

# O POETA COMO LEITOR DE SUA OBRA: A RECEPÇÃO DE OVÍDIO NOS *TRISTIA*

Júlia Batista Castilho de AVELLAR\*

■ **RESUMO:** Este artigo investiga a recepção das *Metamorphoses*, da *Ars amatoria* e dos *Tristia* por Ovídio, que assume uma posição de leitor das próprias obras em passagens metaliterárias dos *Tristia*. Nessa primeira coletânea de elegias de exílio, o eu-poético, ao comentar seus versos, adota dois tipos distintos de recepção de suas obras: ora considera o texto poético como verdade e realiza leituras “biografistas”, ora assinala seu caráter ficcional e propõe uma distinção entre vida e poesia. Diante disso, demonstraremos como, ao propor e efetuar diferentes tipos de interpretação literária, o eu-poético na verdade empreende ricas discussões acerca do fazer poético e da recepção de um texto.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Autorrecepção. Metapoesia. Ovídio. *Tristia*.

A recepção da poesia de exílio ovidiana constitui um caso bastante curioso desde a Antiguidade, especialmente devido à ausência de documentos ou registros oficiais acerca da expulsão do poeta de Roma pelo imperador Augusto, em 8 d.C., e de seu desterro em Tomos, cidade no limite do Império Romano, à margem ocidental do Ponto Euxino (atual Mar Negro). As menções remanescentes<sup>1</sup> são todas posteriores às obras que Ovídio escreveu acerca do exílio – os *Tristia* (*Tristezas*), *Epistulae ex Ponto* (*Epístolas do Ponto*) e *Ibis* (Íbis) –, podendo, portanto, ter sido motivadas pelos próprios poemas.

Com efeito, essa carência de informações foi responsável pela atribuição, durante muito tempo, de um caráter documental à poesia ovidiana de exílio, que serviu como fonte de informações sobre a vida e a rejeição do autor-empírico Públio Ovídio Nasão.<sup>2</sup> No limite, tais obras foram foco de leituras biografistas e, conforme

---

\* UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais – Faculdade de Letras – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Belo Horizonte – MG – Brasil. 31270-901 – juliabcastilho@gmail.com.

<sup>1</sup> Williams (2002, p. 341) lista as seguintes fontes antigas sobre o exílio de Ovídio: Plin. *HNat.* 32, 152; Stat. *Sil.* I, 2, 253-5; Hier. *Chron.* 171 g; Aur.-Vict. *Caes.* I, 24; Sidon. *Carm.* 23, 158-61.

<sup>2</sup> Informações sobre a vida de Ovídio presentes nos manuais de literatura são frequentemente retiradas da elegia IV, 10 dos *Tristia*, dita autobiográfica (cf. CONTE, 1999, p. 340). As próprias causas do suposto exílio ovidiano são apresentadas nos *Tristia* II, 207, como *carmen et error* (“um

destaca Lechi (2012, p. 6), compreendidas como uma poesia verdadeiramente subjetiva, de um Ovídio sob o peso da condenação.<sup>3</sup> Além disso, Videau-Delibes (1991, p. 11-12) elenca vários críticos que julgaram a poesia ovidiana de exílio negativamente e a caracterizaram como imperfeita com base em uma interpretação literal das afirmações feitas pelo eu-poético (personagem Nasão, homônimo do autor).

Em sentido contrário a esse tipo de recepção biografista, estudos recentes inaugurados por Fitton Brown (1985), pelo mesmo motivo da falta de informações sobre o exílio ovidiano, passaram a duvidar de sua real ocorrência. Nessa perspectiva, a rejeição do autor-empírico Públio Ovídio Nasão passou a ser compreendida como uma construção literária e ficcional, corroborada pelo fato de várias das descrições da região e dos povos de Tomos presentes nas elegias provirem de fontes literárias.<sup>4</sup>

Ora, a existência de recepções tão díspares sobre esses poemas ovidianos parece, de certo modo, refletir a ambiguidade já presente nas interpretações que o próprio Ovídio faz de suas obras nos *Tristia*, coletânea inaugural da poesia de exílio. Com efeito, na obra abundam passagens de caráter metapoético, com reflexões e discussões sobre o fazer literário, tanto sobre suas obras anteriores quanto sobre os poemas atuais, a ponto de se poder afirmar que “*the story of Ovid’s reception starts with Ovid himself*” (HARDIE, 2006, p. 3)<sup>5</sup>. Tarrant (2006, p. 27) ainda ressalta que Ovídio age como seu próprio leitor, constantemente buscando novas possibilidades em obras já terminadas. Nesse sentido, pode-se observar nos *Tristia* um fenômeno

---

poema e um erro”): o *error* não é em momento algum esclarecido, e o *carmen* é identificado com a *Ars amatoria*.

<sup>3</sup> Compreendemos como “subjetivo” o tipo de poesia que se centra no eu-poético, suas impressões e seus sentimentos, ou seja, uma poesia muitas vezes voltada para a interioridade. Nos versos ovidianos de exílio, o caráter “subjetivo” relaciona-se, por exemplo, à presença de lamentos e sofrimentos expressos pelo eu-poético. Não obstante, os comentários subjetivos nos *Tristia* foram frequentemente interpretados não como referentes a uma personagem construída textualmente, mas como uma expressão direta dos sentimentos do autor-empírico. Assim, a subjetividade acabou por adquirir o valor de um dado biográfico, uma informação a mais sobre a vida do autor-empírico, de modo a constituir leituras biografistas.

<sup>4</sup> É interessante notar que esses dois tipos de leitura baseiam-se no mesmo princípio de que, a partir da obra literária, é possível esclarecer eventos da vida do autor-empírico: seja para afirmar a ocorrência do exílio, seja para negá-la. Diferentemente, não pretendemos discutir a veracidade ou não do exílio ovidiano, mas sua construção no interior do texto. Nesse sentido, pode-se dizer que, nas elegias dos *Tristia*, a personagem-poeta encontra-se exilada (independentemente da situação do autor-empírico) e que o exílio tem, portanto, existência literária (independentemente de sua ocorrência real). Desse modo, julgamos fundamental a distinção entre a figura do autor-empírico, que não será objeto de análise, e a personagem-poeta que figura nas elegias expressando-se em primeira pessoa como eu-poético. Assim, quando usamos o termo “poeta” para discutir as obras ovidianas, referimo-nos a uma personagem-poeta, construída no interior do texto, e não ao autor-empírico.

<sup>5</sup> “[...] a história da recepção de Ovídio começa com o próprio Ovídio”.

de autorrecepção<sup>6</sup>, segundo o qual a personagem-poeta relê, reinterpreta e revisita suas próprias obras, de modo a projetar uma possível recepção de seus versos no interior das elegias de exílio e, portanto, desempenhar também um papel de leitor<sup>7</sup>.

