

## O mistério do exílio ovidiano

CARLOS DE MIGUEL MORA

*Universidade de Aveiro*

**Abstract:** The obscure causes of the Ovidian exile have given rise to endless explanations from scholars studying Antiquity. A theory that has managed to gain little support and which, as a rule, is dealt with contemptuously is the one according to which the exile was forged by the Sulmonensis. In this article the author tries to add up some reasons supporting this theory so as to show that this is as valid and satisfactory an explanation as any other.

**Keywords:** Ovid, causes of exile, Latin Literature, forgery.

0. Corria o ano 8 d. C. e Ovídio, aos seus cinquenta anos, era o poeta mais reputado de Roma depois da morte de Horácio em 8 a.C. Encontrava-se, precisamente, no momento mais “augustano” de todo o seu percurso como poeta, já concluídas as *Metamorphoses* (embora sem lhes dar a demão final), que termina com a apoteose de César e a celebração de Augusto, e com a elaboração dos *Fasti* a meio, obra em que se tornava o propagandista da política augustana. O nosso poeta estava na ilha de Elba (por uma dessas coincidências históricas, a ilha onde seria séculos depois exilado Napoleão) com Cota Máximo, filho do famoso protector de poetas Messala Corvino, quando recebeu notificação de que o imperador estava furioso e que o mandava chamar. Um edito imperial condenava-o ao exílio (relegação para ser-se mais exacto) numa das partes mais inóspitas do império, nos seus confins norte-orientais, em Tomos, nas margens ocidentais do Ponto Euxino, onde actualmente se situa Constança, na Roménia. Apesar de não supor a confiscação dos bens, esta *relegatio* tornava-se um duro castigo, porquanto obrigava o poeta a residir num lugar de clima rigoroso, quase incivilizado, habitado por bárbaros que de romanos só tinham o nome, banhado por águas insalubres. Desde o rude e inabitável lugar do seu exílio escreveu, porém,

obras de um valor literário superior ao que tradicionalmente se lhes atribui: *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*, *In Ibin* e, talvez, *Halieutica*<sup>1</sup>.

Quais foram os motivos da severa ordem imperial? Que crime cometeu o poeta para desencadear com tão grande furor as iras de Augusto? As peripécias e os caprichos da história fizeram com que não conservássemos os testemunhos de nenhum autor antigo, de nenhum historiador, até ao século V, e destes desconhecemos se se baseiam nalguma fonte fidedigna ou se, pelo contrário, se limitam a apontar suposições. Os textos da Idade Média que falam sobre o exílio ovidiano não oferecem credibilidade, pois as suas afirmações parecem interpretações abusivas tiradas das obras de Ovídio<sup>2</sup>. Tendo isto em conta, ficamos com as obras do poeta de Sulmona como único referente válido de onde obter as informações sobre as causas do seu misterioso exílio. Infelizmente, o autor repete insistentemente que os motivos da sua desgraça são tão conhecidos por todos que mencioná-los só serviria para aumentar a dor das pessoas a que o seu delito afectou, nomeadamente o imperador. Torna-se irritante, exasperante até, contabilizar as vezes que Ovídio faz menção ao seu delito, dando pistas contraditórias sem nunca ser claro<sup>3</sup>. Antes pelo contrário, parece que quanto mais extensa a sua alusão, tanto mais confusa e retorcida é.

Como não podia deixar de ser, um tal enigma excitou a imaginação e agudizou o engenho dos estudiosos de todos os tempos, tal como aconteceu com outros mistérios como o conteúdo concreto do segundo livro da *Poética* de Aristóteles, a autoria dos poemas da *Appendix Vergiliana* ou a cronologia das comédias plautinas. Porém, com uma diferença essencial: a natureza romanescas dos factos envolvidos na questão ovidiana e a total ausência de

---

<sup>1</sup> Cf. *Tr.* 4.10 e *Pon.* 2.3. Para quem desconhecer a vida do Sulmonense, aconselha-se uma primeira abordagem à biografia ovidiana através de P. Farmhouse Alberto, *Ovidio* (Lisboa 1997), onde o autor apresenta de maneira acessível, directa e fácil os dados conhecidos sobre a vida do poeta imbricando-os com reflexões sobre a sua obra. O leitor mais especializado pode ver H. De la Ville de Mirmont, *La jeunesse d'Ovide* (Paris 1905), A. L. Wheeler, "Topics from the life of Ovid", *American Journal of Philology* 46 (1925) 1-28, M. Trozzi, *Ovidio e i suoi tempi* (Catania 1930) H. Fränkel, *Ovid: a poet between two worlds* (Berkeley 1945 = Berkeley-Los Angeles 1969), M. von Albrecht-E. Zinn (eds.), *Ovid* (Darmstadt 1968), E. Martini, *Einleitung zu Ovid* (Darmstadt 1970), J. W. Binns (ed.), *Ovid* (London-Boston 1973), J. Barsby, *Ovid* (Oxford 1978), S. Mack, *Ovid* (New Haven-London 1988).

<sup>2</sup> Cf. J. C. Thibault, *The Mystery of Ovid's Exile* (Berkeley-L. A. 1964), 20-32.

<sup>3</sup> Até 33 menções conta Thibault (op. cit., 27-31).

dados específicos deixavam o terreno livre para a especulação pura e para a conjectura nua, e davam azo às mais atrevidas e até absurdas hipóteses.

