

# Resenha sobre a obra *Con Ovidio,* *de Nicola Gardini*

Sara Silva Oliveira<sup>32</sup>

Universidade Federal do Ceará (UFC)

GARDINI, Nicola. **Con Ovidio**: la felicità di leggere un classico. 1. ed. Milano: Garzanti, 2017. 188p.

Ensaísta, poeta, romancista premiado (venceu o Premio di Narrativa Viareggio-Rèpaci, de 2012), pintor e professor de literatura italiana e comparada da Universidade de Oxford, Nicola Gardini é também tradutor de latim e grego antigo, bem como de alguns autores mais recentes. Assim, é natural encontrar traduções de Ovídio que tragam a sua assinatura. Sua última publicação é intitulada *Con Ovidio: la felicità di leggere un classico*.

O livro, ainda sem tradução para o português, foi publicado pela editora Garzanti, em cujo catálogo também podemos encontrar *Viva il Latino* (2016), que precede *Con Ovidio* (2017), e encontra-se em sua oitava edição. Os exemplares são correlatos entre si, pois, “empenhado em mostrar resultados mais altos da língua latina, naquele ensaio citei diversos autores. Aqui, pelo contrário, considerarei apenas um, mesmo que por meio de numerosas obras”<sup>33</sup>. De fato, em *Viva il Latino*, Gardini constrói um louvor à beleza, à harmonia, à engenhosidade e à irrefutável sabedoria do idioma que traduz os principais feitos dos homens que pensaram, sentiram e guerrearam sob ele. *Con Ovidio* é ainda mais sutil: o autor explora, através da tradução e da experiência pessoal, os caminhos físicos e poéticos vividos por Ovídio.

Do Mito de Medeia à ira de Júpiter, reconstruímos, com Nicola Gardini, a solidão do exílio, a vida pública, a beleza das fontes de Sulmona e a notável razão pela qual estão espalhadas nada menos que 48 citações do sobrenome Naso em diversas obras do talento

<sup>32</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POET/UFC). Graduada em Letras Português Italiano pela Universidade Federal do Ceará (UFC).

<sup>33</sup> “impegnato a mostrare i risultati più alti della lingua latina, in quel saggio toccavo molti autori. Qui, invece, ne considererò uno solo, pur attraverso numerose opere” (GARDINI, p. 15, 2017).

ovidiano, que despertou o interesse até de Shakespeare<sup>34</sup>. Mesmo voltado às *Metamorfoses*, somos impelidos, ao longo de *Con Ovidio*, a saborear análises completas que mesclam outras obras do poeta romano, como *Tristia*, *Amores*, *Heroides*, *Epístolas*, *Fastos*, unidas a representações variadas, como as esculturas dedicadas a ele, compondo um grande banquete de conhecimento, oferecido pelo próprio autor, Gardini, tanto para aqueles que se encontram ávidos após a leitura de *Viva il Latino* quanto para os que desejam ter conhecimento prolífico e precisão técnica.

Os capítulos são abertos por uma epígrafe atribuída a Montaigne, que relembra a influência secular de Ovídio através da obra *Metamorfoses*: o gosto do ensaísta francês pelos livros nasceu justamente com um clássico ovidiano. Aguçada a memória do leitor, Gardini dedica os dois primeiros capítulos a lembrar a importância dos clássicos, não como Italo Calvino, mas como um pesquisador: o tom professoral marca as assertivas que trazem à memória a moralidade cristã. Um clássico é um castelo, metáfora já utilizada por Teresa de Ávila, para descrever a alma<sup>35</sup>. Assim como muitos passam a vida rondando o castelo da alma, sem jamais ter coragem para adentrá-lo e conhecer os seus mistérios, da mesma forma, são vários os que mantêm um clássico na estante e fingem tê-lo lido. Quantos de nós não relembraríamos os nossos volumes, meticulosamente organizados e esquecidos, após essa alusão de Gardini? Mas não apenas isso.

Para Gardini, um clássico é um sobrevivente e, como o bom samaritano das parábolas que povoam o imaginário daqueles que nasceram fora dos muros da civilização dita pagã, devemos acolher um clássico, não pela compaixão ou mera responsabilidade social, mas sobretudo pela amizade. É essa hospitalidade que permitirá que os dons do sobrevivente estrangeiro sejam ofertados e ambos, clássico e leitor, como estabelece Gardini, sejam também transformados pela descoberta de uma realidade estranha à sua. Outra afinidade com Ávila: um clássico e uma alma possuem, para Gardini e para a nobre carmelita, uma fonte escondida que só será tocada, tal qual a vara do Horeb, após vencermos o medo e caminharmos pelos seus compartimentos. Esse movimento de ir avante, de desbravar os corredores de um castelo ou as páginas de um clássico *implica diretamente* na própria identidade e na noção de pertencimento do leitor, tema já exposto em *Viva Il Latino*.

Nos capítulos seguintes, estamos em 1991. Gardini está em Bucareste, com Susan, uma colega de doutorado. Ao contrário de Susan, Gardini deseja refazer os caminhos de Ovídio exilado, visitando museus, lembrando trechos da escrita de Ovídio, contemplando a

<sup>34</sup> O interesse exposto pelo bardo inglês está presente em *Love's Labour's Subdued*.