O mais notável nesse processo é que o eu-poético dos *Tristia*, autodenominado Nasão nos poemas, oferece diferentes formas de recepção de seus versos ao assumir a posição de leitor<sup>8</sup>. Para os livros das *Metamorphoses* e dos *Tristia*, ele propõe um modo de recepção tipicamente biografista, em que a poesia é entendida como uma espécie de espelho do autor. Quanto aos lascivos versos da *Ars amatoria*, Nasão busca defendê-los do tipo de interpretação biografista que lhes foi feita, a qual, ao identificar poeta e obra, teria culminado com a condenação da *Ars* e o exílio de seu autor. Por isso, o eu-poético advoga a compreensão do texto literário como construto e ficção, distinguindo vida de poesia.

Ao contemplar pelo menos duas possibilidades de recepção de um texto literário, os *Tristia* apontam para o fato de, já na Antiguidade, existir uma recepção de tipo biografista.<sup>9</sup> Porém, mais do que isso, ao contrastar essas diferentes formas de interpretação (obra literária como realidade ou ficção), Ovídio empreende verdadeiras discussões em seus poemas sobre o funcionamento da literatura e

---

<sup>6</sup> Para mais detalhes sobre a ideia de autorrecepção na poesia de exílio ovidiana, veja-se Myers (2014). Sobre a autorrecepção das *Metamorphoses* e dos *Fasti* na poesia de exílio ovidiana, veja-se Hinds (1999, p. 48-67), que considera Ovídio no exílio como o primeiro leitor a interpretar e reavaliar suas obras anteriores.

<sup>7</sup> Utilizamos os termos “leitor” e “leitura” não em seu sentido estrito, mas no sentido amplo de “realizar uma interpretação”, o que envolve a consideração do processo de recepção do texto.

<sup>8</sup> Nasão, enquanto personagem-poeta dos *Tristia*, que possui natureza literária e pertence ao âmbito textual, assume por vezes um papel de leitor no interior do texto. Com isso, instaura-se na obra um processo de autorrecepção que é, também ele, interno ao texto. Ou seja, concomitantemente ao processo de recepção dos versos ovidianos envolvendo leitores empíricos (desde os contemporâneos do autor até nós próprios, leitores atuais), identifica-se uma recepção interna ao texto, efetuada pela *persona* ficcional de Nasão enquanto leitor de suas próprias obras. Nesse sentido, em algumas passagens dos *Tristia*, o fazer poético revela-se uma atividade de crítica literária e reinterpretação dos próprios escritos. Evidentemente, em última instância, tanto a *persona* de Nasão-leitor quanto a recepção que ele faz dos próprios escritos resultam não só dos elementos textuais, mas também de uma construção nossa enquanto leitores da obra, constituindo uma possibilidade de interpretação do texto.

<sup>9</sup> Ao contrário de Allen (1950, p. 153), que afirma que “a doutrina literária clássica não assumia nenhuma conexão específica e normal entre poesia pessoal e real experiência do poeta” (“*classical literary doctrine did not assume any specific and normal connection between personal poetry and the actual experience of the poet*”) e que, portanto, o tipo de interpretação biografista era inexistente na Antiguidade, quando tais questões eram compreendidas à luz da retórica, e ao contrário de Achar (1994, p. 37-45), que atribui a concepção do eu-lírico como substancial a doutrinas renascentistas, depois retomadas e transfiguradas no idealismo alemão, pretendemos demonstrar que já na Antiguidade um tipo de leitura biografista, que associa os ditos em um poema à pessoa do poeta, coexistia com as interpretações que diferenciavam essas instâncias. Nesse sentido, Clay (1998, p. 10) destaca que a maior parte dos leitores da Antiguidade considerava a poesia como autobiográfica, e Vasconcellos (2011 e 2014) oferece exemplos de leituras de tipo biografista em fontes antigas.

da recepção literária, ao demonstrar que a interpretação de um texto pode variar segundo o leitor e seus interesses.

### A releitura ovidiana das *Metamorphoses*: uma pose de fracasso poético

Na elegia I, 7 dos *Tristia*, centrada inteiramente em considerações sobre as *Metamorphoses*, o eu-poético assume a posição de leitor e comentador desse seu poema escrito pouco antes da condenação ao exílio, e adota um modo de recepção tipicamente biografista em relação a seus versos. Logo no princípio da elegia, dirigindo-se a um amigo, Nasão afirma que seus poemas narrando transformações dos homens são sua melhor imagem: “*Grata tua est pietas, sed carmina maior imago / sunt mea quae mando qualiacumque legas, / carmina mutatas hominum dicentia formas.*” (Ovídio, *Tristia* I, 7, 11-13).<sup>10</sup> Assim, se as *Metamorphoses* são o melhor retrato do poeta, é porque também ele pode ser incluído entre os seres que sofreram alguma transformação: a mudança de sua sina metamorfoseou o poeta<sup>11</sup> jocoso e versejador de amores em poeta exilado; ou melhor, transformou o poeta bem-sucedido em Roma em poeta fracassado no exílio.

Com efeito, a caracterização negativa da obra das *Metamorphoses*, apresentada como “incompleta” (*crescens*, I, 7, 22) e “rude” (*rude*, I, 7, 39), parece refletir a nova situação do poeta exilado: longe dos livros e em meio à guerra constante, cercado por povos bárbaros que sequer compreendem latim, Nasão afirma em diversas elegias dos *Tristia* ter perdido todo seu talento e habilidade poética<sup>12</sup> diante das péssimas condições de vida em Tomos, lugar inadequado à produção poética. Assim, o eu-poético assume uma máscara de poeta fracassado, uma “*pose of poetic decline*” (WILLIAMS, 1994, p. 50), construída com base nas constantes asserções de má qualidade de seus versos.

No caso específico das *Metamorphoses*, o exílio teria sido responsável por interromper a composição do poema, que, segundo o eu-poético, teria ficado sem correção ou revisão. Ao depreciar a qualidade poética dessa sua obra, Nasão afirma ter-lhe faltado a última demão (*summam manum*) e, em seguida, emprega

---

<sup>10</sup> “Agrada-me tua afeição, mas melhor retrato / são meus poemas, que, mesmo ruins, recomendo leres, / poemas narrando transformações dos homens”. O texto-base em latim usado para as citações dos *Tristia* neste artigo foi o estabelecido por André, em edição da *Les Belles Lettres* (2008). Todas as traduções aqui presentes são de nossa responsabilidade.

<sup>11</sup> Neste trabalho, empregamos o termo “poeta” para fazer referência não ao autor-empírico Públio Ovídio Nasão, mas a uma imagem de autor depreendida das obras ovidianas, isto é, a uma “personagem-poeta”.