A existência de um mistério assim leva imediata e irremediavelmente a algumas considerações preliminares ao estudo da obra ovidiana do exílio. Em primeiro lugar, aos que lançam amargas queixas sobre o obscurantismo e a opacidade do poeta quando se refere às causas que o condenaram à tão cruel rejeição deve responder-se-lhes que a impossibilidade de ter certezas sobre este assunto não é de lamentar, tendo em conta que se não existisse um mistério pouco interesse teria par nós o dado banal das causas do exílio. Em segundo lugar, o desconhecimento destes motivos conduz a dois tipos de efeitos na investigação, um negativo que devemos deplorar mas, ao mesmo tempo, um outro positivo pelo qual devemos congratular-nos. A infelicidade que este mistério arrasta consigo é o monotematismo a que, quase de maneira inconsciente, conduz os investigadores, coisa que nos obriga a lamentar o esforço malgasto em temas laterais à pesquisa filológica, quando essa energia podia ter sido centrada no estudo das qualidades literárias da obra considerada *per se*. Todavia, é obrigatório o reconhecimento das inegáveis vantagens que supõem os livros e os artigos dedicados a desvendar a verdade histórica, dado que a falta de informação obrigou a um profundo labor exegético de diversas passagens e a uma interessante discussão científica sobre a significação de expressões e alusões das obras em questão.

Das palavras do Sulmonense, contraditórias com frequência, só podemos tirar algumas conclusões sólidas. A primeira e fulcral é que as acusações lançadas contra ele eram duas: um *carmen* e um *error*. Sobre a primeira não parece haver dúvidas: trata-se da sua *Ars Amatoria*, publicada alguns anos mais cedo (1-2 d.C.). É sobre o segundo e sobre a interação dos dois motivos que se debruçam as opiniões mais diversas e os argumentos mais díspares. Sem nos determos a considerar uma bibliografia extensíssima e um leque quase inesgotável de probabilidades assinaladas, podemos no entanto resumir as teses principais em três blocos: 1. aquelas que consideram que o tal *error* assenta sobre um acto contra a moral (e aqui incluímos *l.l.* quer os que falam de *a.* incitação à promiscuidade através das suas obras, *b.* de um adultério com alguém da família imperial, *c.* da cumplicidade num adultério, *d.* do simples acaso de testemunhar uma acção indigna que não devia vir a conhecimento público, *l.2.* quer os que se limitam a falar em abstracto de ir

Ovídio contra o espírito da época), 2. aquelas que o relacionam com uma motivação política (2.1. diferentes relações com elementos perigosos para o regime imperial, 2.2 interferência nos planos de Livia ou 2.3. simplesmente a recusa de escrever poesia-propaganda) e 3. aquelas que se fundamentam em causas religiosas, isto é, com a contravenção de algumas normativas de determinados rituais ou cerimónias<sup>4</sup>.

Curiosamente, uma hipótese interessante foi pouco considerada, quer ao nível do apoio quer ao nível da crítica, pelos estudiosos da latinidade, que neste caso pareceram esquecer a tradicional veia polémica que costuma caracterizar os filólogos clássicos. Esta teoria, surgida em 1923 da mão de J. J. Hartmann e apoiada e rejeitada nos anos trinta, especialmente por autores holandeses<sup>5</sup>, parecia ter sido definitivamente posta de lado e, na verdade, poucos autores são os que a mencionam. Todavia, em 1985 um novo estudo da autoria de Fitton Brown veio tirar o pó à antiga teoria, reforçando-a com novos argumentos<sup>6</sup>; a este artigo seguiu-se uma série de apoios e refutações no curto espaço de cinco anos<sup>7</sup>. Trata-se de uma hipótese que, regra geral, nem sequer é tida em consideração (nem mencionada) e que, no entanto, cativa os nossos espíritos porque conjuga a sua simplicidade com a sugestão de uma imagem sublimada de um poeta que atingiu um grau de perfeição talvez sem paralelo em toda a história da literatura. Com efeito, esta teoria põe sobre a mesa a controversa questão da irrealidade da relegação; por que não pensar que Ovídio nunca saiu de Roma e que tudo não é outra coisa que o fruto da sua fértil imaginação? Apesar de alguns estudiosos considerarem que há demasiados entraves que se

---

<sup>4</sup> Para não citarmos uma bibliografia que seria interminável, o leitor pode ver um excelente resumo com comentário das diferentes teorias em Thibault (op. cit). Uma tentativa de actualização do livro de Thibault, considerado a obra de referência neste tipo de estudos, foi realizada recentemente por R. Verdière, *Le secret du voltigeur d'amour ou le mystère de la relegation d'Ovide* (Bruxelles 1992). Infelizmente, nem um nem outro são totalmente completos, pois neste tema a exaustividade é uma meta quase inatingível. Em geral, um e outro autor asseguram deixar de lado teorias totalmente descabidas, mas este critério depende em muitas ocasiões da sua visão particular e, por isso, parcial.

<sup>5</sup> Cf. A. W. J. Holleman, "Ovid's exile", *Liverpool Classical Monthly* 10.3 (1985) 48, e H. Hofmann, "The unreality of Ovid's Tomitan exile once again", *Liverpool Classical Monthly* 12.2 (1987) 23.

<sup>6</sup> A. D. F. Brown, "The unreality of Ovid's Tomitan exile", *Liverpool Classical Monthly* 10.2 (1985) 18-22.

<sup>7</sup> Cf. o resumo oferecido por A. Alvar Ezquerro, *Exilio y elegía latina entre la Antigüedad y el Renacimiento* (Huelva 1997) 23-24.

opõem à consideração desta hipótese<sup>8</sup>, o que é certo é que as razões argumentadas por Brown são suficientemente sólidas para lhes darmos a merecida atenção. Estes são basicamente os seus pressupostos:

1.º — No que diz respeito às informações sobre a rejeição do Sulmonense, o próprio mistério que envolve os motivos do exílio e o lugar escolhido para este pode não ter explicação racional por muito que se procure, atendendo a que é invenção do poeta. Isto explicaria a razão de que só na obra do próprio Ovídio encontremos referências ao seu exílio, exceptuando passagens duvidosas de Plínio-o-Velho e de Estácio, e de que nada se leia em Tácito, Suetónio nem em nenhum outro autor até começos do século V<sup>9</sup>.

