

Imagens de caça na *Arte de amar* ovidiana

Images of hunting in Ovid's Ars amatoria

Matheus Trevizam

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
mattrevi2017@gmail.com

Resumo: Neste artigo, desejamos focar-nos na incorporação de assuntos de caça à *Arte de amar*, de Ovídio. Embora a obra se concentre na descrição de eventos e personagens, sobretudo, inseridos em ambientação urbana, devido a seus muitos contatos com a tradição da elegia erótica romana, decerto encontramos o emprego de muitas imagens agrícolas ou venatórias no interior do poema. Sobre o emprego de imagens de caça na *Ars*, diferenciamos aquelas vezes em que elas se ligam a relatos míticos e aquelas em que tal sobreposição não ocorre. No último caso, tende a haver metaforização dessas imagens, mas no outro não, o que aproximaria a linguagem dos trechos mítico-venatórios de *Arte de amar* do emprego denotativo da linguagem.

Palavras-chave: poesia didática; caça; narrativa; mito; metáfora; Ovídio.

Abstract: In this article, we would like to focus on the incorporation of hunting topics into the *Ars amatoria* of Ovid. Although this work concentrates on the description of events and characters mainly inserted in an urban setting, due to its many contacts with the tradition of Roman love elegy, we certainly have the employment of many agricultural or hunting images inside the poem. Regarding the employment of hunting images in the *Ars*, we differentiate those times in which they are connected to mythical narratives from those in which such overlap does not occur. In the latter case, these images tend to be produced as metaphors, but not in the first one, what would bring the language of mythical excerpts of hunting from the *Ars amatoria* closer to the denotative employment of language.

Keywords: didactic poetry; hunting; narrative; myth; metaphor; Ovid.

Introdução

Na *Arte de amar*, de Ovídio [43 a.C. a 17 (18?) d.C.], poema didático sobretudo vinculado à apresentação de estratégias de conquista amorosa no ambiente urbano e sofisticado da Roma coeva ao autor,¹ não deixam de infiltrar-se imagens e temas, decerto, provenientes de outras “paragens”, literárias inclusive. De início, é preciso lembrar que o foco majoritário da *Ars* sobre situações e personagens bem inseridos na vida da Cidade significa a manutenção de vínculos com a produção atinente à elegia erótica romana,² tal como praticada por Álbio Tibulo (talvez, 54 a 19 a.C.), Sexto Propércio (talvez, 48 a 16 a.C.) e pelo próprio Ovídio, com sua coletânea juvenil dos *Amores*.

Com efeito, esse tipo de produção literária prévia à *erotodidaxis* ovidiana, em que se retratavam meios sociais mais ou menos difusos,³ de todo modo não podia prescindir de ocasiões e lugares tipicamente urbanos, tidos como indispensáveis para ocorrerem encontros ou os desenvolvimentos galantes subsequentes: referimo-nos, aqui, aos banquetes frequentados por homens e algumas mulheres de Roma, durante o século I a.C.,⁴ a eventos cívicos (paradas militares, triunfos,

¹ LABATE. *L'arte di farsi amare*, p. 78, tradução minha: “Le occasioni più propizie per la caccia d’amore sono le aggregazioni di folla nel grande centro urbano, con le sue feste, le sue cerimonie”. – “As ocasiões mais propícias para a caça de amor são as reuniões da multidão no grande centro urbano, com suas festas, suas cerimônias”.

² Mas, se desejássemos recuar ainda mais as afinidades da *Arte de amar* de Ovídio – ou da elegia típica, de que deriva o essencial de seus temas – com a ambientação urbana, seria possível dizer que tal traço constitutivo também lhe(s) advém da assimilação de um rol de elementos oriundos da Comédia Nova greco-romana (DAY. *The Origins of Latin Love Elegy*, p. 85-101). Justamente, a tipologia cômica em jogo fazia desenrolar seus enredos, em geral vinculados a dramas de caráter familiar e “burguês”, em espaços de cidades como Atenas, Tebas e Éfeso (HUNTER. *A Comédia Nova da Grécia e de Roma*, p. 146).