<sup>12</sup> Ovídio, *Tristia* III, 14, 33-36: “*Ingenium fregere meum mala cuius et ante / fons infecundus paruaque uena fuit. / Sed quaecumque fuit, nullo exercente refugit / et longo periit arida facta situ.*” – “Os males secaram meu engenho, que mesmo antes / era fonte infecunda e fina veia. / Mas, qualquer que tenha sido, se esvaiu sem a prática / e findou, de longa inação ressequido.” (trad. nossa).

duas metáforas horácianas – a da bigorna (*incudibus*)<sup>13</sup> e a da lima (*lima*)<sup>14</sup> – para exprimir a falta de polimento de seus versos:

*Nec tamen illa legi poterunt patienter ab ullo,  
nesciet his summam si quis abesse manum;  
ablatum mediis opus est incudibus illud  
defuit et scriptis ultima lima meis,  
et ueniam pro laude peto, laudatus abunde,  
non fastiditus si tibi, lector, ero.*  
(Ovídio, *Tristia* I, 7, 27-32, grifo nosso).<sup>15</sup>

No trecho, é bem sugestivo o fato de Nasão dirigir seus comentários a um potencial leitor e, além disso, imaginar a leitura que este faria das *Metamorphoses*. Por meio de tal procedimento, o texto antecipa e esboça em si uma possível recepção da obra, podendo-se dizer, junto com Myers (2014, p. 8), que Ovídio estimula a releitura de seus versos anteriores numa tentativa de modelar sua recepção. De fato, o eu-poético projeta para os versos de sua obra épica uma leitura incômoda e difícil de tolerar (*nec patienter*) e, tendo construído esse modo de recepção, passa a justificar os motivos de defeito no poema. Assim, a rudeza de seus escritos é atribuída à impossibilidade de seguir o que era considerado recomendável na elaboração de um poema (por exemplo, os ensinamentos horácianos sobre o polimento dos versos), já que foi exilado antes de poder cumprir tais recomendações.

Diante disso, o tipo de interpretação que Nasão, no papel de leitor, oferece acerca das *Metamorphoses* sublinha supostas imperfeições e falhas presentes na obra, as quais refletiriam, segundo a perspectiva biografista adotada, a situação de exílio do poeta. Todavia, a depreciação de seus versos demonstra-se de fato irônica quando Nasão afirma ter tentado destruir seus poemas imperfeitos, lançando-os ao fogo: “*Haec ego discedens, sicut bene multa meorum, / ipse mea posui maestus in*

<sup>13</sup> HORÁCIO, *Ad Pisones* 440-441, grifo nosso: [...] “*delere iubebat / et male tornatos incudi reddere uersus*”. – “[Quintílio de Cremona] ordenava apagar os versos mal forjados e devolvê-los à bigorna.” (trad. nossa).

<sup>14</sup> HORÁCIO, *Ad Pisones* 289-91, grifo nosso: “*Nec uirtute foret clarisue potentius armis / quam lingua Latium, si non offenderet unum / quemque poetarum limae labor et mora*.” – “E o Lácio não seria mais potente pela força e pelas brilhantes armas / do que pela língua, se não desagradassem a cada um / dos poetas o esforço e o vagar da lima.” (trad. nossa).

<sup>15</sup> “Não poderão, porém, ser lidos sem queixas por ninguém, / se se desconhecer faltar-lhes a última demão; / a obra foi-me arrebatada em meio à bigorna, / aos meus escritos faltou a derradeira lima; / peço vênias em vez de louvor, serei bastante louvado / se por ti não for desdenhado, ó leitor.” (trad. nossa).

*igne manu; [...] sic ego non meritos, mecum peritura, libellos / imposui rapidis, uiscera nostra, rogis.*” (OVÍDIO, *Tristia* I, 7, 15-16 e 19-20).<sup>16</sup>

Por um lado, a destruição do poema pode ser compreendida como uma atitude escrupulosa do autor, preocupado com a possível publicação de versos sem correção, ou mesmo como uma evidência da insatisfação em relação aos próprios escritos. Ou seja, resultaria de uma avaliação negativa da obra, considerada incompleta e sem polimento. Não obstante, a destruição das *Metamorphoses* adquire sentido particular se interpretada literariamente. Ao afirmar que lançou a obra ao fogo antes de partir para o exílio, Nasão coloca-se no mesmo plano do poeta Virgílio, que, segundo se conta, teria ordenado, em seu leito de morte, que a *Eneida*, ainda incompleta e sem a última demão, fosse queimada (SUETÔNIO, *Vita Verg.*, 39)<sup>17</sup>. Dessa forma, o eu-poético dos *Tristia*, além de colocar-se como leitor de suas *Metamorphoses*, ainda realiza uma releitura de elementos biográficos virgilianos e, apropriando-se deles, insere-os em sua própria carreira poética para, de certo modo, direcionar a interpretação de futuros leitores quanto à sua posição na tradição literária. A esse respeito, Myers (2014, p. 15) destaca que Ovídio conformou sua carreira poética com base especialmente no progresso da carreira virgiliana, tomada como seu principal modelo<sup>18</sup>.

Assim, mais do que atribuir uma coloração dramática à situação ao aludir a eventos da biografia de Virgílio, Nasão, ao equiparar as *Metamorphoses* à *Eneida*, ressignifica de forma irônica as asserções sobre a rudeza e incompletude de seu poema. Por meio da pretenciosa comparação de seus escritos com a épica considerada obra-prima do período augustano, ele não só eleva o valor de seus versos, mas ainda sugere que sua carreira é uma repetição da de Virgílio, ou seja, propõe uma recepção de sua obra que possa igualá-la à *Eneida*.

Nessa perspectiva, nos próprios versos da elegia I, 7, já são minadas as afirmações do eu-poético acerca da má qualidade das *Metamorphoses*, e a autodepreciação poética demonstra-se apenas uma pose de Nasão, que adota uma máscara de poeta fracassado nos *Tristia*. Não obstante, a caracterização negativa das *Metamorphoses*, como uma obra rude e incompleta, possui importante significação no contexto dos *Tristia*, ainda que tais descrições sejam apenas uma pose do eu-poético. Na verdade, como destaca Williams (1994, p. 82), é como se as *Metamorphoses* antecipassem o sentido de incompletude poética que caracteriza

<sup>16</sup> “Eu próprio ao partir, triste, com minhas mãos joguei-os / ao fogo, como a muitos de meus poemas; [...] eu mesmo à ávida pira entreguei inocentes livrinhos, / rebentos meus, para comigo perecerem.” (trad. nossa).

<sup>17</sup> Para comentários acerca do caráter ficcional da queima das *Metamorphoses* e de sua significação literária em comparação ao desejo virgiliano de queimar a *Eneida*, ver Bonvicini (1991, p. 250), Nicastrì (1995, p. 19) e Mariotti (2000, p. 149).