2.º — No que diz respeito às informações que fornece Ovídio sobre a geografia de Tomos (clima, paisagem, costumes e descrições dos movimentos celestes), muitas nem se aproximam da realidade, correspondendo a tópicos literários. Assim hão-de ver-se algumas descrições tomadas de Virgílio (duma tempestade, do clima nas regiões do norte...) e o relato romanesco e insustentável da sua viagem de Roma a Tomos (que parece mais um motivo literário alexandrinista da descrição geográfica do que uma história verídica). Em contrapartida, todas as informações correctas pode tê-las recebido de outras fontes, algumas das quais identificáveis.

3.º — O argumento de que a ficção do exílio seria unimaginável e retorcida e de que não se vêem os motivos que teriam levado Ovídio a impor-se a si próprio uma limitação tão constrangedora que o forçava a uma poesia penosa, de lamúrias, é falacioso. A contestação é fácil de realizar se pensarmos que ao poeta que era capaz de escrever as *Heroides*, distanciando claramente o *eu* poético do *eu* autor, não lhe seria difícil inventar o próprio exílio. Por outro lado, as possibilidades literárias que tal ficção abria eram praticamente inesgotáveis, e uma leitura desprovida de preconceitos da obra do exílio do Sulmonense demonstra-nos quão eficazmente o poeta soube extrair essas possibilidades que o jogo poético lhe oferecia.

---

<sup>8</sup> Cf. J. M. Claassen, "Error and the imperial household: an angry god and the exiled Ovid's fate", *Acta classica: proceedings of the Classical Association of South Africa* 30 (1987) 31-47.

<sup>9</sup> O autor reconhece a habitual fragilidade do *argumentum ex silentio*, mas considera que, neste caso, a falta de informações é um dado particularmente significativo (20-21).

Como podemos ver, a hipótese de Brown é altamente tentadora e sugestiva. Não negamos as dificuldades de uma defesa sólida, perante uma crítica severa, dos argumentos esgrimidos pelo estudioso. Mas não é menos certo que poucas teorias sobre o exílio ovidiano mostram uma coerência tal que as livre de uma refutação fácil. Neste terreno é impossível falar em *provas*; mas, contudo, gostaria aqui de acrescentar alguns *argumentos* que serviriam para apoiar a tese de Brown e alicerçar com maior inteireza esta atractiva teoria.

1. É certo que o autor tinha demonstrado, nas *Heroides*, ser capaz de fingir e exprimir sentimentos que não eram os próprios, tal como sugere Brown, mas este argumento não é excessivamente forte, tendo em conta que nesta obra o poeta se situa num tempo passado e mítico, alheio portanto ao seu próprio tempo, real e contemporâneo, onde se enquadra a sua obra do exílio. Desta maneira, o distanciamento entre o poeta e a personagem a quem este empresta a voz é mais fácil de efectuar, e não se diferencia muito da prática realizada pelos autores trágicos. Opinamos que são outras as obras sobre as quais devemos centrar a nossa atenção.

Durante muito tempo, devido ao lastro que nos legaram os escoliastas da Idade Média, a investigação filológica tendeu a ler os poemas dos autores clássicos como documentos fiéis que plasmavam a vida dos poetas. Por alguma razão, foi muito custoso desligar-se dessa visão redutora que exagerava a sinceridade dos autores e tendia a detectar em cada passagem uma alusão autobiográfica. Esta circunstância só demonstra a efectividade dos preceitos da retórica antiga que, aplicados à poesia, como foi tradição em Roma, exigiam a verosimilhança do discurso poético tanto como do oratório. É certo que a poesia grega arcaica que hoje em dia seria incluída sob a designação de lírica (íambos, epigramas, lírica e elegia) mostra como característica um “eu” poeta que não tem medo de se dar a conhecer e que fala a um “tu” leitor, e é provável que muita dessa poesia seja sincera no sentido de reproduzir vivências pessoais do autor, mas não se pode dizer a mesma coisa dos poetas latinos que herdaram uma série de tópicos literários, que incluíam a sua poesia dentro da tradição de um género literário concreto e que competiam com os gregos utilizando os mesmos recursos. Com efeito, no caso do próprio Catulo, um autor do qual se reconhece tradicionalmente o ímpeto poético, o temperamento arrebatado, a ferosidade amorosa, o ódio cego nos ataques, e do qual foi comum aceitar a sinceridade, actualmente se critica a atitude de outros tempos de acreditar

piamente nas suas afirmações, que são, sim, um facto literário, mas que não oferecem nenhuma garantia de serem também um facto histórico<sup>10</sup>. Catulo se encarrega de demonstrar a separação entre poeta e poesia no *carmen* 16 (vv.5-6): *Nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est*<sup>11</sup>, distinção que, neste tipo de poesia intimista, abre a porta à diferenciação entre o poeta como pessoa real, autor, e o poeta como ficção literária, personagem.

Esta diferenciação é claramente visível em Horácio, onde, já desde os epodos, encontramos composições pretensamente biográficas que não devem ser outra coisa senão um exercício literário. Mas é ainda mais visível em sátiras como a 2.7, onde o Horácio personagem, admoestado pelo seu escravo Davo, não reproduz o pensamento do Horácio poeta; pelo contrário, as ideias deste encontram eco nas palavras da personagem do servo, libertadas pelo espírito das Saturnálias.

Na sequência deste pensamento, não é nas *Heroides* que devemos procurar as provas da capacidade ovidiana para desvincular de si próprio, pessoa real que vive num determinado contexto social e histórico, o Ovídio das suas obras, personagem fictícia que perdura na intemporalidade do espaço literário. Essas provas terão de ser buscadas, sobretudo, nos *Amores*. A razão é muito simples: nesta obra a personagem que fala é Ovídio, no mundo contemporâneo da Roma imperial, e não uma personagem mitológica do passado longínquo; mas apesar disso, a crítica actual duvida muito da sinceridade dos seus poemas no sentido de poder-se extrair deles dados autobiográficos. Nem sequer Apuleio era capaz de dizer quem fosse Corina, e, em numerosas passagens, o Sulmonense se compraz em brincar com o mistério da sua identidade, assim como com a realidade dos amores<sup>12</sup>. De facto, muitos estudiosos vêem muito mais de literatura e de tópicos na obra amorosa do poeta de Sulmona do que de sinceridade e de sentimentos verdadeiros. Ora, a possibilidade de tal separação entre o Ovídio pessoa e o Ovídio personagem, aparentemente lícita na elegia erótica, é sistematicamente ignorada na poesia

---

<sup>10</sup> Cf. a Introdução de J. A. O. Neto, *O livro de Catulo* (São Paulo 1996).