³ VEYNE. *A elegia erótica romana*, p. 124: “Uma cortesã, uma ex-escrava. durante muito tempo, os estudiosos se perguntaram se Cíntia, Délia ou Corina [as amantes dos apaixonados elegíacos nas respectivas obras de Propércio, Tibulo e Ovídio] eram cortesãs ou libertas. Hoje sabemos que a má sociedade não se limitava a essas categorias derivativas; e mais, os critérios de marginalidade não eram os da nossa moral e são bastante complicados”.

⁴ PROPÉRCIO. *Elegias* III, 8, 7-10, tradução de G. Gontijo Flores: “Cum furibunda mero mensam propellis et in me/ proicis insana cymbia plena manu./ nimirum ueri

etc.), por vezes, transformados em momentos de cortejo amoroso;⁵ a espaços como as ruas residenciais da cidade, onde os apaixonados elegíacos, muitas vezes, vinham prostrar-se em desespero diante da soleira da amada, a qual lhes proibia o acesso a sua casa.⁶

Mas não se deve, dissemos, restringir a tessitura da *Ars* a elementos de afinidade urbana exclusiva. Um artigo de Eleanor Winsor Leach (1968), com efeito, ocupa-se de examinar a incorporação de “imagética geórgica à *Arte de amar*”. De fato preocupada com encontrar, sobretudo, dados de natureza agrária no texto ovidiano considerado, essa crítica não deixa de explorar, em menor medida, elementos que diríamos não propriamente geórgicos,⁷ mas, antes, venatórios. Um dos pontos da *Ars* destacados pela

dantur mihi signa caloris:/ nam sine Amore graui femina nulla dolet”. – “Quando doida de vinho derrubas a mesa/ e louca lanças taças sobre mim,/ eu sei que são sinais de um verdadeiro ardor:/ sem a sina do Amor mulher não sofre”.

⁵ PROPÉRCIO. *Elegias* III, 4, 11-18, tradução de G. Gontijo Flores: “Mars pater, et sacrae fatalia lumina Vestae,/ ante meos obitus sit precor illa dies,/ qua uideam spoliis oneratos Caesaris axis,/ ad uulgi plausus saepe resistere equos,/ inque sinu carae nixus spectare puellae/ incipiam et titulis oppida capta legam,/ tela fugacis equi et bracati militis arcus,/ et subter captos arma sedere duces!” – “Pai Marte e luz do Fado da sagrada Vesta,/ rogo que antes da Morte venha o dia/ em que verei despojos no carro de César,/ corcéis parados para o aplauso público/ e eu fique a olhar no colo de minha querida,/ lendo o nome dos povos capturados,/ a flecha do fugaz corcel, o arco inimigo/ e as armas capturadas com seus líderes!”.

⁶ OVÍDIO. *Primeiro livro dos “Amores”* I, 6, 27-32, tradução de L. A. de Bem: “Ferreus orantem nequiquam, ianitor, audis:/ roboribus duris ianua fulta riget./ Vrbibus obsessis clausae munimina portae/ prosunt: in media pace quid arma times?/ Quid facies hosti, qui sic excludis amantem?/ Tempora noctis eunt; excute poste seram”. – “Guardião insensível, ouve alguém que suplica em vão,/ fortificada em duros carvalhos a porta se mantém./ As defesas de uma porta fechada servem a cidades/ sitiadas; por que temes as armas em meio à paz?/ O que farias a um inimigo, se assim repeles a um amante?/ As horas da noite se vão, arranca o ferrolho à porta”. Em Álbio Tibulo, a mesma situação, de presença de um *exclusus amator* diante das portas cerradas de sua cruel *puella*, encontra-se em I, 2 e I, 5.

⁷ LEACH. *Georgic Imagery in the “Ars Amatoria”*, p. 142, tradução minha: “Despite the glitter of society and material objects, the reader must also notice that Ovid balances his Roman allusions with allusions to nature, borrowing imagery from the arts of husbandry and hunting to define the art of love. Although Rome is always in the foreground of the poem, figures of speech add a georgic dimension”. – “A despeito do brilho da sociedade e dos objetos materiais, o leitor também deve notar que Ovídio contrabalança suas

autora, em suas análises sobre os dados “rurais” oferecidos nos versos do poema, diz respeito à aproximação que o *magister amoris* faz, no livro I, entre a “espontânea” volúpia feminina e a de fêmeas de animais domésticos, como éguas⁸ ou novilhas.⁹ Tal aproximação atinge seu ápice através do relato do mito de Pasífae, mãe do Minotauro de Creta, que chegou a apaixonar-se e copular com um bonito touro branco, certo dia votado pelo esposo, em sacrifício, a Zeus (I, 295-396).

