

2022.2 . Ano XXXIX . Número 44

# CALÍOPE

## Presença Clássica

*(separata 6)*

DOSSIÊ

XIX Jornada do PPGLC-UFRJ



2022.2 . Ano XXXIX . Número 44

# CALÍOPE

## Presença Clássica

ISSN 2447-875X

*(separata 6)*

DOSSIÊ

XIX Jornada do PPGLC-UFRJ

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas  
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
REITOR Denise Pires de Carvalho

CENTRO DE LETRAS E ARTES  
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

FACULDADE DE LETRAS  
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS  
COORDENADOR Rainer Guggenberger  
VICE-COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS  
CHEFE Simone de Oliveira Gonçalves Bondarczuk  
SUBSTITUTO EVENTUAL Fábio Frohwein de Salles Moniz

EDITORES  
Fábio Frohwein de Salles Moniz  
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL  
Alice da Silva Cunha  
Ana Thereza Basílio Vieira  
Anderson de Araujo Martins Esteves  
Arlete José Mota  
Auto Lyra Teixeira  
Ricardo de Souza Nogueira  
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO  
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)  
David Konstan (New York University)  
Edith Hall (King's College London)  
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)  
Gabriele Cornelli (UNB)  
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)  
Isabella Tardin (Unicamp)  
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)  
Jean-Michel Carrié (EHES)  
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)  
Martín Dinter (King's College London)  
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)  
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)  
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA  
Cratera de figuras vermelhas, provavelmente de proveniência ática do séc. v a.C. Acervo: Ashmolean Museum Oxford. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORACAO  
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISOR DO NÚMERO 44  
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduaao em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ  
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ  
[www.lettras.ufrj.br/pgclassicas](http://www.lettras.ufrj.br/pgclassicas) – [pgclassicas@letras.ufrj.br](mailto:pgclassicas@letras.ufrj.br)

# Apolo amante elegíaco das *Metamorfoses* de Ovídio

Ana Thereza Basilio Vieira | Luiz Pedro da Silva  
Barbosa

## RESUMO

Apresentamos, neste artigo, uma abordagem dos temas elegíacos amorosos presentes na obra *Metamorfoses*, do poeta Ovídio, precisamente os que envolvem a presença do deus Apolo. Ao longo do poema épico ovidiano, o deus aparece, de modo recorrente, a enfrentar as mesmas dificuldades das relações amorosas vivenciadas pelos sujeitos poéticos da geração de poetas elegíacos latinos anteriores, a saber, Tibulo e Propércio. Deste modo, nossa investigação analisa como os diversos lugares-comuns estão relacionados à poesia elegíaca latina por meio de referências intertextuais, estabelecidas pelo próprio autor. Além disso, as análises mostram que o deslocamento de Apolo para um papel de amante elegíaco é construído por Ovídio de modo a fixar a etiologia desses temas, isto é, suas causas, como se Apolo tivesse sido um amante elegíaco antes mesmo dos demais seres ou, ao menos, dividindo com eles seus prazeres, sofrimentos e desgostos. Veremos, por fim, como este deus representa a gênese dos temas elegíacos.

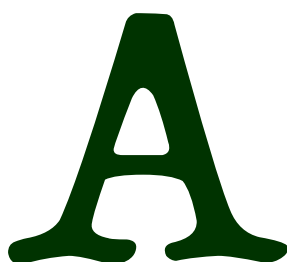
## PALAVRAS-CHAVE

Apolo; Elegia; *Metamorfoses*.

SUBMISSÃO 13.7.2022 | APROVAÇÃO 19.4.2023 | PUBLICAÇÃO 19.4.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i44.53464>

#### INTRODUÇÃO



s *Metamorfoses* de Ovídio, classificadas em seu próprio prólogo como um *carmen perpetuum* (poema perpétuo), não cessam de levantar objetos de investigação. A matéria que ora estudamos é o Apolo dessa obra. O ponto de vista da presente abordagem se refere ao papel do deus em mitos que representam temáticas próprias à poesia elegíaca inseridas em um poema épico.

Em seguida, fazemos uma introdução ao gênero elegíaco, bem como sobre a discussão da presença de seus temas na epopeia ovidiana. Fontes de diferentes gêneros já são objeto de pesquisa de diversos autores, inclusive do gênero elegíaco.