<sup>11</sup> Cf. A. Allen, "Sincerity and the Roman elegists", *Classical Philology* 45 (1950) 145-60.

<sup>12</sup> Cf. *Tr.* 2.353-5:

*Crede mihi, distant mores a carmine nostri  
– uita uerecunda est, Musa iocosa mea –  
magnaue pars mendax operum est et ficta meorum*

do exílio, como se a identificação dos dois não precisasse de argumentação por evidente. Todavia, parece-nos arbitrário aceitar com naturalidade que num determinado tipo de poesia o autor não é sincero, mas que o é noutra tipo. Tão necessário será, portanto, justificar que o exílio existiu como justificar que não existiu, sem haver, *a priori*, uma posição mais evidente do que a outra, a não ser uma tradição secular que admite a rejeição sem qualquer outro argumento que não seja o que se extrai de *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *In Ibin*.

2. Um argumento que parece consistente para afirmar a evidência do exílio é a interrupção da escrita das duas obras de maior fôlego do Sulmonense, as *Metamorphoses*<sup>13</sup>, inacabadas, e os *Fasti*<sup>14</sup>, deixadas pela metade. Quanto às primeiras, a história contada por Ovídio de que as mandou queimar parece exagerada e a metáfora do seu exílio como morte parece um tanto forçada e artificial. Talvez tudo não seja senão fruto de um desejo por parte do poeta de se comparar a Virgílio<sup>15</sup>. Nada nos diz que as *Metamorphoses* não se encontrem na exacta situação que Ovídio desejava e que a falta da versão definitiva, da última demão polidora, reproduza apenas um tópico literário. Situação diferente é a dos *Fasti*, claramente inacabados, pois não só se pode argumentar com a constatação óbvia de que, utilizando um livro para cada mês, se o objectivo inicial era cantar as festividades de todo o calendário faltam seis livros, mas também, para além disso, encontramos diversas menções a assuntos para desenvolver noutros livros dedicados a outros meses<sup>16</sup>. É comum explicar a interrupção desta obra com o argumento de que Ovídio não dispunha, no lugar do seu exílio, das fontes necessárias para a sua continuação, nem podia realizar investigação sobre o terreno fora de Roma. Ora, para além de que

---

<sup>13</sup> Cf. *Tr.* 1.7.13-6:

*carmina mutatas hominum dicentia formas,  
infelix domini quod fuga rupit opus.  
Haec ego discedens, sicut bene multa meorum,  
ipse mea posui maestus in igne manu.*

<sup>14</sup> Cf. *Tr.* 2.551-2:

*idque tuo nuper scriptum sub nomine, Caesar,  
et tibi sacratum sors mea rupit opus.*

<sup>15</sup> Cf. nota 11. Esta é a opinião de A. Grisart, “La publication des *Métamorphoses*: une source du récit d’Ovide”, in *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano. Sulmona, maggio 1958, vol. II* (Roma 1959) 125-55.

<sup>16</sup> Cf. *Fast.* 3.199-200, onde Ovídio anuncia contar o rapto das Sabinas em ocasião da festa do deus Conso, que tinha lugar o 21 de Agosto. Também em *Fast.* 3.55-8 anuncia a festa das *Larentalia*, que tratará em Dezembro.

Ovídio parece saber de cor todos os cantos da Metrópole<sup>17</sup>, a hipótese da falta de documentação erudita não parece sustentar-se quando pensamos na elaboração, em Tomos, de um poema tão rebuscado como *In Ibin*, com toda a sua carga de saber mitológico enciclopédico à maneira dos alexandrinistas.

Mais ainda, a interrupção dos *Fasti*, longe de ser em princípio um argumento a favor do exílio, volta-se contra esta teoria. Com efeito, apesar de alguns estudiosos julgarem adivinhar no texto ovidiano certa atitude crítica, se bem que velada, contra o imperador, e outros como Porte<sup>18</sup> e Martin<sup>19</sup> detectarem numa passagem dos *Fasti* (3.371-80) uma atitude ovidiana contrária aos desejos de Augusto para a sua sucessão, interpretação um tanto arriscada, a maior parte dos investigadores concorda em que esta obra constitui o testemunho mais evidente de adesão ovidiana aos ideais augustanos<sup>20</sup>. Convém aqui repetir as palavras de Augusto Frascetti<sup>21</sup>: «En choisissant un sujet comme les *Fastes*, Ovide proclamait sans ambages son adhésion globale au nouveau régime. Car, par sa nature même, le calendrier nouveau, qui est au fondement du projet et du poème où célébrations traditionnelles et nouvelles fêtes venaient se recouper, ne pouvait en aucun cas accueillir des éléments ou des arguments de fronde ou de contestation». Portanto, não se percebe bem como Ovídio não havia de tentar terminar uma obra que significava a sua consagração como poeta imperial e que podia supor a conciliação com o príncipe, em lugar de se arrastar pelos chorosos caminhos das lamúrias suplicantes de perdão (que é a maneira como alguns vêem a obra do exílio). Certamente mais convincentes são as teorias que contemplam o abandono da alta poesia como uma simbólica representação de discontinuidade: a continuação do mesmo tipo de poesia grandiosa (*Metamorphoses* e *Fasti*) não teria dado a impressão de que o poeta sofria a calamitosa situação que

---

<sup>17</sup> Veja-se a descrição pormenorizada do percurso dos livros por Roma nas elegias *Tr.* 1.1 e 3.1.