<sup>18</sup> Para uma detalhada análise de elementos da carreira poética virgiliana retomados na constituição da carreira poética de Ovídio, ver Barchiesi & Hardie (2010, p. 59-63).

as obras do exílio, frequentemente descritas pelo eu-poético como de qualidade inferior. Além disso, essa proximidade entre as *Metamorphoses* e os *Tristia* quanto à sua incompletude “parece sublinhar uma espécie de continuidade entre as obras, como se a metamorfose de Nasão em exilado fosse um capítulo a mais na narrativa das formas mudadas em novos corpos” (AVELLAR, 2015, p. 85). Evidência disso é que o modo de recepção biografista proposto nos *Tristia* para as *Metamorphoses* irá manifestar-se também nas interpretações que o eu-poético oferece para seus versos de exílio.

### ***Materia est propriis ingeniosa malis: a poesia como espelho do autor***

Nos *Tristia*, Ovídio desempenha, simultaneamente, um papel de autor e leitor de suas elegias de exílio. Nesses poemas que escreve supostamente desterrado – dos quais, portanto, é autor –, ele também comenta sobre os versos escritos, num procedimento metaliterário, e, assim, acaba por oferecer leituras e interpretações deles. Na posição de leitor dos versos de exílio, ele adota uma forma de recepção tipicamente biografista, que identifica a obra poética com a vida de seu autor<sup>19</sup>. Esse tipo de interpretação fica bastante claro ao longo de toda a elegia V, 1 dos *Tristia*, que já principia igualando os escritos recentes à sina de exilado: “*Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen, / materiae scripto conueniente suae.*” (OVÍDIO, *Tristia* V, 1, 5-6).<sup>20</sup>

O assunto triste e deplorável dos versos de exílio é vinculado à situação também triste em que se encontraria o autor, revelando a adequação entre os escritos e aquilo que lhes serviu de matéria. Inclusive, a identificação entre os versos e o estado de seu autor é reforçada pela repetição do mesmo adjetivo *flebilis* (“choroso”) para descrever a ambos. Com efeito, o lamento e a tristeza de Nasão por estar exilado e afastado de Roma e de sua família são temas que perpassam os versos dos *Tristia* como um todo, e ainda se evidenciam nas descrições que o eu-poético faz de si mesmo, ao caracterizar-se frequentemente como *infelix* (“infeliz”) ou *miser* (“desgraçado”).

Mais à frente, na mesma elegia V, 1 dos *Tristia*, Nasão retoma a associação entre vida e poesia, ao justificar o assunto doloroso de seus poemas por ter sofrido muitas dores:

---

<sup>19</sup> Em razão desse tipo de leitura biografista que Nasão realiza, a distinção entre a personagem-poeta e o autor-empírico se apaga, visto que sua interpretação pretende igualar essas duas instâncias. Embora no presente artigo tenhamos optado por diferenciar as duas figuras, é natural que, ao analisar a abordagem biografista empreendida por Nasão, elas se misturem, já que o texto ovidiano permite também leituras de natureza biografista, conforme o próprio eu-poético demonstra.

<sup>20</sup> “Choroso é meu estado, choroso é meu poema: / os escritos convêm à sua matéria”. (trad. nossa).

*Si tamen ex uobis aliquis tam multa requireret  
unde dolenda canam, multa dolenda tuli.  
Non haec ingenio, non haec componimus arte:  
materia est propriis ingeniosa malis.  
(Ovídio, *Tristia* V, 1, 25-28, grifo nosso).<sup>21</sup>*

Na leitura proposta por Nasão, os males vividos no exílio constituem a matéria de suas elegias, de modo a se estabelecer uma equivalência entre a vida do autor e sua poesia. Essa equivalência é explorada não só no conteúdo dos versos, mas também em sua estrutura formal: o primeiro pentâmetro citado (v. 26) apresenta hemistíquios com estrutura paralelística, em que se destaca a repetição do termo *dolenda*. Assim, fica sugerida a identidade entre as dores que Nasão sofre e as dores que ele canta em sua poesia.

Ademais, o trecho contribui para a construção da já mencionada imagem de Nasão como poeta fracassado e evidencia aquilo que Williams (1994, p. 53) denominou um “tópos de autodepreciação poética”. Além de constantemente desqualificar ou diminuir o valor de seus escritos, Nasão também nega a si mesmo, na composição de seus versos, os atributos de *ars* (“arte”, no sentido de “técnica”, “habilidade adquirida”) e *ingenium* (“engenho”, isto é, “talento nato”, “habilidades naturais”), características fundamentais e indispensáveis ao bom poeta segundo valores literários já amplamente difundidos em Roma à época de Ovídio<sup>22</sup>.

Ao mencionar a ausência precisamente desses dois elementos em seus versos, o eu-poético situa-se num ponto de recepção de toda essa tradição literária, que culmina, em Roma, com as considerações de Horácio, na *Epistula ad Pisones*, sobre a importância de o poeta conjugar *ars* e *ingenium*<sup>23</sup>. Assim, além de leitor de

<sup>21</sup> “Se algum de vós, porém, perguntar por que / canto muitas dores, muitas dores tolerei. / Não as compus com **engenho**, tampouco com arte: / a matéria **se engendra** nos meus males.” (trad. nossa).

<sup>22</sup> Cícero, em elogio ao *De rerum natura*, de Lucrecio: *Lucretii poemata, ut scribis, ita sunt: multis luminibus ingenii, multae tamen artis* (*Ad Quintum Fr.* 2, 9, 3, grifos nossos). “Os versos de Lucrecio, como escreves, assim são: de muitos lumes de **engenho**, mas também de muita **arte**” (trad. e grifos nossos). O próprio Ovídio, comentando sobre Calímaco: *Quamuis ingenio non ualet, arte ualet* (*Amores* I, 15, 14, trad. e grifos nossos: “Embora não se destaque pelo **engenho**, destaca-se pela **arte**”); ou mencionando Ênio: *Ennius ingenio maximus, arte rudis* (*Tristia* II, 424, trad. e grifos nossos: “Ênio grandíssimo no **engenho**, rude na **arte**”). Tais noções já estavam difundidas também em contexto grego, no binômio *techné* e *dynamis*, como demonstra o tratado de Neoptólemo de Páριο, datável do século III a.C. e cujos fragmentos foram transmitidos por Porfírio (LAIRD, 2007, p. 135).

<sup>23</sup> HORÁCIO, *Ad Pisones* 408-411, trad. e grifos nossos: *Natura fieret laudabile carmen an arte, / quaesitum est; ego nec studium sine diuite uena / nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic / altera poscit opem res et coniuurat amice*. – “Se um poema se faz louvável pela natureza ou pela **arte**, / já se indagou; não vejo a utilidade nem do empenho sem rica veia poética, / nem de um **engenho** rude; um pede auxílio do outro, e, amigos, se unem”.



seus versos de exílio, Nasão empreende também uma releitura da tradição literária (e de suas noções sobre o bom poeta), ao apropriar-se de seus valores, ainda que às avessas. Com isso, ele constrói para si uma imagem contrária à de bom poeta, condizente com a máscara de fracasso adotada na situação de exílio, mas, ao mesmo tempo, também mina essa pose de poeta fracassado, na medida em que demonstra pleno conhecimento da tradição literária, ao invertê-la habilmente em seus versos. Além disso, essa sua descrição como desprovido de *ars* e *ingenium* ainda fundamenta o tipo de leitura biografista que o eu-poético realiza na autorrecepção de seus versos dos *Tristia*.