Apresentamos e analisamos, depois, os temas elegíacos lidos nas passagens protagonizadas por Apolo ao longo das *Metamorfoses*. As análises estabelecem relações intertextuais com outros poemas elegíacos, sobretudo de Ovídio. O próprio deus da poesia é o primeiro a passar, em um tempo mitológico, pelos mesmos lugares-comuns dos poetas amantes dos elegíacos latinos.

Por fim, a última seção resume as considerações finais deste trabalho. A personagem divina representa a gênese dos temas elegíacos latinos, especialmente na obra de Ovídio.

#### A ELEGIA LATINA E SUA PRESENÇA NAS *METAMORFOSES*

A elegia latina é um dos momentos que fazem parte da longa trajetória desse gênero poético desde suas origens gregas. A efêmera geração de autores latinos de elegias no período clássico (Tíbulo, Propércio, Ovídio) opera continuidades e inovações nos seus temas.

Destacamos aqui Ovídio, último dos elegíacos latinos, nascido em Sulmona, que viveu, aproximadamente, entre os anos de 43 a.C. e 17 d.C. Sua obra, da qual dispomos de um grande número de textos preservados, explora outros gêneros além da elegia. Um dos principais exemplos da versatilidade do poeta é a

sua epopeia *Metamorfoses*, um poema de pouco menos de 12.000 versos que relata mitos que envolvem a temática da transformação. Eis que Ovídio adiciona à sua extensa narrativa épica diversas passagens que trazem ao fio da história temáticas próprias da poesia elegíaca, das quais ele próprio foi um grande expoente. Há, ainda, uma importante figura em sua epopeia, que representa tais temáticas elegíacas – o deus Apolo. Essa personagem está envolvida, de modo frequente, em temáticas que se afastam daquelas próprias da poesia épica. Quais são, afinal, as temáticas próprias de uma e de outra? O que constitui o épico e o que constitui o elegíaco?

A primeira importante distinção é relativa às suas métricas. Tanto a elegia quanto a épica têm versificação hexamétrica. A primeira distingue-se, contudo, pela descontinuidade de seu ritmo: o poema elegíaco é versificado em um dístico – o dístico elegíaco, composto pelo par de versos, de acordo com a seguinte escanção:

˘˘/˘˘/˘˘/˘˘/˘˘/˘˘ – hexâmetro datílico  
˘˘/˘˘/˘˘||˘˘/˘˘/˘˘ – verso elegíaco (ou pentâmetro)

O primeiro deles é composto de seis pés hexamétricos, formados por uma sílaba longa (˘) seguida de duas breves (˘˘). Essas poderiam ser substituídas por uma longa, o que raramente ocorria no quinto pé. A poesia épica é toda composta de hexâmetros datílicos. O segundo verso do dístico opera uma quebra no ritmo binário do hexâmetro, composto por dois trímetros cataléticos, isto é, incompletos, e sua última sílaba também é comum, ou seja, poderia ser longa ou breve. O segundo verso tem uma cesura (pausa sintática e, muito provavelmente, prosódica) obrigatória entre os dois hemistíquios (metades do verso), enquanto o primeiro verso poderia ter cesura em posições distintas, ou mais de uma cesura, ou até mesmo nenhuma cesura. A elegia, assim, quebra a continuidade desse verso épico, com o segundo verso chamado elegíaco, ou pentâmetro.

Além da distinção formal, há, de modo geral, uma distinção temática entre os dois gêneros. Ao longo do séc. XX, discussões

acerca dos seus respectivos enquadramentos genéricos envolveram as próprias *Metamorfoses* de Ovídio. A primeira abordagem dessa questão foi feita por Heinze, em 1919. O autor, ao comparar as versões do rapto de Prosérpina nos *Fastos*<sup>1</sup> e nas *Metamorfoses*,<sup>2</sup> estabelece que há uma distinção entre os dois estilos narrativos. Para o autor, a narrativa épica estava associada ao que chamou τὸ δεινόν (*tò deinón*), que designaria o solene, grandioso e violento, já a narrativa elegíaca estava associada ao que chamou τὸ ἐλεεινόν (*tò eleinón*), que designaria o sutil e sentimental.<sup>3</sup> Otis, ao abordar essa distinção, resume-a da seguinte maneira:

Com essa diferença primária de *ethos* vêm muitas outras diferenças de conteúdo e estilo: os deuses são “sérios” na épica, não na elegia; a ação bélica e trágica é ressaltada na épica, não na elegia; os discursos na épica são longos e esparsos, comparados aos pequenos, truncados e frequentes discursos da elegia; o poeta épico esconde-se, enquanto o elegíaco preenche sua narrativa com anotações familiares ao leitor ou seus caracteres; acima de tudo, talvez, a narrativa épica é contínua e simétrica (cada parte da ação é proporcionalmente enfatizada), enquanto a narrativa elegíaca exibe uma marcada assimetria, uma passagem rápida sobre uma grande quantidade de ação e a concentração correspondente em um ou dois aspectos dela.<sup>4</sup>