<sup>18</sup> D. Porte, “Un épisode satirique des *Fastes* et l’exil d’Ovide”, *Latomus* 43 (1984) 284-306.

<sup>19</sup> P. M. Martin, “À propos de l’exil d’Ovide... et de la succession d’Auguste”, *Latomus* 45 (1986) 609-11.

<sup>20</sup> E. Fantham, *Ovid: Fasti. Book IV* (Cambridge 1998) 42, pergunta-se se algumas destas atitudes que determinados estudiosos acreditam detectar não se deverão unicamente à necessidade que sentem de atribuir ao poeta uma posição política crítica contra o regime para, assim, continuar a admirá-lo.

<sup>21</sup> No prefácio à obra de H. Le Bonniec, *Ovide: Les Fastes* (Paris 1990), xii.

pregoava, para além da conotação implícita da escolha do regresso a um “género menor” depois de ter passado pela grandeza da épica<sup>22</sup>.

Há, em qualquer caso, outra explicação para o abandono da escrita dos *Fasti*. Alguns autores sugerem a possibilidade de que Ovídio abrigasse a ideia de escrever esta obra já desde o ano 8 a.C., quando Augusto, novo Pontífice Máximo, corrigiu os defeitos derivados da instauração do calendário juliano<sup>23</sup>. Sem necessidade de recuar a data tão precoce, é normalmente admitido que começou a trabalhar nela desde os primeiros anos da nossa era. Algumas motivações políticas podem ter feito com que o poeta se desinteressasse pela sua obra, a partir do ano 4 d.C., quando Tibério é adoptado por Augusto e por consequência nomeado tacitamente sucessor deste no principado. Na altura, Augusto contava 67 anos e não eram previsíveis os dez que ainda viveu, mas sim uma próxima mudança na cabeça do império. Ovídio pode ter perdido entusiasmo ao considerar que o seu trabalho de louvor ao César e à sua dinastia juliana devia ser alterado profundamente para conciliar e introduzir a simbologia própria da linhagem dos Cláudios. O poeta pode ter simplesmente iniciado uma obra diferente, uma obra que lhe oferecia a escusa literária perfeita para o abandono da outra: para maior verosimilhança poética, a obra anterior devia ficar inacabada. Depois da morte de Augusto em 14 d.C. retocaria aqui e ali algumas passagens para fazer referência a Tibério e Germânico. E isto talvez por pressão política e contra a vontade, pois à data da sua morte, em 17 a.C., apenas tinha alterado o primeiro livro.

3. Mas, por que escolher este tipo de composição? Por que elegias, e por que sobre o tema do exílio? Para além da boa escusa que supunha para prosseguir a escrever mas sem continuar os *Fasti*, caso consideremos a irrealidade da relegação, as razões que poderiam ter levado Ovídio a semelhante escolha são bem diversas. Uma delas prende-se com as características de toda a produção ovidiana. O poeta de Sulmona teve uma educação retórica, própria das escolas de oratória que frequentou por decisão do pai, que nada de proveito via no cultivo das letras poéticas<sup>24</sup>. A técnica das *suasoriae* que se costumava ensinar nestas escolas deve ter influenciado

---

<sup>22</sup> Tese defendida por B. R. Nagle, *The Poetics of Exile* (Bruxelles 1980) 19-20.

<sup>23</sup> Cf. F. Moya del Baño, “Los Fastos” in C. Codoñer (ed.), *Historia de la Literatura Latina*, (Madrid 1997) 245-53.

<sup>24</sup> Cf. *Tr.* 4.10.15-26.

poderosamente o Sulmonense, tal como terá incutido o seu cunho em toda produção literária nessa época. A perícia máxima na arte de convencer através das *suasoriae* era a defesa de uma situação concreta para logo a seguir defender a posição contrária. Toda a obra de Ovídio está imbuída desse desejo de mostrar o seu talento por meio de jogo de contrários. Já os *Amores*, primeira das suas obras, apresentam claramente esta característica. Muitos dos seus poemas estão construídos sobre a base de uma oposição interna (poesia humilde / grandiosa, felicidade / infelicidade), mas onde vemos mais claramente este jogo de contrastes é nalguns pares de poemas seguidos, como as elegias 1.11. e 1.12., onde se lançam, respectivamente, louvores e maldições às tabuinhas que transportam a mensagem da amada, os poemas 2.7. e 2.8., onde nega e logo confessa ter mantido relações com a escrava de Corina, as elegias 3.11. e 3.11b., onde se desenvolve o tema catuliano da contradição *odi et amo*. Também nas *Heroides* encontramos pares de elegias, as cartas duplas em que a cada epístola poética de uma heroína ao seu amante corresponde uma do herói a esta: Páris a Helena (16) / Helena a Páris (17), Leandro a Hero (18) / Hero a Leandro (19), Acôncio a Cídipe (20) / Cídipe a Acôncio (21).

Para além destas oposições ao nível de poemas específicos, encontramos claramente uma atitude semelhante no que diz respeito a obras consideradas no seu conjunto. Assim, ao analisarmos o percurso poético do Sulmonense, vemos que quando parece ter esgotado o género elegíaco amoroso tal como foi implantado em Roma por Galo, Tibulo e Propércio, se vira para uma elegia diferente, mudando o sujeito poético e trasladando o âmbito contextual da Roma contemporânea para o passado mítico. Um novo tipo de poesia didáctico-elegíaca nasce das suas mãos com a *Ars Amatoria*. Segundo a cronologia mais apoiada, o poeta teria começado por publicar os dois primeiros livros sobre como e onde encontrar e conquistar as mulheres e como manter depois o seu amor. Mais tarde teria escrito o opúsculo *Medicamina faciei feminae*, dedicado ao sexo oposto. Mas talvez pelo escasso atractivo desta obra tenha decidido posteriormente dedicar um terceiro livro da *Ars Amatoria* às mulheres no mesmo tom que os dois primeiros que estavam dedicados aos homens. Jogo de contrastes, portanto, que seria completado com a publicação dos *Remedia amoris*, desta vez para combater os estragos de Cupido, seguramente seguindo a esteira de tratados didácticos como os de Nicandro de Cólofon, autor de uns *Theriaca* (sobre os venenos) e uns *Alexipharmaca* (sobre

os antídotos). Igualmente complementares em certo sentido são as duas grandes obras que Ovídio se propôs escrever, elevando a sua musa para géneros mais altos, as *Metamorphoses* e os *Fasti*, pois se na primeira trata essencialmente mitologia grega, na segunda se debruça sobre mitologia romana, embora a concepção das duas obras seja muito diferente, constituindo a métrica uma base de diferenciação não pequena.