Uma vez que nega a existência de arte e engenho em seu processo de composição poética, Nasão reduz a importância do fazer poético e da elaboração criativa, substituindo-os ironicamente pela noção de poesia como reflexo das vivências do autor. Para compor versos no exílio não é necessário ao autor ter talento ou técnica, já que a matéria das elegias é fornecida diretamente pelos males vivenciados. Ou seja, a obra poética é considerada fruto imediato da vida de seu autor.

Com efeito, uma vez que o sentido inicial do termo *ingeniosus* é “apropriado”, “adequado”, é estabelecida, nos versos acima citados, uma identidade entre a matéria chorosa das elegias e as próprias vivências dolorosas da personagem Nasão: o assunto é adequado às suas desgraças. Ademais, como *ingeniosus* forma-se a partir do termo *ingenium*, vê-se que Nasão, imediatamente depois de dizer que seus versos carecem de *ars* e *ingenium*, caracteriza sua matéria como *ingeniosa*, por meio de um astuto jogo etimológico. Desse modo, o *ingenium* existente não é atribuído a Nasão, mas provém dos males por ele sofridos. Ora, como ambos os termos são formados a partir do verbo *geno*, que significa “gerar”, “engendrar” (ERNOUT; MEILLET, 1951, p. 483), torna-se possível a interpretação de que as desgraças vividas por Nasão são a fonte de sua poesia, e não a arte e o engenho poéticos.

A ideia de adequação entre os versos e as vivências de seu autor ainda é reforçada pouco depois, quando o eu-poético justifica o fato de seus versos de exílio serem lacrimosos e repletos de queixas, em oposição aos alegres versos compostos no passado:

*“Quis tibi, Naso, modus lacrimosi carminis?” inquit.*

*Idem fortunae qui modus huius erit.*

*Quod querar, illa mihi pleno de fonte ministrat*

*nec mea sunt, fati uerba sed ista mei.*

*At mihi si cara patriam cum coniuge reddas,*

*sint uultus hilares simque quod ante fui;*

*lenior inuicti si sit mihi Caesaris ira,  
carmina laetitiae iam tibi plena dabo.*  
(Ovídio, *Tristia* V, 1, 35-42).<sup>24</sup>

Na passagem, o eu-poético dos *Tristia* novamente faz uso de um procedimento de ficcionalização de seu leitor. Ele esboça uma figura de leitor potencial e projeta no texto a possível reação dele diante dos versos de exílio. Esse leitor imaginado, aparentemente enfasiado, ganha voz no poema e pergunta a Nasão quando deixará de compor versos lacrimosos. Em sua resposta, o eu-poético explica as razões de lamento em seus poemas, e, ao fazê-lo, acaba por modelar a recepção de seus versos e propor uma leitura tipicamente biográfica dos escritos de exílio. Segundo o eu-poético, sua “sina” (*fortuna*) e seu “fado” (*fatum*) são a fonte daquilo que canta, de modo que as palavras em seus versos não são suas, não provêm de sua criação como poeta, mas das experiências e vivências dolorosas a que foi submetido pelo destino.

Esse tipo de leitura, que identifica a vida do autor à sua obra, fundamenta-se no *tópos*, mencionado por Veyne (1985, p. 169), “que pretendia que o homem refletisse o escritor”. De acordo com essa perspectiva, a obra poética seria compreendida como um espelho de seu autor e consistiria, portanto, em uma expressão “sincera” do seu ânimo. Isso fica ainda mais evidente quando Nasão esclarece que, se sua situação fosse outra (na pátria e junto à esposa), também seus versos mudariam. E tais mudanças são destacadas tanto no âmbito do autor – seu rosto seria risonho (v. 40) –, quanto no âmbito da obra – seus poemas seriam cheios de alegria (v. 42). Assim, na interpretação oferecida pelo eu-poético nos vários trechos aqui citados, autor e obra são identificados e compartilham o mesmo caráter.

Essa identificação é tão amplamente explorada ao longo da coletânea que se manifesta até mesmo em termos metafóricos. Na elegia programática, Nasão, dirigindo-se ao livro que envia para Roma em seu lugar, fornece-lhe uma série de recomendações. Dentre elas, solicita que o livro assuma várias das características do poeta exilado, a fim de fazer transparecer em seu aspecto exterior a situação de seu autor: “*Vade, sed incultus, qualem decet exulis esse. / Infelix, habitum temporis huius habe!*” (Ovídio, *Tristia* I, 1, 3-4).<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> “‘Quando, Nasão, cessarás os **lacrimosos** poemas?’, / perguntas. ‘Quando cessar também minha sina’. / Ela me fornece em fonte cheia o que cantar, / e não são minhas, mas de meu fado essas palavras. / Mas se me devolvesse a pátria e a cara esposa, / meu rosto seria **risonho**, e eu o mesmo de antes; / se for mais branda a ira do invencível César, / logo te darei poemas **cheios de alegria**.” (trad. nossa).

<sup>25</sup> “Parte, mas descurado, qual convém ao livro de um exilado. / Desditoso, assume os ares destes tempos!” (trad. nossa).

Assim, a aparência do livro deve estar em conformidade (*qualem decet*, v. 3) com a circunstância do exílio, isto é, ele deve ser *incultus* e *infelix*. Quanto ao aspecto físico, ser *incultus* significa ser descuidado, sem acabamento ou ornatos de luxo: o livro de Nasão não será coberto por tinta púrpura nem polido com pedrapomes, e seu papiro não será ungido com óleo de cedro (OVÍDIO, *Tristia* I, 1, 5-12). Ser *infelix*, por sua vez, significa não apresentar cores vivas, inadequadas ao luto e às tristezas (OVÍDIO, *Tristia* I, 1, 6), e conter os borrões das lágrimas de seu autor (OVÍDIO, *Tristia* I, 1, 13-14). Já no âmbito do conteúdo, o livro *incultus* consiste em uma obra literária rude, sem sofisticação, polimento dos versos ou revisão; e o caráter de *infelix* aponta para o fato de os assuntos principais da obra serem os lamentos e dores do exílio. Desse modo, por meio da descrição e personificação do livro, o eu-poético o apresenta como uma imagem de seu autor, o que corrobora o modo de recepção biografista proposto para as elegias dos *Tristia*.