Diversos testemunhos antigos apontam para a união entre a forma e o assunto, de modo que o hexâmetro datílico era um metro próprio para os temas épicos, enquanto o dístico elegíaco era um metro próprio para os temas elegíacos. Essas associações podem ser depreendidas do irreverente poema inaugural dos *Amores* de Ovídio, que brinca com a forma e o conteúdo de sua poesia:

*Arma gravi numero violentaque bella parabam  
Edere, materia conveniente modis.  
Par erat inferior versus: risisse Cupido  
Dicitur atque unum surripuisse pedem.*<sup>5</sup>

Combates em número pesado e guerras violentas eu me preparava  
Para cantar, com matéria conveniente à forma.  
O verso inferior era igual: diz-se que Cupido  
Riu e surrupiou um pé.

O pé a que se refere o poema é o pé hexamétrico. Sem um deles, a versificação épica torna-se uma versificação elegíaca. A atitude do Cupido tem consequências tanto para a métrica quanto para o tema da poesia dos *Amores*. Assim, os amores norteiam a obra.

As *Metamorfoses* têm uma forma épica, entretanto são enriquecidas por fontes de outros gêneros, dentre os quais destacamos aqui a elegia. De modo geral, autores mostram, a partir de análises de mitos presentes na obra, o elegíaco nas *Metamorfoses*. Assim, Pöschl<sup>6</sup> desenvolve um estudo sobre o mito de Céfalo e Prócris;<sup>7</sup> Hinds<sup>8</sup> e o próprio Heinze<sup>9</sup> estudam o mito de Prosérpina;<sup>10</sup> Sharrock<sup>11</sup> estuda o mito de Pigmaleão.<sup>12</sup> Mayor e Keith<sup>13</sup> fazem levantamentos sobre esses estudos. Na esteira desses estudos, apresentamos os temas de amor elegíaco que envolvem o Apolo das *Metamorfoses* de Ovídio.

#### TEMAS ELEGÍACOS DE APOLO

Veremos quais temas da poesia elegíaca envolvem o Apolo das *Metamorfoses*. Primeiramente, o deus é deposto de um papel de herói épico, tornando-se um amante elegíaco. O deus sofre a doença do amor, que nem suas artes medicinais são capazes de sanar. Ainda, enfrenta o amor como um soldado enfrenta um serviço militar. Na batalha que trava contra Cupido, Apolo é derrotado e capturado pelo amor, como um inimigo escravizado pela derrota militar.

#### A DEPOSIÇÃO DO HERÓI ÉPICO

A primeira sequência narrativa que conta com a participação do deus de Delos se inicia pelo feito heroico de derrotar a monstruosa serpente Píton, memorável feito que quase



esgotou a aljava divina. As dimensões colossais da criatura recebem uma ênfase por parte de Ovídio, o que realça a façanha de derrotá-la.<sup>14</sup>

*Illa quidem nollet, sed te quoque, maxime Python,  
tum genuit, populisque novis, incognite serpens,  
terror eras: tantum spatii de monte tenebas.  
Hunc deus arquitebens, et numquam letalibus armis  
ante nisi in damnis capreisque fugacibus usus,  
mille gravem telis, exhausta paene pharetra.*<sup>15</sup>

Ela certamente não queria, mas a ti também, gigantesca Píton  
Gerou então, e, para os novos povos, serpente desconhecida,  
Um terror eras, tamanho era o espaço da montanha que guardavas.  
Matou a pesada serpente o deus portador do arco  
(e nunca tais armas usara, senão contra cervos e cabras fugidas),  
Com mil flechas, quase exaurindo a aljava.

O primeiro trabalho de Apolo dá origem a um de seus festivais antigos – os jogos píticos. Esses seriam dedicados à serpente, com o objetivo de dissuadi-la de mágoas e rancores.<sup>16</sup> Ainda assim, as próximas participações de Apolo nas *Metamorfoses* são marcadas por severas desventuras, como se ele estivesse fadado a vivê-las em consequência da morte da serpente.