Se imaginarmos que Ovídio decidiu voltar ao género elegíaco após o abandono dos *Fasti*, o poeta deve ter deparado com um problema que se prende com o seu próprio talento: com efeito, a elegia amorosa encontrava-se esgotada devido à exaustão no tratamento e à perfeição a que o Sulmonense a tinha levado nas suas obras anteriores. Mas, antes da sua especialização em Roma, o género elegíaco apresentava três temas principais diferenciados: amoroso, fúnebre e patriótico. Imaginar a morte de Corina não teria proporcionado material suficiente para um livro ou uma colecção, e, nas suas circunstâncias, o poeta não se encontrava predisposto para a poesia patriótica, depois da nomeação tácita de Tibério como sucessor de Augusto. Mas se a elegia podia cantar a pessoa amada e a perda desta (por causa da morte), também podia ser veículo não só do canto à pátria como, da mesma maneira, da perda da pátria (por causa da morte civil, isto é, do exílio). Por isso, a escolha do tema não fazia mais do que continuar a tendência de toda a sua produção: realizar um jogo de oposições complementares que mostravam a sua perícia como poeta, característica esta que lhe vinha de duas vias: das *suasoriae* retóricas, como vimos, e dos pressupostos estéticos da poesia alexandrinista e neotérica. De resto, a obra do exílio responde a todos os tópicos da poesia amorosa, por muito que custe a acreditar num primeiro momento, através de transformações subtis, mas nunca profundas, de todos os seus tópicos<sup>25</sup>, incluídos os jogos de contrastes. Só para falar do exemplo mais óbvio, considere-se a oposição entre epístolas abertas, sem destinatário (*Tristia*) e cartas com destinatário expresso (*Epistulae ex Ponto*).

4. Em qualquer caso, se realmente a situação do exílio tivesse surgido da fértil imaginação ovidiana, não é provável que tenha sido fruto de uma ideia tardia nem apressada. Antes de começar a escrever e a inventar todo esse mundo fictício, o poeta de Sulmona deve ter estado muito consciente das

---

<sup>25</sup> Cf. a brilhante análise de B.R. Nagle (op. cit.).

possibilidades poéticas do tema, o que exige uma reflexão madura e demorada. O tratamento do mito do eterno paradigma do exílio, Medeia, deve ter-lhe proporcionado oportunidade de reflectir sobre a matéria. Lembremos que em quase todas as suas obras anteriores ao exílio menciona esta feiticeira<sup>26</sup>, e realiza um tratamento mais exaustivo na elegia 12 das *Heroides* e no livro sétimo das *Metamorphoses*. Mas, tendo em consideração que estas duas obras têm por assunto principal a mitologia, poder-se-ia trivializar a presença nelas do mito desta maga. Por isso, talvez mais significativa que estes dados seja a escolha, por parte do poeta, desta figura mitológica para o tema e título da sua única peça teatral, a *Medea*, infelizmente hoje perdida e que possivelmente terá exercido alguma influência na obra senequiana com o mesmo título.

Estava o poeta especialmente atraído pela figura de Medeia e a ideia do desterro? Talvez seja assim. Ao lermos detidamente a poesia anterior à obra do exílio, constatamos algumas referências à Cítia, região para onde Ovídio iria finalmente ser relegado. Destacaremos assim, por exemplo, uma menção em *Amores* 2.16.39, onde curiosamente é a primeira região que se opõe, como inhospita, à sua própria pátria, da qual se destaca a pureza das águas. Lembremos que as águas insalubres e os rigorosos frios são, em palavras de Ovídio, as duas características essenciais de Tomos, o lugar da Cítia onde padeceu a sua relegação (real ou fingida). Não deixa de ser curioso constatar que, nas *Heroides*, esta região é mencionada nas duas cartas a Jasão, de Hipsípila<sup>27</sup> e de Medeia<sup>28</sup>, onde se alude respectivamente a estas duas características da terra, a impureza das suas águas e o rigor do seu clima. No livro 8 das *Metamorphoses*, por outro lado, a menção à Cítia encontra-se associada ao castigo imposto a Erisícton. Tudo isto pode não passar de uma casualidade, é certo, como também o pode ser o facto de, no início da *Ars Amatoria*, aquele *carmen* que, juntamente com o *error*, o condenou a tão severa pena, se defender das possíveis acusações de estar a cometer algum delito:

*Nos Venerem tutam concessaque furta canemus,  
inque meo nullum carmine crimen erit.*<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Cf. *Am.* 2.14, *A. A.* 2.101-4, 2.381-2, 3.33-4, *Rem.* 261-2, *Fast.* 2.41-2

<sup>27</sup> *Her.* 6.107-8.

<sup>28</sup> *Her.* 12.27-8.

<sup>29</sup> *A.A.* 1.33-4.

