas de hera tuas têmporas;
 tu também – se o delito contra o amigo é falso –,
 ó Galo, de teu sangue e alma tão pródigo!
 És um confrade – se ao menos resta uma sombra.
 Dos pios, Tibulo, aumentaste o número.
 Descansai – vos suplico –, ó quietos ossos, na urna,
 e a terra não onere às tuas cinzas.¹²

¹¹ Sobre o paralelo entre as duas elegias, cf. Cahoon (1984); Thomas (1965).

¹² Ovídio, *Amores 3, 9*, 59-68. Tradução nossa em versos. A descrição dos Elísios, entendido como o lar póstumo dos poetas, faz aqui alusão à elegia, 1, 3 de Tibulo, que parece ter sido o inventor do *topos*: “Como sempre fui, para o Amor, dócil, a própria/ Vênus me guiará pelos Elísios:/ lá dança e canto vigem e, voando, as aves/ ténues entoam doces cantilenas;/ canela brota em lavra inculta, e pelos campos/ rosas cobrem a terra com perfume;/ jovens e moças tenras brincam nas cirandas,/ e suas rixas sempre Amor incita./ O amante lá está que a Morte levou ávida,/ guirlanda à coma insigne traz de mirto”, *Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,/ Ipsa Venus campos ducet in Elysios./Hic choreae cantusque uigent, passimque ua-*

Além da similaridade evidente entre os desfechos das duas elegias – poeta e papagaio coabitando o mesmo *locus amoenus* em companhia de ilustre séquito –, é mister observar o breve epítáfio que encerra a elegia sobre a morte do papagaio. É a própria ave quem assume o papel de *persona loquens*, informando-nos que sua “dona”, Corina, fora quem mandara erguer a tumba, *domina*, aliás, constitui léxico fundamental do gênero, relacionando-se ao tema da *seruitium amoris*, a “servidão amorosa”. O papagaio, ainda, alude à sua eloquência, superior a todas as aves, chamando-se “douta”, o que, em poesia, faz reportar à suposta erudição do poeta, valor de fundamental centralidade na poética do helenismo. Não era incomum que poetas romanos compusessem epítáfios fictícios de si mesmos ao longo das obras, a referir, neles, também as virtudes que a si creditavam e a fama vindoura, o que lhes garantiria a imortalidade da obra, a possibilidade de vencer a morte – nesse caso, é célebre a fórmula horaciana do *exegi monumentum*.¹³ Procedimento típico era também mencionar a pequenez da tumba, que não possuía de modo algum sentido depreciativo, muito pelo contrário: a brevidade marcava a adesão do artista à poética helenística.¹⁴

Por fim, por tudo que aqui dissemos, não parece fortuita a escolha do papagaio para servir de objeto de louvor póstumo. De fato, a referência recorrente em poetas helenísticos e romanos a certos pássaros, e insetos também, célebres por sua graça e beleza diminutas, metaforizava os ideais de poesia ligeira que se constituíam em critério de essencial importância da composição para poetas do período; o tema é presente em Calímaco, no *Prólogo aos Telquines*, e

gantes/ Dulce sonant tenui gutture carmen aues, / Fert casiam non culta seges, totosque per agros / Floret odoratis terra benigna rosis;/Ac iuuenum series teneris inmixta puellis/ Ludit, et adsidue proelia miscet Amor. /Illic est, cuiicumque rapax mors uenit amanti,/Et gerit insigni myrtea sertia coma. Tradução nossa em versos.

¹³ Cf. *Odes*, 3, 30, 1.

¹⁴ Por exemplo, Propércio 2, 13, 31-36: “Depois, assim que a chama transformar-se em cinzas,/ que uma pequena urna guarde os Manes/ e plantem um loureiro em meu pequeno túmulo,/ que oferte sombra ao pó da minha pira./ E dois versos: A CINZA HORRENDA QUE ORA JAZ/ OUTRORA FORA ESCRAVO DE UM AMOR.”, *Deinde, ubi suppositus cinerem me fecerit ardor/ accipiat Manis paruula testa meos,/ et sit in exiguo laurus super addita busto,/ quae tegat extincti funeris umbra locum/ et duo sint uersus: QVI NUNC IACET HORRIDA PVLVIS,/ VNIVS HIC QUONDAM SERVVS AMORIS ERAT.* Tradução de Guilherme G. Flores.