Esse tipo de interpretação da obra também é reafirmado quando Nasão compara suas circunstâncias no exílio aos sofrimentos e dificuldades enfrentados por Ulisses em seu retorno para Ítaca, na elegia I, 5 dos *Tristia* (v. 57-82). Ao elencar uma série de aproximações em relação à personagem homérica, Nasão sempre descreve seus obstáculos como superiores e mais difíceis do que os de Ulisses, de modo a igualar, ou até mesmo superar, os feitos do herói. A comparação atinge seu clímax em um dístico de caráter metaliterário, ao ser evocado um contraste entre realidade e ficção: “*Adde quod illius pars maxima ficta laborum; / ponitur in nostris fabula nulla malis.*” (OVÍDIO, *Tristia* I, 5, 79-80, grifo nosso)<sup>26</sup>.

Os esforços de Ulisses são denominados *ficta* (do verbo *finco*), ou seja, são algo “moldado” e “construído”, daí a ideia de “ficção”. Na medida em que Ulisses é personagem literária, seus feitos e suas desgraças integram um âmbito ficcional. Contrariamente, o eu-poético exige para seus sofrimentos um estatuto de verdade e afirma não haver “nenhuma invenção” (*nulla fabula*) em seus males (ainda que também ele se tenha tornado personagem literária nos *Tristia*). Essa negação da *fabula* tem como efeito o reforço do caráter verídico dos eventos narrados, na medida em que o termo era usado para designar histórias inventadas ou mesmo de caráter mitológico<sup>27</sup>. Dessa forma, Nasão reclama para seus versos de exílio o estatuto de verdade e, assim, modela uma recepção tipicamente biografista para os *Tristia*.

<sup>26</sup> “E mais: a maior parte dos esforços dele é **ficção**; / em meus males, não se põe **nenhuma invenção**.” (trad. nossa).

<sup>27</sup> *Fabula* era a palavra usada pelos latinos para traduzir o termo grego *mythos*. Para detalhes acerca dos sentidos e empregos de *fabula* em contexto latino, ver Avellar (2015, p. 140-145).

## ***Vita uerecunda est, Musa iocosa mea: a poesia como ficção***

O modo de recepção biografista que identifica autor e obra, proposto por Nasão em sua leitura das *Metamorphoses* e dos *Tristia*, será, no entanto, refutado nas interpretações que realiza de sua *Ars amatoria*. Uma vez que esse poema é considerado uma das causas do exílio de seu autor, o eu-poético irá se empenhar em demonstrar, sobretudo na elegia *Tristia* II, espécie de apologia endereçada ao imperador Augusto, que os versos amorosos e lascivos distam de sua vida e seus costumes. Nesse sentido, a adoção de outro modo de recepção poética tem uma função retórica nos *Tristia*, pois serve de argumento para a defesa contra as acusações de imoralidade imputadas ao poeta em razão de seus versos passados. Assim, o eu-poético empreende uma nítida distinção entre vida e arte:

*Crede mihi, distant mores a carmine nostro –  
uita uerecunda est Musa iocosa mea –  
magnaue pars mendax operum est et ficta meorum:  
plus sibi permisit compositore suo.  
Nec liber indicium est animi, sed honesta uoluptas  
plurima mulcendis auribus apta ferens.*  
(OVÍDIO, *Tristia* II, 353-358).<sup>28</sup>

Nasão modela um tipo de recepção poética que distingue seu poema (*nostro carmine*) de seus costumes (*mores*) e estabelece, segundo Williams (1994, p. 169), “a distinction between the ‘unreality’ of the projected persona of the poet in his poetry and the ‘reality’ of the alleged private life of the poet outside his poetry”<sup>29</sup>. Essa distinção entre vida e arte é enfatizada, inclusive, pela estrutura do primeiro pentâmetro citado (v. 354), já que a cesura separa “vida” (*uita*) e “poesia” (*Musa*) em dois hemistíquios diferentes, reforçando sua oposição. Desse modo, enquanto a vida do autor é descrita como moderada e respeitável (*uerecunda*), sua poesia é *iocosa*, caracterizada como brincadeira e, precisamente por isso, não deve ser tomada como realidade ou levada a sério.

A esse respeito, Bonvicini (1999, p. 260) destaca que essa separação entre obra e poeta era um lugar-comum literário, conforme evidenciam afirmações

---

<sup>28</sup> “De meu poema, acredita, distam meus costumes – / minha vida é moderada, a Musa, jocosa – / e boa parte de minhas obras é mentira e ficção: / permitiui mais a si que a seu criador. / Não é o livro expressão do ânimo, mas honrado prazer / que traz muitos ritmos aptos ao deleite dos ouvidos” (trad. nossa).

<sup>29</sup> “[...] uma diferenciação entre a ‘irrealidade’ da *persona* do poeta projetada na poesia e a ‘realidade’ da suposta vida privada do poeta, exterior à poesia”.

semelhantes de Catulo<sup>30</sup> e Marcial<sup>31</sup>, que também empregam esse *tópos* ao comentar sobre seus versos<sup>32</sup>. É interessante notar que esse tipo de defesa por parte dos poetas pressupõe, por sua vez, a existência de uma leitura de tipo biografista entre os antigos, do contrário, não seria necessário alardear a natureza fictícia do texto poético.

Na passagem ovidiana citada, a interpretação da poesia como ficcional fica ainda mais evidente quando Nasão caracteriza a maior parte de suas obras como “mentira” (*mendax*, v. 355) e “ficção” (*facta*, v. 355). Diferentemente da vida do autor, o conteúdo de seus versos não tem veracidade (é mentiroso) e consiste em algo criado, “moldado” pelo poeta (*finco*). Diante disso, o eu-poético sugere que os poemas devam ser compreendidos como ficções inventadas, nas quais é possível dizer mais do que a realidade permite. Esse tipo de recepção já havia sido anteriormente sugerido por Nasão, quando, na elegia III, 12 dos *Amores*, esclarece aos leitores crédulos que as qualidades de sua amada, elogiadas e apregoadas em seus poemas passados, eram pura criação poética; não devem, por isso, ser tomadas como verdade<sup>33</sup>. Não obstante, esses louvores foram lidos como verdadeiros e prejudicaram o poeta, pois a exposição dos talentos da amada gerou cobiça e inveja e fez com que ela angariasse outros amantes. De modo similar, os versos da *Ars*, ao serem lidos como verdadeiro espelho do caráter de seu autor, foram nocivos ao poeta, custando-lhe o exílio.