Ironias do destino? A Vénus segura e os amores clandestinos mas permitidos tornaram-se afinal carrascos do seu destino, e o seu *carmen* permaneceria eternamente considerado um dos *crimina* que abalaram a vida do poeta:

*Perdiderint cum me duo crimina: carmen et error*<sup>30</sup>

5. As declarações ovidianas, ao longo da sua obra do exílio, sobre a natureza desses dois *crimina*, deram muito trabalho aos investigadores durante séculos. A interpretação das passagens, como dizíamos no início deste artigo, aguçou o engenho de filólogos e historiadores, sobretudo na explicação das contradições. Normalmente, justificam-se essas evidentes contradições pelo estado de espírito do poeta e pelas necessidades de cada momento, isto é, se lhe convém mostrar-se humilde ou reconhecer-se culpado, se atirar as culpas sobre um aspecto ou outro, etc. Mas o que é inegável é que o poeta se contradiz, procure-se aqui a explicação que se procurar.

Assim, na terceira epístola do terceiro livro das *Epistulae ex Ponto* Ovídio imagina Cupido a falar para ele ilibando a sua *Ars Amatoria* de toda a culpa. Porém, no resto o menino alado é bem explícito, aquando da atribuição da parte mais importante da falta que causou o exílio do poeta:

*Vtque hoc, sic utinam defendere cetera possem!  
Scis aliud, quod te laeserit, esse magis.*<sup>31</sup>

Mas no último livro dos *Tristia* não parecia ser essa a opinião do Sulmonense, quando, dirigindo-se às Musas, as interpela com estas palavras:

*Pace, nouem, uestra liceat dixisse, sorores:  
uos estis nostrae maxima causa fugae.*<sup>32</sup>

Quanto ao *error*, o poeta assegura que convém mantê-lo em segredo, para que não seja divulgado:

*Pars etiam quaedam mecum moriatur oportet,  
meque uelim possit dissimulante tegi.*<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> *Tr.* 2.207.

<sup>31</sup> *Pon.* 3.3.71-2.

<sup>32</sup> *Tr.* 5.12.45-6

<sup>33</sup> *Tr.* 1.5.51-2. Parece evidente que nesta passagem o poeta só pode estar a falar da culpa que causou a sua má fortuna.

Contudo, no seu poema autobiográfico afirma que nem merece a pena falar dele porque é bem conhecido por todos:

*Causa meae cunctis nimium quoque nota ruinae  
indicio non est testificanda meo.*<sup>34</sup>

A natureza do delito é também descrita de maneira muito diversa. Por momentos, parece que a culpa foi mínima, pois não infringiu lei alguma, caindo a total responsabilidade do castigo sobre o *carmen*:

*Nec quicquam, quod lege uetor committere, feci:  
est tamen his grauior noxa fatenda mihi.  
Neue roges quae sit, stultam conscripsimus Artem;  
innocuas nobis haec uetat esse manus.*<sup>35</sup>

Noutras passagens, todavia, Ovídio reconhece com sinceridade a justiça da punição:

*Huic ego, quam patior, nil possem demere poenae,  
si iudex meriti cogerer esse mei.*<sup>36</sup>

E desde o poema que serve de prólogo ao primeiro livro aceita que a morte teria sido um castigo merecido, quando está a encomendar a sua mensagem ao livro que se deslocará a Roma:

*Viuere me dices, saluum tamen esse negabis;  
id quoque, quod uiuam, munus habere dei.*<sup>37</sup>

6. Antes de finalizar, gostaríamos de indicar mais dois dados que não têm sido até agora suficientemente explicados. O primeiro é o tratamento que os nomes merecem na obra do exílio. Para além da constatação de que as *Tristia* não possuem destinatário expresso e as *Espitulae ex Ponto* possuem, com as consequências que deste facto se queiram extrair (gosto pela *uariatio*, necessidade mais premente do apelo directo quando o desespero era maior, influências literárias, pertença a um género determinado...), temos a evidência de que os inimigos nunca são nomeados, mas são-no os amigos. O poeta

---

<sup>34</sup> *Tr.* 4.10.99-100.

<sup>35</sup> *Pon.* 2.9.71-4.

<sup>36</sup> *Pon.* 3.6.9-10.

<sup>37</sup> *Tr.* 1.1.19-20.

justifica essa atitude com a escusa da imortalidade literária: não quer concedê-la a um inimigo, ainda que se trate de uma fama negativa. É sincero o Sulmonense neste ponto? Não dizemos que não, mas poderia haver outra explicação: se considerarmos o exílio como fingido temos de imaginar o círculo de amigos do poeta a gozar imenso com a ficção literária deste, lendo com interesse e com humor, nos poemas que deviam circular antes da publicação, as imaginárias aventuras e petições da personagem de Ovídio. Neste contexto, o autor de Sulmona poderia ter inventado supostas ajudas e dirigido encarecidos agradecimentos a amigos, designados pelo nome ou por indicações claras, mas não podia nomear os “maus amigos” se tudo era fictício, pois podia incorrer nas iras destes, que não gostariam de ser desenhados dessa maneira em poemas destinados a ser conhecidos em toda Roma. Isto explicaria que nos poemas de claro ataque não haja referências ao nome verdadeiro, como acontece em *In Ibin*, pois, mesmo que seja certo que em alguns poemas se detectam pequenas críticas a amigos chamados pelo nome<sup>38</sup>, não o é menos que essas críticas são muito leves e que se encontram perdidas entre uma avalanche de elogios. Por outro lado, a menção/ocultação do nome converte-se num jogo literário que Ovídio aproveita para iniciar os poemas das *Epistulae ex Ponto* com um tópico do género (a epístola literária). É por esta razão que costuma introduzir o nome do destinatário nos dois primeiros dísticos, e que com frequência inclui o próprio, utilizando mesmo explicitamente a palavra *nomen* em numerosas ocasiões nesses dísticos iniciais<sup>39</sup>. Neste contexto, é preciso destacar que na sua obra do exílio o nome aparece quase sempre ligado implicitamente à fama. Convém também salientar o jogo realizado no início de *Pont.* 4.12 a expensas do nome do seu amigo Tūtīcānus, que demonstra como essa presença/ausência do nome se tinha tornado um tópico literário:

*Quo minus in nostris ponaris, amice, libellis,  
nominis efficitur condicione tui,  
aut ego non alium prius hoc dignarer honore:  
est aliquis nostrum si modo carmen honor.*

<sup>38</sup> Caso, por exemplo, de *Pont.* 2.2., dirigida a Messalino.