é imitado, como se viu, por vários poetas do século III a.C.¹⁵ que, juntamente com aquele, serão os modelos dos poetas latinos do período tardo-republicano e da assim chamada Época de Augusto, como é o caso de Ovídio e de Propércio, por exemplo.¹⁶ No entanto, o papagaio não é qualquer ave. A presença do *psittacus* parece-nos digna de nota, pois Ovídio desloca um pouco o centro de gravidade do uso convencional do *topos* helenístico: diferentemente dos pássaros a que nos referimos, mencionados, inclusive pelo sulmonense, como a rolinha, o papagaio possui a faculdade de falar, essa característica, porém, é artificiosa, pois a ave, na verdade, só é capaz de imitar ou reproduzir a voz humana, dependendo, pois, da intermediação de seu mestre para tanto¹⁷ – no caso específico, o próprio poeta, que presenteia Corina com a ave. Ademais, o papagaio, a despeito das vivas cores e da origem exótica, aparece em algumas fontes antigas de modo negativo, justamente por seu mimetismo vocal.¹⁸

¹⁵ Cf. Calímaco, *Prólogo aos Telquines*, vv. 29-30: “Aceito o canto em meio aos que amam som agudo/ de cigarras, não zurros de jumento”, *toi pithome]n: eni tois gar aeidomen hoi lugun echon/ tettgos th]orybon d’ouk ephlesan onon..* Tradução de João Angelo Oliva Neto. Ver, também, Antípatro de Sídon, *AP 7, 713*: “Erina era sucinta, sem versos em cópia,/ seu canto, breve, as Musas conquistou./ Perdura-lhe a memória, nem da negra noite/ se lhe estenderam lúgubres as asas./ Mas nós, jovens poetas, multidão sem conta,/ no olívio, ó viajante, é que jazemos./ Antes do cisne o leve rumor que a balbúrdia/ das gralhas em um céu de primavera.”, *Pauroepes Erinna kai ou polimythos aoidais/ all’ elachen Mousas touto to baion epos./ toi-gartoi mnemes ouk hembroten oude melaines/ Nuktos hypo skierei koluetai, / hai d’anarithmetoi nearon soledon aoidon/ myriades lethe, xeine, marainometha,/ loiteros kyknou micros throos ee koloion/ krogmos em eiarinai kidnamenos nephelais.* Tradução nossa em versos.

¹⁶ Propércio (4, 1, 64) refere a si mesmo como o Calímaco romano.

¹⁷ Cf. Aristóteles (*Hist. An.* 8. 597b): “De um modo geral, aquelas aves com garras aduncas costumam ter pescoço curto, língua grossa e são capazes de imitar. É assim o papagaio – que é originário da Índia – que, diz-se, ser capaz de falar com voz humana; ademais, caso beba vinho, torna-se amiúde licenciosa.”, *Holos de ta gampsonycha panta brachytrachela kai platyglotta kai mimetika: kai gar to Indikon orneon he psittake, to legomenon anthropoglotton, toiotouton esti: kai akolastoteron de ginetai, hotan piei oinon.* Tradução nossa. Cf. Plínio, o velho (*Nat.* 10, 117): “Mormente os papagaios são capazes de reproduzir a voz humana, mais precisamente são aves que podem conversar. Envio-a a Índia; chamada *siptacen*, seu corpo é verde em sua totalidade e distingue-se apenas pela circunferência vermelha no pescoço. Saúda seus senhores e pronuncia as palavras que ouve, é precipuamente lasciva no vinho.”, *Super omnia humanas uoces reddunt, psittaci quidem etiam sermocinantes. India hanc auem mittit, siptacen uocat, uiridem toto corpore, torque tantum miniato in ceruice distinctam. Imperatores salutet et quae accipit uerba pronuntiat, in uino praecipue lasciuat.* Tradução nossa.

¹⁸ Cf. Calímaco, *Iamb.* 2, fr. 192 Pfeiffer.

Assim, se a elegia de Ovídio é paródia, como já o dissemos, do epicédio ou da *laudatio funebris*, ela também não deixa de, propositalmente, parodiar – “papagaiar”, por assim dizer – os *loci* típicos da poesia helenística, a fim de atingir os próprios poetas, embaçando, pois, as fronteiras entre estes e os papagaios.¹⁹ No limite, julgamos que o procedimento paródico é um meio de Ovídio tecer crítica irônica e bem-humorada aos *poetas-papagaios* que, imitadores, não são capazes de cumprir o dever de todo artista ou poeta da época helenística – ou talvez de qualquer época –, isto é, emular, superar seus modelos. Nesse sentido, a despeito do bom humor, a elegia de Ovídio, irônica, se alinha a certas concepções que já conhecemos de Horácio e que servem para diferir a boa imitação da má imitação, estabelecendo, pois, os limites entre o simples gesto imitativo e o real esforço mimético que se consubstanciava na emulação de seus modelos. Ovídio, na elegia *Amores 2, 6*, da mesma maneira que Horácio, ajuda a dispor no tabuleiro, de um lado, o bom poeta e, de outro, o poetastro, que não emulando só é capaz de imitar, é “gado servil”.²⁰

Referências

The Greek Anthology, with an English translation by W. R. Paton, in five volumes; Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1958.