Logo em seguida, o deus, orgulhoso de seu feito, vê Cupido tentando atirar com o arco e aborda-o com deboche, argumentando que aquela arma não é conveniente a um deus de amores. A disputa pode ser compreendida também como uma disputa de gêneros, na qual Apolo representa, nesse momento, o gênero épico, e Cupido representa o gênero elegíaco.

*“quid” que “tibi, lascive puer, cum fortibus armis?”  
dixerat, “ista decent umeros gestamina nostros,”*<sup>17</sup>

E dissera “que há para ti, lascivo menino, com fortes armas?  
Esses feitos convêm aos nossos ombros,

Essa disputa é, ainda, uma alusão ao poema inaugural dos *Amores*, no qual o sujeito poético também se depara com Cupido,

que acabara de roubar-lhe o pé métrico que lhe impediria de escrever sobre armas e guerras.

*'Quis tibi, saeue puer, dedit hoc in carmina iuris?  
Pieridum uates, non tua turba sumus.'*<sup>18</sup>

Quem lhe deu, cruel menino, tal direito nos poemas?  
Nós, vates das Piérides, não somos da tua laia.

Os dois trechos destacados relatam a mesma sequência narrativa, na qual o interlocutor do Cupido se vê ameaçado por seu movimento com o arco e as flechas e o indaga sobre essas armas. Os interlocutores procuram estabelecer uma distinção, utilizando formas de primeira pessoa do plural excludente, isto é, que não incluiriam o Cupido, tais como “*nostros umeros*” (nossos ombros) e “*non sumus*” (não somos).

Porém, há uma nítida distinção no modo como os respectivos interlocutores se dirigem ao deus do amor. Enquanto Apolo o trata com desdém, adjetivando-o como menino lascivo (“*lasciue puer*”), o poeta-amante dos *Amores* demonstra cuidado ao abordá-lo e reconhece seu poder, adjetivando-o como menino cruel (“*saeue puer*”). Esse parece ter conhecimento prévio do poder que Cupido tem para despertar amores desmedidos em homens e deuses. A fonte desse conhecimento é justamente a primeira participação de Apolo nas *Metamorfoses*, que relata o primeiro amor de Febo (I, v. 452, “*Primus amor Phoebi*”), como causa da cruel ira de Cupido (“*saevae Cupidinis ira*”). O adjetivo que designa a ira continua a caracterizar o deus do amor para o poeta-amante Ovídio, nos *Amores*. Além disso, esse verso é uma alusão à *Eneida* (I, v. 4), quando Virgílio escreve que Eneias foi agitado por causa da memorável ira da cruel Juno (“*saevae memorem Iunonis ob iram*”). Assim, Ovídio apresenta o início das desventuras de Apolo como herói épico paralelamente ao modo como Virgílio apresenta as de Eneias. Ambos padecem de grandes trabalhos causados pela ira de uma divindade. Embora as desventuras se iniciem de modo semelhante, o caminho que os heróis tomam é distinto: enquanto Eneias mantém seu lugar de herói épico, Apolo é deposto desse

lugar. Isso ocorre quando, em retaliação ao desdém, Cupido fere as medulas de Apolo, atravessando seus ossos (I, v. 473, “*laesit Apollineas traiecta per ossa medullas.*”), e desperta nele um desejo avassalador pela ninfa Dafne. Febo torna-se um amante elegíaco.

A ênfase ao tamanho da serpente Píton e a construção de Apolo como herói épico servem para acentuar a sua deposição. Ao alto foi elevado e de lá caiu, pela flecha de Cupido. O primeiro amor de Febo marca a sua inserção em um papel de amante elegíaco, tal como os sujeitos poéticos da elegia latina, sobretudo do próprio Ovídio. Assim como esse sujeito, nos *Amores*, passa do gênero épico ao elegíaco em virtude de uma ação de Cupido, Apolo também passa da épica à elegia por uma ação dele.

#### A DOENÇA DO AMOR

Os amores que recaem sobre os amantes atingidos pela flecha de Cupido são, frequentemente, concebidos como uma doença do amor – *morbis amoris*. Podemos observar essa temática em referências como os poemas 51, 76 e 83 de Catulo e o poema inaugural das elegias de Propércio, quando o poeta-amante pede aos amigos que busquem auxílio ao peito enfermo (v. 26, “*quaerite non sani pectoris auxília*”). Para Ovídio, esse tema é tão importante que ele escreveu uma obra dedicada a sanar esses males – os *Remedia amoris* (Remédios do amor). Nela, o poeta dá aos jovens conselhos sobre como sanar tanto os sintomas físicos quanto o padecimento emocional que o amor lhes causava.