Assim, tanto a elegia III, 12 quanto os versos dos *Tristia* acima citados deixam entrever a existência de dois tipos de recepção de uma obra literária. Enquanto o público é apresentado como crédulo e iguala os versos amorosos à verdadeira vida do poeta, o eu-poético defende a interpretação da poesia como ficção. Nessa perspectiva, Nasão esclarece, ainda, que um “livro” (*liber*, v. 357) não é um “indício do ânimo” (*indicium animi*, v. 357) de seu autor, ou seja, a obra literária não reflete as emoções e sentimentos de quem escreve. Pelo contrário, no modo de recepção

---

<sup>30</sup> CATULO, *Carmina* 16, 5-6: “*Nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est.*” – “Pois convém que o próprio poeta virtuoso seja casto, / os versinhos em nada é necessário [que sejam].” (trad. nossa).

<sup>31</sup> MARCIAL, *Epigrammata* I, 4, 8: “*Lasciua est nobis pagina, uita proba.*” – “Minha obra é lasciva, a vida, virtuosa”. (trad. nossa).

<sup>32</sup> Além desses exemplos, citados também por Vasconcellos (1991, p. 33-34), o *tópos* da separação entre vida e arte ocorre ainda em Marc. *Epigr.* XI, 15, 13; Plin. *Ep.* IV, 14, 4; Apul. *Apol.* XI, 1-3; Aus. *Cent.* XVIII, 4-23. Para uma análise dessas passagens, ver Avellar (2015, p. 136-138).

<sup>33</sup> OVÍDIO, *Amores* III, 12, 41-44: *Exit in immensum fecunda licentia uatum, / obligat historica nec sua uerba fide. / Et mea debuerat falso laudata uideri / femina; credulitas nunc mihi uestra nocet.* – “Sai para a imensidão a fecunda liberdade dos poetas, / e não ata suas palavras à verdade histórica. / Também deveria parecer louvada em falso / a minha amada; agora, vossa credulidade me é nociva.” (trad. nossa).

modelado pelo eu-poético, é ressaltado que o objetivo da poesia é gerar “prazer” (*uoluptas*, v. 357), deleitando seus ouvintes ou leitores.

No entanto, curiosamente, os próprios versos dos *Tristia* que defendem o caráter ficcional da poesia amorosa reclamam crédito (*crede mihi*, v. 353) e solicitam ser lidos como verdade, e não ficção. E mais, de acordo com Gibson (1999, p. 27), apesar de o eu-poético negar que o livro seja uma expressão do ânimo de seu autor, toda a elegia *Tristia II* é precisamente uma tentativa de demonstrar um *indicium animi*: a intenção ovidiana de não corromper seus leitores. Desse modo, por meio de sua obra literária de exílio, o poeta busca expor a probidade de seus costumes e exige que seus versos sejam agora acreditados.

Porém, quando Nasão propõe um modo de recepção que renuncia as relações entre poesia e verdade, é difícil não duvidar também dessas suas afirmações. A asserção de que a poesia é mentira e ficção não deveria ela própria, enquanto parte do texto poético, também ser lida como mentirosa e ficcional? Ou então, como questiona Williams (1994, p. 171), o argumento presente em *Tristia II*, 353-358 apenas funcionaria se não fosse aplicado a esses próprios versos que o expõem:

*He [Ovid] defends the Ars by appealing to the benefits of a reading which is alive to the disjunction between poet and poetic persona; but he invites us to believe that in lines 353-8 poet and poetic persona are as one. His defence can only stand if it is read without the kind of literary sophistication which that defence calls for to vindicate the Ars.*<sup>34</sup>

Diante disso, mais do que buscar definir um modo de recepção adequado para o texto poético, os *Tristia* parecem exatamente problematizar seu processo de recepção, evidenciando a possibilidade de diferentes formas de interpretação. Com efeito, ao defender os versos amorosos da *Ars*, o eu-poético esclarece que a interpretação dessa sua obra irá depender do leitor. Se este tiver “propósito reto”, nada de culpável encontrará no poema: “*Sic igitur carmen, recta si mente legatur, / constabit nulli posse nocere meum*” (OVIDIO, *Tristia II*, 275-276, grifo nosso)<sup>35</sup>. Diferentemente, se o leitor for inclinado ao vício e tiver mau-caráter, mesmo que se trate de uma matrona, irá fazer um uso moralmente inadequado dos versos: “*Nil igitur matrona legat, quia carmine ab omni / ad delinquendum doctior esse potest. / Quodcumque attigerit, si qua est studiosa sinistri, / ad uitium mores instruet inde*

<sup>34</sup> “Ovídio defende a *Ars* apelando para os benefícios de uma leitura que é sensível à disjunção entre poeta e *persona* poética; mas ele nos convida a acreditar que, nos versos 353-358, poeta e *persona* poética coincidem. Sua defesa apenas pode manter-se se for lida sem o tipo de sofisticação literária que ela própria requer para inocentar a *Ars*.” (trad. nossa).

<sup>35</sup> “Assim, pois, se lido com **reto propósito**, / ficará claro que meu poema a ninguém pode prejudicar” (trad. nossa).

suos” (OVÍDIO, *Tristia* II, 255-258, grifo nosso)<sup>36</sup>. Desse modo, o eu-poético dos *Tristia*, em detrimento de uma leitura biografista, da obra como espelho do autor, destaca a importância do leitor na construção dos sentidos de um texto.

### Considerações finais

As elegias dos *Tristia*, que à superfície têm como tema principal o exílio de Nasão e seus lamentos por enfrentar diversas dificuldades e sofrimentos em uma terra hostil e distante de Roma, destacam-se também por apresentar e despertar verdadeiras reflexões de caráter (meta)literário. De fato, ao comentar sobre seus versos, Nasão discute questões inerentes ao fazer literário e à sua recepção no próprio texto poético. Nessa perspectiva, Myers (2014, p. 8) destaca que, nas obras de exílio, Ovídio se interessa tanto pela recepção de sua poesia anterior, especialmente a *Ars amatoria*, quanto pela de seu projeto corrente. Tarrant (2006, p. 29), por sua vez, afirma que o exílio ativa um processo de autorrevisão, já que Ovídio remodela toda sua carreira anterior a partir dessa nova perspectiva.

Assim, no processo de autorrecepção que empreende nos versos dos *Tristia*, o eu-poético adota formas distintas de interpretação de suas próprias obras. Enquanto ele relê a *Ars* propondo uma distinção entre a vida do autor e sua poesia, compreendida como criação ficcional, para as *Metamorphoses* e os *Tristia* Nasão assume um modo de recepção biografista, que busca identificar a obra ao caráter do poeta. Ora, ao contrastar esses dois tipos opostos de leitura e recepção poética, os *Tristia* apontam para o fato de a interpretação de um texto não ser única e fechada, mas poder variar segundo a perspectiva e os interesses do leitor, que é responsável por construir os sentidos. Desse modo, ao fazer poesia, Ovídio também se faz leitor e crítico: ele discute e reflete sobre poesia em suas elegias de exílio.

AVELLAR, J. B. C. de. The poet as reader of his works: Ovid's reception in the *Tristia*. *Itinerários*, Araraquara, n. 45, p. 217-234, jul./dez. 2017.