<sup>35</sup> *Castelo Interior ou Moradas* (ÁVILA, 1577).

paisagem já muito desgastada ou modificada desde a passagem do poeta romano. Isso é possível quando ele se encontra sozinho em Tomis (Costanza, para Ovídio), separado dos demais. Livre, não só de exigências mundanas, mas também da massa de romenos desempregados que entregam seus currículos para estrangeiros (retrato da devastação deixada após a Revolução de 1989), Gardini, finalmente, pode divagar e estabelecer as conexões adequadas entre o homem e seu processo artístico.

O primeiro liame construído está exposto no capítulo 4, “Come Medea”. O mito é recuperado e analisado à luz da biografia de Públio Ovídio: Medeia, como sabemos, é uma das personagens mais fascinantes das tragédias de Eurípedes. Forte, destemida e imprevisível, por vezes, fria e calculista, Medeia é o retrato do personagem que varre da mente a gratidão com o seu povo e abre os braços para o estrangeiro. Ela encontra-se citada em, nada menos, que quatro escritos de Ovídio (*Amores II*, *Tristias II*, *Herodes*, *Metamorfoses*). Tal feito não é mera coincidência: Medeia “representa o esvaziamento da razão e a entrega total ao desejo – tema fundamental para Ovídio [...]. Ela se coloca completamente a serviço do amor, sem resistência, mesmo consciente do erro; traindo o pai”.<sup>36</sup> De igual modo, ambos dominam as artes de intervenção mágica sobre as coisas: a figura mítica muda o curso da realidade; o poeta romano ensina magia erótica.

Nos capítulos 5, “Una vita contro l’ira”, e 6, “Naso”, entramos em contato com a história por trás do exílio: a inclinação prematura do jovem Ovídio pela poesia, a desobediência filial que se confunde com um ato de rebeldia ao próprio imperador e acarreta a fúria de Júpiter sobre si, como sucedeu a Fetonte, presente em *Metamorfoses*.

Outras figuras familiares se tornam conhecidas: os três casamentos, sendo o último com Fábia, o mais relevante. A jovem deu a Ovídio uma filha, Perilla. Do exílio, o poeta enviava cartas à filha, encorajando-a a manter a composição dos versos, único bem infundável diante da efemeridade da juventude. Em “Naso”, somos apresentados a Públio Ovídio Naso, membro de um corpo social, em companhia de Catulo e Virgílio, e integrante de uma família romana considerada por toda gente. O sobrenome, no caso, ultrapassa a linha das formalidades: o nome sintetiza a atividade de escrita do poeta, único ponto sólido em meio à sua incerteza. Gardini dispende algumas linhas para explicar o termo *voluptas*. Alguns capítulos antes, a etimologia da palavra *varietas* conduz a discussão sobre o fazer poético de Ovídio, enriquecendo a explanação.

---

<sup>36</sup> “rappresenta la fuga dalla ragione e la resa totale al desiderio – tema fondamentale per Ovidio [...]. Lei si mette completamente al servizio dell’amore, senza tentare di resistere, sapendo di sbagliare; tradendo il genitore” (GARDINI, 2017, p. 35).

Em “Il paesaggio desolato”, retornamos para o verão de 1991. A paisagem modificada dificulta a imaginação, e Gardini passa a considerar o que é realidade e o que *poderia ser real*. Ovídio, em Costanza, obrigava-se a portar consigo uma arma, visto que a condição de degredado incorria em sérios riscos. Aterrorizado pelo medo e terrificado pela arma (a sensibilidade do poeta o privou de esforços militares), vagava pela paisagem solitária, em contrapartida com os idílios da Roma antiga. Nem a chegada da primavera, a vulnerabilidade de Ovídio diante da paisagem de Costanza coloca à vista a fragilidade do governo de Augusto, dito imperador da Paz; um mesmo poema dedicado à paz aparece no primeiro livro de *Fastos*.

Nos capítulos 8 e 9, Gardini foca a obra *A Arte de Amar*, responsável pela fúria de Augusto e o conseqüente degredo do poeta. O inofensivo livro, que visa ensinar como conquistar e conservar uma mulher, súbito se revela como um instrumento para a autonomia feminina, equiparando os seus desejos àqueles dos homens. Segundo Nicola Gardini, a obra de Ovídio vai além do mais basilar ardil de sedução: o livro que levou Ovídio ao exílio não é o manual que se pode ler na sua superfície, mas a poderosa obra antipolítica e não religiosa, que dava indícios do seu surgimento ainda nos escritos anteriores, como em *Amores*. Usando dísticos elegíacos, o poeta de Roma elabora uma escrita que descrê da benevolência dos deuses e da tradição: é uma blasfêmia.