No mito de Dafne das *Metamorfoses*, Apolo é o primeiro amante elegíaco a ser atingido por esse mal. Isso tem um significado bastante contundente para um deus que tem a medicina como uma de suas atribuições, inclusive com um templo a Apolo Médico em Roma. O desejo que sente por Dafne é tão intenso que as técnicas médicas de Apolo não lhe são úteis para a cura:

*Inventum medicina meum est, opiferque per orbem  
dīcor, et herbarum subiecta potentia nobis:  
ei mihi, quod nullis amor est sanabilis herbis  
nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes.*<sup>19</sup>

A medicina é invento meu e, por todo o mundo, sou chamado  
Auxiliador, e o poder das ervas a nós é sujeito:  
Ai de mim que o amor não é curável por nenhuma erva!  
E as artes, que estão em favor de todos, não estão em favor de seu senhor!

Em face de um mal até então desconhecido, a interjeição “*ei mihi*” (Ai de mim!) expressa o padecimento de alguém cujo desejo não é correspondido nem dissipado. A disseminação da doença que atingira Apolo leva Ovídio a criar os *Remédios do amor*. Nesse poema, é o próprio deus que ditara os ensinamentos ao poeta, como ele deixa claro em diversas passagens da obra, dizendo que é o deus que ensina algo de útil aos mortais através de sua boca (v. 491, “*siquid Apollo utile mortales perdocet ore meo,*”). Portanto, se ele é capaz de ensinar aos novos amantes as artes de curar o amor, é porque ele próprio padeceu desse mal, o que estabelece mais uma relação entre as *Metamorfoses* e os *Remédios do amor*.

#### A MILÍCIA DO AMOR

Os amores elegíacos, muitas vezes, são descritos com o uso de metáforas relativas às guerras. Um vocabulário bélico é usado para fazer referência a essas relações eróticas. Além disso, o amor é concebido como um serviço militar. Há numerosas referências à visão do amor como guerra. Essa metáfora descreve o sofrimento imposto ao amante, mas também pode designar, metaforicamente, as relações sexuais. Assim, o poeta amante do *Amores* de Ovídio, na elegia I, 9, demonstra conhecer a face do amor como combate, ao afirmar, logo no verso inicial, que todo amante milita, e Cupido tem seus acampamentos militares (v. 1, “*Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido;*”). Mais tarde, na *Ars amatoria*, Ovídio afirma que o amor é uma espécie de serviço militar (II, v. 233, “*Militiae species amor est [...]*”) e trata o amante como soldado em diversas passagens do poema. Esse tema, muito importante para a elegia latina, trata de “aproximar, por analogia, o desgaste físico e psicológico sofrido por ocasião da conquista ou durante a difícil convivência com as *puellae* das agruras enfrentadas em campanha por soldados reais”.<sup>20</sup>

Há, ainda, uma correspondência desse tema com o contexto histórico da transição da República romana para o Império, que é marcado por uma sequência de guerras civis, culminando com o conflito entre Marco Antônio e Otaviano, encerrado em 31 a.C. Muitos dos autores elegíacos dessa época e dos anos seguintes vivenciaram os combates, às vezes, dentro do próprio campo de batalha. Isso se desdobra em sua poesia, produzindo metáforas que descrevem o amor como combate.

Uma das metáforas mais frequentes dessa temática é o triunfo. A função que Apolo atribui ao loureiro inclui a sua presença nas têmporas dos generais latinos que alcançassem o triunfo. O mito de Dafne das *Metamorfoses* apresenta a origem da coroa de louros que adornava os vencedores de grandes batalhas. No triunfo, o butim da guerra era exposto em um grandioso desfile pelas ruas de Roma. Consistia em uma procissão de um general vitorioso sobre um inimigo estrangeiro e incluía, além do *triumphator* (vestindo um traje cor de púrpura enfeitado com estrelas) e seus soldados, magistrados, senadores e os espólios da batalha, incluindo os escravizados.<sup>21</sup> Observamos um vínculo entre uma paixão elegíaca fracassada e as vitórias militares romanas, que serve como fortalecimento da vitória do amor (Cupido) sobre a guerra (Apolo).