<sup>39</sup> Especificamente, nos poemas *Tr.* 3.4, 3.10, 4.4, 4.9, 5.9, *Pon.* 1.2, 1.7, 2.2 – aqui no verso 5 –, 2.3, 2.9, 2.11 – novamente no verso 5 –, 3.6, 4.1, 4.2, 4.11, 4.12, 4.14, 4.16. Em *Tr.* 1.10 aparece a palavra no início, mas referido ao nome da nave que o levou, não a uma pessoa; acontece uma coisa semelhante em *Tr.* 3.9, onde se aplica ao nome da cidade que o acolheu, Tomos; em *Pont.* 4.3 refere-se ao nome do seu crime.

*Lex pedis officio fortunaque nominis obstat,  
quaque meos adeas est uia nulla modos.  
Nam pudet in geminos ita nomen scindere uersus,  
desinat ut prior hoc incipiatque minor.  
Et pudeat, si te, qua syllaba parte moratur,  
artius adpellem Tūtīcānumque uocem.  
Nec potes in uersum Tūtīcāni more uenire,  
fiat ut e longa syllaba prima breuis,  
aut producat, quae nunc correptius exit,  
et sit porrecta longa secunda mora.  
His ego si uitiis ausim corrumpere nomen,  
ridear et merito pectus habere neger.<sup>40</sup>*

A segunda questão final que quereríamos abordar é a menção às lágrimas da mulher de Ovídio. O poeta recomenda à sua mulher, aquando da visita a Lívía para lhe solicitar a intercessão em favor do perdão do marido, que se sirva do pranto como meio de provocar a comiseração da divina esposa de Augusto<sup>41</sup>. O que tem parecido geralmente uma petição lógica por parte do exilado pode tornar-se incompreensível se acreditarmos que Ovídio mantinha uma correspondência normal, para além da sua epistolografia literária, o que parece evidente a julgar por determinadas passagens como:

*Redditus est nobis Caesar cum Caesare nuper,  
quos mihi misisti, Maxime Cotta, deos.<sup>42</sup>*

Sendo assim, por que Ovídio não dá esses conselhos comprometidos em cartas privadas, e, pelo contrário, os confia a epístolas literárias abertas que todos podiam ler? Seguramente, a possibilidade de sucesso de tal procedimento de petição através do pranto perante Lívía ficaria muito diminuída tendo em conta que ela já conhecia os conselhos do poeta. Uma poesia que se guiava sobretudo pela *utilitas*<sup>43</sup> chegava a uma contradição interna dando esse tipo de conselhos de maneira tão aberta. Pensamos que a solução deste problema está longe de ficar resolvida sobretudo porque até hoje não se viu problema algum nesse comportamento de Ovídio.

---

<sup>40</sup> *Pon.* 4.12.1-16.

<sup>41</sup> *Pon.* 3.1. Para a relação dos conselhos de Ovídio à sua mulher com os tópicos da poesia erotodidáctica, cf. Nagle, op. cit., 45-6.

<sup>42</sup> *Pon.* 2.8.1-2.

<sup>43</sup> Essa tem sido até hoje a leitura predominante dos poemas do exílio.

Em resumo, existe, nas referências que Ovídio faz aos seus delitos nas obras do exílio, uma série de contradições que nos fazem duvidar da sua sinceridade. Se juntarmos às razões esgrimidas por Brown a inconsistência dos dados fornecidos pelo próprio Ovídio, a constatação de que todos os recursos da poesia do exílio derivam de uma readaptação dos já existentes na poesia erótica e as indicações do poeta, nas obras anteriores ao exílio, que pareciam renunciá-lo, para além das possíveis motivações que se explicam pelas características da composição ovidiana (em jogos de oposição) e pelo desinteresse em continuar com os *Fasti*, tudo isto nos oferece uma teoria que talvez não seja a mais plausível, mas com certeza também não é a mais negligenciável, pelo que não merece o esquecimento e até o desprezo que até agora tem vindo a sofrer.

\* \* \* \* \*

**Resumo:** As causas obscuras do exílio ovidiano têm provocado um sem-fim de explicações por parte dos estudiosos da antiguidade. Uma teoria que tem tido pouco apoio e que tem sido, regra geral, tratada com desprezo é a invenção do exílio por parte do Sulmonense. O autor tenta, neste artigo, acrescentar algumas razões que sustentam esta teoria, com o intuito de demonstrar que é uma explicação tão válida e satisfatória como qualquer outra.

**Palavras-chave:** Ovídio; causas do exílio; literatura latina; fingimento.

**Resumen:** Las oscuras causas del exilio ovidiano han hecho verter ríos de tinta a los estudiosos de la antigüedad. Una teoría que ha encontrado poco apoyo y que generalmente ha sido tratada con desprecio es la invención del exilio por parte del Sulmonense. El autor pretende en este artículo aportar algunas razones que sustentan esta teoría, con el objetivo de demostrar que es una explicación tan válida y satisfactoria como otras.

**Palabras clave:** Ovidio; causas del exilio; literatura latina; fingimiento.

**Résumé:** Les causes obscures de l'exil ovidien menèrent à une infinité d'explications de la part des chercheurs de l'antiquité. Une des théories, celle de l'invention de l'exil par le sulmonien, dont la crédibilité est mise en cause, est, généralement, traitée avec un certain mépris. L'auteur de cet article prétend, néanmoins, apporter quelques justifications qui peuvent aider à soutenir cette théorie, afin de démontrer que cette explication est aussi valable et aussi plausible que les autres.

**Mots-clé:** Ovide, causes de l'exil, littérature latine, feinte.