Em “L'autore profondo”, o professor de Oxford, Nicola Gardini, volta-se para o seu próprio fazer literário: a verossimilhança pode ser tão bem trabalhada dentro de um romance a ponto de o leitor não distinguir o que *é* e a *possibilidade de ser*. Retornamos, então, a algumas questões caras à literatura, como a relação entre o autor e a obra. Tudo isso converge para Ovídio que encontrou, nas horas vagas do exílio, uma forma de justificar o fato de que suas publicações não tratam dele próprio, mas, segundo Gardini, o imperador Augusto é um leitor proustiano, antes mesmo que Proust conceba a sua ideia. Nicola conclui que o soberano falhou ao condená-lo, pois não soube separar o Ovídio de “carne e osso” do poeta. Em “Error”, capítulo seguinte, continuamos a averiguar a decisão de Augusto e a sua correlação com Fetonte, além da dúvida que conduz ao erro.

Uma das características que mais atentam em *Con Ovidio* é o desembaraço com que o autor conduz a dissertação, fluindo entre autores contemporâneos e antigos que emergem da escrita ovidiana. No capítulo 12, “La lingua tagliata”, Elias Canetti evoca a ‘castração linguística’: a brutalidade do gesto e a afasia resultante provocam o medo da vítima e a consternação pelo que sofre. Ovídio exilado obriga-se a uma comunicação à distância: é a forma de torná-lo mudo. Em *Metamorfoses*, Filomela é violentada por Tereo e tem a língua

amputada, a fim de não proferir palavra sobre o crime. É notável que Ovídio escreva cartas do exílio: violentada duas vezes, Filomela tece para a irmã uma imagem do acontecido que após ler, entenderá a situação. O mesmo destino obteve a ninfa Eco. Em *Fastos*, a náiade Lara, conhecida pela língua solta, é castigada por Júpiter e violentada por Mercúrio, em uma curiosa inversão dos fatos de Filomela.

Os infortúnios de que são protagonistas as personagens Filomela, Eco, Lara e tantas outras, como Io e Ciane, tornam claro que a necessidade de comunicar, segundo Gardini, supera qualquer obstáculo que se interponha. O escritor italiano ensina que a literatura existe devido ao silêncio, à incapacidade de proferir e por isso, em “L’Impero della scrittura”, o autor disserta sobre a escrita. Não se trata de digitar, mas o ato precioso de tomar em mãos um instrumento de escrita e tecer, no papel, as palavras. É o ato de envolver *toda a pessoa*<sup>37</sup>, mãos e cérebro, num esforço conjunto de comunicação. A escrita é ação e está a serviço dos apaixonados: é a desagregação do sujeito que se expande por meio de palavras, numa completa difusão de si mesmo e da intenção dos seus desejos mais recônditos. Em *Amores*, a escrita dos amantes é clandestina; cria uma segunda realidade; traz a desordem e substitui o lícito pelo ilícito. Nas *Metamorfoses*, Medeia torna a escrita um emblema da rebeldia contra qualquer limitação de sua pessoa.

Os capítulos 15, 16 e 17 tratam, de forma central, das *Metamorfoses*. Deparamo-nos, novamente, com o tema da mutabilidade da vida. É Pitágoras, através de Ovídio, quem discorre sobre as passagens de um estado a outro, entre vida e morte. A reencarnação é abordada como uma forma de ilustrar o cambiamento da vida: seria, então, o poeta romano um filósofo? Na verdade, Ovídio é o grande mestre da simplificação: de mutação em mutação, as personagens ressurgem como objetos e animais, de forma absolutamente mágica. Assim, Calisto aparece como ursa; Ciana é transformada em líquido; Níobe emerge como uma rocha (*Metamorfoses II, V, VI*). Adverte Gardini, ainda em *Viva il Latino*, para o fato de que muitas dessas mutações, elencadas acima, são resultados da aplicação da justiça divina. Por isso, a insistente sensação de *incerteza*, visto que o significado *pode tornar-se* apenas forma inanimada.<sup>38</sup>

O percurso desde o exílio até os confins da escrita de Ovídio termina em “Elogio dei classici a mo’ di congedo”. Antes do fim, ainda podemos encontrar uma amostra da excelente análise sobre as palavras presentes na obra *Metamorfoses*. Como Ovídio, sentimos uma ‘fuorviante’ nostalgia ao rever os passos que demos ao longo dos capítulos, guiados pela

<sup>37</sup> GARDINI, 2017, p. 122.

<sup>38</sup> GARDINI, 2017, p. 163.

mão de Gardini. Se em *Viva Il Latino* o autor exercitava os músculos de análise dos antigos, em *Con Ovidio*, encontram-se desenvolvidos em plenitude. *Con Ovidio* é uma obra convincente: a paixão com que Gardini discorre sobre as obras de Ovídio e a facilidade com que transita entre elas transmitem ao leitor a segurança de ser guiado por um estudioso versado no assunto; ao mesmo tempo, permite que encontremos a simetria na incerteza: a mutabilidade e a aceitação da mudança conferem beleza e vivacidade, como os rios de Sulmona, sempre em movimento. Ovídio, decaído durante a vida, é finalmente justificado pelo tempo, ao renascer em autores como Petrarca, Dante, Baudelaire e Joyce.

---

Recebido em: 24/09/2017

Aprovado em: 26/02/2018