O triunfo de Cupido é assinalado em *Amores* I, 2, em que o deus é descrito de forma esplendorosa, triunfante, tal qual os mais agaloados generais romanos poderia ser, com o povo à sua assistência, aclamando-o, jovens cativos em prisão amorosa. Tanto na profecia de Apolo referente ao loureiro quanto na elegia, vislumbramos o povo a cantar alegremente em honra ao general vitorioso do combate, no campo ou no amor:

*tu ducibus Latii aderis, cum laeta triumphum  
vox canet et uisent longas Capitolia pompas.*<sup>22</sup>

Tu estarás presente aos generais latinos, quando a voz alegre  
Cantar o triunfo e os Capitólios divisarem os longos cortejos

*Omnia te metuent; ad te sua bracchia tendens  
Vulgus 'io' magna uoce 'triumphe!' canet.*<sup>23</sup>

Todas as coisas te temerão; estendendo seus braços a ti,  
O povo cantará, em grande voz “Io Triunfo!”.

As imagens de Ovídio descrevem o triunfo (*triumphum*) de Cupido, em cortejos suntuosos (*longas pompas*), seguidos pelo povo (*vulgus*), saudando o vencedor. O verbo usado para mostrar como o povo se mantém é cantar (*canet*), no futuro imperfeito, mostrando que a ação deverá se realizar em breve. Os mesmos elementos estão repetidos em ambos os poemas, enfatizando o fato de que Cupido será, de fato, triunfador e quem atestará isso será a voz do povo.

Em suas últimas palavras a Dafne, Apolo se refere ao triunfo de Cupido, cujo poder é capaz de superar até mesmo a Apolo. O poema 1, 2 afirma que é inútil lutar contra o poder do Amor, o que também pressupõe um conhecimento prévio do que o cruel menino é capaz. Nas duas primeiras elegias dos *Amores*, o poeta-amante fala com conhecimento da causa do amor elegíaco. Já as *Metamorfoses* estabelecem as causas que originam esse conhecimento, que se dá a partir das experiências de Apolo.

#### A ESCRAVIDÃO DO AMOR

Assim como os vencidos nas guerras se tornavam escravos, aqueles vencidos pelo amor também se tornam escravizados. Rapazes e moças são feitos cativos, conduzidos no triunfo de Cupido (v. 27, “*Ducentur capti iuuenes captaeque puellae*”). No mito de Apolo e Dafne, o filho de Latona é transformado no primeiro prisioneiro de guerra vencido pelo Amor, entendendo que em breve se tornaria também escravo do amor.

Tal escravidão, *tópos* frequente nos amores elegíacos, é denominada de *seruitium amoris*, frequentemente apresentando os poetas-amantes em condições humilhantes, exercendo funções servis para as pessoas amadas.

O primeiro amor de Febo é também o primeiro a lhe fazer escravo, por causa de sua derrota. Em meio a tantos sujeitos poéticos submetidos a essa condição, Apolo, ele mesmo, também haveria de se submeter mais uma vez ao amor pelo jovem Admeto.<sup>24</sup> Esse mito remonta ao hino de Calímaco a Apolo, que o descrevia como “ardente de amor por Admeto” (v. 49, “ἔρωτι κεκαυμένος Ἀδμήτιο.”), amor esse que lhe leva a trabalhar como pastor, adicionando mais uma atribuição à longa lista de artes apolíneas.

O texto de Calímaco dá destaque à submissão de Apolo diante daquele sentimento avassalador. Tibulo, por sua vez, distanciando-se de seu predecessor nesse quesito, descreve em detalhes as tarefas rudes que o deus deve cumprir, em nome do amor por Admeto. Chama a atenção o constrangimento pelo qual um deus desse porte passa, deixando de lado suas atribuições tradicionais e levando uma vida rústica no campo, algo que provoca aflição até em sua mãe. A servidão prejudica, sobretudo, seu semblante divino, que dá lugar a uma aparência maltrapilha, com os célebres cabelos desgrenhados:

*saepe horrere sacros doluit Latona capillos,  
quos admirata est ipsa nouerca prius.  
quisquis inornatumque caput crinesque solutos  
aspiceret, Phoebi quaereret ille comam.  
Delos ubi nunc, Phoebae, tua est, ubi Delphica Pytho?  
nempe Amor in parua te iubet esse casa.*<sup>25</sup>

Frequentemente Latona sofreu por ver os sagrados cabelos arrepiados,  
Que antes impressionaram a própria madrasta.  
Quem quer que avistasse a cabeça curvada e os cabelos desgrenhados  
Perguntaria pela cabeleira de Febo.  
Onde está agora a tua Delos, ó Febo? Onde está tua délfica Pítion?  
Certamente o Amor te manda estar no pequeno casebre.