Agnolon, A. *O Catálogo das Mulheres*, os epigramas misóginos de Marcial. São Paulo: Humanitas, 2010.

Aristotle. *Generation of Animals*. English translations by A. L. Pick. Loeb Classical Library. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1942.

Boyd, B. W. The Death of Corinna’s Parrot Reconsidered: Poetry and Ovid’s “Amores”. *The Classical Journal*, 82, n. 3: 199-207, 1987.

Callimachus. *Fragmenta*. Edidit Rudolfus Pfeiffer. Oxford: Clarendon Press, 1959, vol. 1.

Cahoon, L. The Parrot and the Poet: the Function of Ovid’s Funeral Elegies. *The Classical Journal*, 80, 27-35, 1984.

¹⁹ BOYD (1987, p. 207).

²⁰ Ver Horácio (*Ep.* 1, 19), que chama os poetas imitadores de “gado servil”, *seruom pecus*, que, incapazes de confiar em si mesmos, nunca poderão liderar o enxame [*de poetas*], ou seja, converterem-se em verdadeiros *auctores*, paradigma de emulação a outros poetas (vv. 22-23).

Day, A. A. *The Origins of Latin Love-Elegy*. Oxford: Blackwell, 1938.

Etymologicum Magnum seu verius lexicon saepissime vocabulorum origine indagans ex pluribus lexicis et grammaticis anonymi cuiusdam opera concinnatum. Add. codd. mss recensuit et notis variorum instruxit Thomas Gaisford, stp. Amsterdam, Adolf M. Hakkert – Publisher, 1962.

Hansen, J. A. Categorias Epidíticas da *Ekphrasis*. *Revista USP*, 71: 85-105, São Paulo, 2006.

Hesíodo. *Teogonia, A Origem dos Deuses*. Estudos e Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminaras, 2007.

Hinds, S. Generalising about Ovid. *Ramus*, 16: 4-31, 1987.

Homero. *Iliada*. Tradução de Carlo Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.

Horace, *Satires, Epistles and Ars Poetica*, with an English translation by H. Rushton Fairclough, London: Harvard University Press, 1978.

_____, *The Odes and Epodes*, with an English translation by C. E. Bennett, Cambridge, MA: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1988.

Knox, Peter E. Catullus and Callimachus. Skynner, Marilyn B (ed.). *A Companion to Catullus*: Oxford, Blackwell, 2007, 151-172.

Oliva Neto, J. A. (org.). *I Semana de Estudos Helenísticos*. São Paulo: Humanitas, 2010.

Ovid. *Heroides and Amores*. With an English translation by Grant Showerman. The Loeb Classical Library. London: William Heinemann; New York: The MacMillan Co., 1914.

Parker, D. The Ovidian Coda. *Arion*, 4: 80-97, 1969.

Platão. *A República*. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 8ª. edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

Pliny, the Elder. *Natural History*. With an English translation by D. E. Eichholz. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1962.

Propércio. *Elegias de Sexto Propércio*. Organização, tradução, introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

Sófocles. *Édipo Rei*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Teón, Hermógenes, Aftonio. *Ejercicios de Retórica*. Introducción, traducción y notas de María Dolores Reche Martínez. Biblioteca Clásica Gredos (158). Madrid: Editorial Gredos, 1991.

Thomas, E. A Comparative Analysis of Ovid, *Amores*, II, 6 and III, 9. *Latomus*, 24: 599-609, 1965.

Thomas, R. F. Sparrows, hares and doves: A Catullan metaphor and its tradition. *Helios* 20: 131-42, 1993.

Thorsen, T. S. *Ovid's Early Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

POETRY AND POETS CRITICS IN THE OVID'S *AM. 2. 6*

ABSTRACT

This paper aims to present unpublished poetic translation of the elegy *Am. 2. 6* by Ovid – the famous elegy on the death of Corinna's parrot. We will demonstrate that the humorous Ovid's poem uses parody and other key topics strategies belonging to the Hellenistic conventions at the service of the poetry, and the poets, criticism.

KEYWORDS: Ovid; elegy; Hellenistic poetics.