■ **ABSTRACT:** *This paper investigates the reception of Ovid's Metamorphoses, Ars amatoria and Tristia in meta-literary passages of "Tristia", where Ovid becomes a reader of his own works. In this first collection of exile elegies, the first-person speaker, commenting on his verses, adopts two different kinds of reception of his works: sometimes he considers the poetic text as truth and performs biographical readings, sometimes he remarks its fictional nature and proposes a distinction between life and*

---

<sup>36</sup> “Então, que a matrona nada leia, pois por qualquer poema / pode se tornar mais douda no delito. / O que quer que tenha tocado, se ela é inclinada ao mal, / daí instruirá seus costumes no vício” (trad. nossa).

*poetry. Thus, we intend to show how the first-person speaker, proposing and performing different kinds of literary interpretation, actually makes rich discussions about writing poetry and about poetic reception.*

■ **KEYWORDS:** *Meta-poetry. Ovid. Self-reception. Tristia.*

## REFERÊNCIAS

ACHCAR, F. **Lírica e lugar-comum**: alguns temas de Horácio e sua presença em português. São Paulo: Edusp, 1994.

ALLEN, A. W. "Sincerity" and the Roman elegists. **Classical Philology**, Chicago, v. 45, n. 3, p. 145-160, 1950.

APULEIUS. **Apologia sive pro se de magia liber**. Oxford: Clarendon Press, 1914.

AUSONE. **Oeuvres en vers et en prose**. Tome I. Ed. de M. Jasinsky. Paris: Garnier Frères, 1935.

AVELLAR, J. B. C. **As Metamorfoses do Eu e do Texto**: o jogo ficcional nos *Tristia* de Ovídio. 2015. 320 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

BARCHIESI, A.; HARDIE, P. The Ovidian career model: Ovid, Gallus, Apuleius, Boccaccio. In: HARDIE, P.; MOORE, H. (eds.). **Classical literary careers and their reception**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 59-88.

BONVICINI, M. Note e commenti ai *Tristia*. In: OVIDIO. **Tristia**. Trad. R. Mazzanti. Milano: Garzanti, 1999. p. 211-457.

CATULLE. **Poésies**. Ed. de G. Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1949.

CICERO. **Letters to Quintus and Brutus. Letter Fragments. Letter to Octavian. Invectives. Handbook of Electioneering**. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Loeb Classical Library 462. Cambridge: Harvard University Press, 2002.

CLAY, D. The Theory of the Literary Persona in Antiquity. **Materiali e discussion per l'analisi dei testi classici**, Pisa/Roma, v. 40, p. 9-40, 1998.

CONTE, G. B. Ovid. In: \_\_\_\_\_. **Latin literature**: a history. Trans. J. Solodow. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1999.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine**: histoire des mots. Paris: Klincksieck, 1951.

FITTON BROWN, A. D. The unreality of Ovid's Tomitan exile. **Liverpool Classical Monthly**, Liverpool, v. 10, n. 2, p. 18-22, 1985.



GIBSON, B. Ovid on Reading: Reading Ovid. Reception in Ovid *Tristia* II. **Journal of Roman Studies**, Cambridge, v. 89, p.19-37, 1999.

HARDIE, P. Introduction. In: \_\_\_\_\_ (ed.). **The Cambridge Companion to Ovid**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 1-10.

HINDS, S. After exile: time and teleology from *Metamorphoses* to *Ibis*. In: HARDIE, P.; BARCHIESI, A.; HINDS, S. (eds.). **Ovidian transformations**. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1999. p. 48-67.

HORACE. **Épîtres**. Ed. de F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1955.

LAIRD, A. The *Ars poetica*. In: HARRISON, S. (ed.). **The Cambridge Companion to Horace**. New York: Cambridge University Press, 2007. p. 132-143.

LECHI, F. I *Tristia*, ovvero delle regole per vivere nella letteratura. In: OVIDIO. **Le tristezze**. A cura di F. Lechi. Milano: Rizzoli, 2012. p. 5-57.

MARIOTTI, S. La carriera poetica di Ovidio. In: \_\_\_\_\_. **Scritti di filologia classica**. Roma: Salerno Editrice, 2000. p. 123-153.

MARTIAL. **Épigrammes. Livres I-VII**. Tome I. Ed. de H. J. Izaac. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

\_\_\_\_\_. **Épigrammes. Livres VIII-XII**. Tome II. Ed. de H. J. Izaac. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

MYERS, S. Ovid's self-reception in his exile poetry. In: MILLER, J. F.; NEWLANDS, C. (eds.). **A Handbook to the reception of Ovid**. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2014. p. 8-21.

NICASTRI, L. Ovidio e i posteri. In: GALLO, I.; NICASTRI, L. (ed.). **Aetates Ovidianae: Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento**. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995. p. 7-25.

OVIDE. **L'art d'aimer**. Ed. de H. Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

\_\_\_\_\_. **Les Amours**. Ed. de H. Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 2009.

\_\_\_\_\_. **Les Métamorphoses**. Ed. de G. Lafaye. Émendé, présenté et traduit par Olivier Sers. Paris: Les Belles Lettres, 2011.

\_\_\_\_\_. **Tristes**. Ed. de J. André. Paris: Les Belles Lettres, 2008.

PLINE LE JEUNE. **Lettres. Livres IV-VI**. Tome II. Ed. de A-M. Guillemin. Paris: Les Belles Lettres, 1955.

SUETONIUS. Vita Vergili. In: \_\_\_\_\_. **Lives of the Caesars. Lives of Illustrious Men. Poets. Lives of Pliny the Elder and Passienus Crispus**. Vol. II. Edited and translated by J.

C. Rolfe. Loeb Classical Library 38. Cambridge: Harvard University Press, 1959. p. 464-483.

TARRANT, R. Ovid and ancient literary history. In: HARDIE, P. (ed.). **The Cambridge Companion to Ovid**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 13-33.

VASCONCELLOS, P. S. Esquecer Veyne? **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 7, n. 1, p. 105-118, 2011.

\_\_\_\_\_. Fingi(dores) de si mesmos: dores fingidas e reais na oratória romana. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p. 135-160, 2014.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: CATULO. **O cancionero de Lésbia**. São Paulo: Hucitec, 1991. p.11-34.

VEYNE, P. **A elegia erótica romana**: o amor, a poesia e o Ocidente. Trad. M. Nascimento e M. G. Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

VIDEAU-DELIBES, A. **Les Tristes d'Ovide et l'épique romaine**: une poétique de la rupture. Paris: Klincksieck, 1991.

WILLIAMS, G. **Banished voices**: readings in Ovid's exile poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

\_\_\_\_\_. Ovid's exilic poetry: worlds apart. In: BOYD, B. W. (ed.). **Brill's Companion to Ovid**. Leiden/Boston/Köln: Brill, 2002. p. 337-381.