Ovídio relata o mesmo mito de Admeto na *Arte de amar*. O mito serve de exemplo para convencer os jovens amantes a abrirem mão de seu orgulho, em nome dos sacrifícios necessários

para vivenciar uma experiência amorosa, tal qual acontecera com o deus.

*Cynthius Admeti uaccas pauisse Pheraei  
Fertur, et in parua delituisse casa.  
Quod Phoebum decuit, quem non decet? exue fastus,  
Curam mansuri quisquis amoris habes.*<sup>26</sup>

Conta-se que o Cíntio pastoreou as vacas de Admeto de Feras,  
E abrigou-se em um pequeno casebre.  
Aquilo que coube a Febo a quem não cabe? Despe-te do orgulho  
Quem quer que sejas, que tens cuidado para que o amor permaneça.

A referência ao mito de Admeto em Calímaco, em Tibulo, e no próprio Ovídio serve de base para que o poeta de Sulmona construa nas *Metamorfoses* outra etiologia elegíaca – a da servidão do amor. Assim como o poeta-amante dos *Amores* demonstra conhecer os poderes do Amor, Apolo, na elegia de Tibulo consente em servir a trabalhos rústicos, sem resistir. É uma atitude oposta àquela que tomou em seu primeiro amor, quando se distanciando da mesma função de trabalhador do campo, dando valor a sua condição divina como argumento inútil para convencer Dafne a ceder às suas investidas amorosas:

*Cui placeas, inquire tamen. Non incola montis,  
non ego sum pastor, non hic armenta gregesque  
borridus observo. Nescis, temeraria, nescis  
quem fugias, ideoque fugis. Mibi Delphica tellus  
et Claros et Tenedos Patareaque regia servit,*<sup>27</sup>

Pergunta, porém, a quem agradas. Não sou habitante da montanha,  
Eu não sou pastor, não guardo, como um selvagem,  
Manadas e rebanhos. Não sabes, temerária, não sabes  
De quem foges e por que foges. Minha é a terra de Delfos,  
E de Claros e de Tênedos e me obedece a real casa de Pátara

Os amores por Admeto e por Dafne, como relatados por Tibulo e Ovídio, se relacionam pelo contraste: na primeira vez que amou, Apolo fugiu do lugar pastoril, mas, por causa da inevitável



servidão do amor à qual os amantes elegíacos estão fadados, quando ama de novo, aceita seu jugo e assume qualquer tipo de função em nome de seu amor. Assim, Apolo se vê acorrentado como os jovens cativos da elegia I, 2 dos *Amores*.

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo das participações de Apolo nas *Metamorfoses* de Ovídio, o deus é descrito como o amante elegíaco, que vivencia um ciclo de amores, comparável aos ciclos amorosos das gerações de poetas elegíacos latinos. Além disso, os mitos apolíneos da epopeia ovidiana constroem em torno de Febo etiologias de diversos temas da poesia elegíaca, em especial os que tratam de amor e morte, algo observável nas diversas relações alusivas que Ovídio estabelece.

Assim, o Apolo das *Metamorfoses* é um amante elegíaco, que primeiro sofreu a ira cruel de Cupido e adicionou à sua profusa lista de atribuições os cuidados do amor.

ABSTRACT

We present, in this article, an approach of the elegiac amorous themes present in the work *Metamorphoses*, by the poet Ovid, precisely those that involve the god Apollo. Throughout the Ovidian epic poem, the god appears, recurrently, to face the same difficulties of love relationships experienced by poetic subjects of the generation of Latin elegiac poets, that is, Tibullus and Propertius. Thus, the investigation analyzes how these various commonplaces are related to Latin elegiac poetry through intertextual references established by the author himself. Furthermore, the analyzes show that the shift from Apollo to the role of elegiac lover is constructed by Ovid in order to fix the etiology of these themes, that is, their causes, as if Apollo had been an elegiac lover just before other beings or, at least, dividing with them his pleasures, suffers and angers. We will see, at last, how this god represents the genesis of the Elegiac themes.

KEYWORDS

Apollo; Elegy; *Metamorphoses*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS MODERNAS

- BRANDÃO, J.S. **Mitologia grega**. Petrópolis: Editora Vozes, 1987. vol. 2.
- BRUNNER, T. Deinon vs. eleeinon: Heinze Revisited. **The American Journal of Philology**. vol. 92, n. 2, 1971, p. 275-284.
- COPLEY, F. O. Servitium Amoris in the Roman Elegists. **Transactions and proceedings of the American Philological Association**. vol. 78, 1947, p. 285-300.
- HARVEY, P. **The Oxford Classical Dictionary**. New York: Oxford University Press, 1970.
- HEINZE, R. **Ovids Elegische Erzählung**. Leipzig: Teubner, 1919.
- HINDS, S. **The Metamorphosis of Persephone**: Ovid and the Self-Conscious Muse. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- KEITH, Alison. Sources and Genres in Ovid's *Metamorphoses* 1-5. In: BOYD, Barbara (Org.). **Brill's Companion to Ovid**. Leiden; Boston; Koln: Brill, 2002, p. 235-269.
- LYNE, R.O.A.M. Servitium Amoris. **The Classical Quarterly**. New series. vol. 29, n. 1, 1979, p. 117-130.
- MAYOR, J.M.B. **Power Play in Latin Love Elegy and its Multiple Forms of Continuity in Ovid's Metamorphoses**. Berlin: De Gruyter, 2017.
- NICOLL, W.S.M. Cupid, Apollo, and Daphne (Ovid, Met. 1. 452 ff.). **The Classical Quarterly**. New series. vol. 30, n. 1, 1980, p. 174-182.
- OTIS, B. **Ovid as an Epic Poet**. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.
- PÖSCHL, V. Kephalos und Prokris in Ovids Metamorphosen. **Hermes**, vol. 87, n. 3, 1959, p. 328-343.
- SHARROCK, A.R. Womanufacture. **The Journal of Roman studies**, vol. 81, 1991, p. 36-49.
- TREVIZAM, M. Militia amoris em *Amores* 1.9 e na *Ars amatoria* 2.233-248 ovidiana: identidade ou paralelismos? **Letras Clássicas**, n. 10, 2006, p. 139-156.

OBRAS ANTIGAS

- CATULO. **Carmina**. Tradução de José Pedro Moreira e André Simões. Lisboa: Livros Cotovia, 2012.

Calíope: Presença Clássica | 2022.2 . Ano XXXIX . Número 44 (*separata 6*)

HORÁCIO. **Arte poética**. Introdução, tradução e comentário de R.M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução, introdução e notas Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

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

TIBULO. **Poemas**. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André. Lisboa: Livros Cotovia, 2015.

VIRGÍLIO. **Enéida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.

- <sup>1</sup> Ovídio, *Fas.*, IV, v. 417-620.
- <sup>2</sup> Ovídio, *Met.*, V, v. 341-661.
- <sup>3</sup> BRUNNER, 1971, p. 275.
- <sup>4</sup> OTIS, 1966, p. 24.
- <sup>5</sup> Ovídio, *Am.*, I, 1, v. 1-4.
- <sup>6</sup> PÖSCHL, 1959, p. 328-343.
- <sup>7</sup> Ovídio, *Met.*, II, v. 708-845.
- <sup>8</sup> HINDS, 1987, p. 4-200.
- <sup>9</sup> HEINZE, 1919, p. 3-129.
- <sup>10</sup> Ovídio, *Met.*, V, v. 341-661.
- <sup>11</sup> SHARROCK, 1991, p. 36-49.
- <sup>12</sup> Ovídio, *Met.*, X, v. 243-297.
- <sup>13</sup> MAYOR, 2017, p. 5-570; KEITH, 2002, p. 235-269.
- <sup>14</sup> KEITH, 2002, p. 246; NICOLL, 1980, p. 181.
- <sup>15</sup> Ovídio, *Met.*, I, v. 438-443.
- <sup>16</sup> BRANDÃO, 1987, p. 95.
- <sup>17</sup> Ovídio, *Met.*, I, v. 456-457.
- <sup>18</sup> Ovídio, *Am.*, I, 1, v. 5-6.
- <sup>19</sup> Ovídio, *Met.*, I, v. 521-524.
- <sup>20</sup> TREVIZAM, 2006, p. 143.
- <sup>21</sup> HARVEY, 1970, p. 1097.
- <sup>22</sup> Ovídio, *Met.*, I, v. 560-561.
- <sup>23</sup> Ovídio, *Am.*, I, 1, v. 5-6.
- <sup>24</sup> COPLEY, 1947, p. 285; LYNE, 1979, p. 118.
- <sup>25</sup> Tibulo, II, 3, v. 23-28.
- <sup>26</sup> Ovídio, *Ars am.*, II, v. 239-242,
- <sup>27</sup> Ovídio, *Met.*, I, v. 512-516.