A diferença de Leach, na continuidade do artigo buscaremos propor nossos comentários quanto à estrita incorporação de assuntos venatórios (não geórgicos) à *Arte de amar*, sobretudo quando ocorre seu entrelaçamento junto a mitos. Desse modo, há de criar-se inclusive o ensejo para divisarmos pontos de contato entre tal obra de Ovídio e a própria tradição da poesia didática antiga, embora de diferente conteúdo e tom.

Precedentes sucintos do emprego de imagens venatórias na Literatura amorosa greco-latina e seu ressurgimento em *Arte de amar*

Na verdade, sabemos que o emprego de imagética venatória em contexto literário amoroso constitui uma prática de origens helênicas,¹⁰

alusões romanas com alusões à natureza, tomando emprestadas imagens das artes da pecuária e caça para definir a arte do amor. Embora Roma esteja sempre em primeiro plano no poema, figuras de linguagem juntam uma dimensão geórgica”.

⁸ OVÍDIO. *Arte de amar* I, 279-280, tradução minha: “Mollibus in pratis admugit femina tauro,/ femina cornipedi semper adhinnit queo”. – “Nos prados amenos, a vaca muge ao touro, e a égua sempre relincha ao cavalo de córneos pés”.

⁹ LEACH. *Georgic Imagery in the “Ars Amatoria”*, p. 143-144.

¹⁰ MOCANU. *Hunting in Seneca’s “Phaedra”*, p. 40, tradução minha: “Of course, venery imagery in an erotic context is an Alexandrian, not a Roman invention [mas há, inclusive, precedentes platônicos para essa prática literária, como atesta a continuidade desta nota]. However, Roman authors exploit this theme much more frequently”. – “Obviamente, imagética venatória em um contexto erótico é uma invenção alexandrina, não romana. Contudo, autores romanos exploram esse tema muito mais frequentemente”. Cf. também GIANGRANDE. *Topoi ellenistici nell’Ars amatoria*, p. 78, tradução minha: “Un siffatto rovesciamento da parte di Ovidio non è totalmente originale, perché la *Umkehrung* secondo la quale l’*amator* è cacciatore, anziché preda catturata dalla fanciulla (o dal *pathicus*), è già attestata in Platone, *Protag.* 309 A [...]. Come osserva Ateneo (V, 219 d), Socrate è visto come il cacciatore (*kynegēi*), invece di essere visto come la preda cacciata da Alcibiade [...]. Lo stesso motivo per cui l’*amator* è il cacciatore, non la preda del *pathicus* o della fanciulla amata, è in Callimaco, *A.P.*

não propriamente romanas. Em âmbito elegíaco (bem como na *Ars e Remédios do amor*), verifica-se, sobretudo em Ovídio, sem deixar de fazer parte também dos recursos poéticos de Tibulo e Propércio:

Dörfler cita 11 ocorrências na *Ars Amatoria* e *Remedia Amoris* de Ovídio: *Ars Am.* 1.89, 1.253-254, 1.270, 1.646-647, 1.765-766, 2.2, 3.553-554, 3.591-592, 3.661-662, 3.669-670,¹¹ e *Rem. Am.* 501-502. Para Tibulo, ele cita duas ocorrências: 1.6.5 e 1.9.45-46 e, para Propércio, apenas uma: 2.32.19-20. A essa lista, eu adiciono o seguinte: *Ov., Am.*, 2.9.10, 3.2.31-32 e *Ov., Rem. Am.*,

XII, 102 (cf. Gow-Page, *Hellen. Epigr.* II, p. 155)". – “Tal inversão de Ovídio não é inteiramente original, porque a *Umkehrung* de acordo com a qual o *amator* é um caçador, em vez de uma presa capturada pela menina (ou pelo *pathicus*), já está atestada em Platão, *Protag.* 309 A [...]. Como Ateneu observa (V, 219 d), Sócrates é visto como o caçador (*kynegēi*), em vez de ser visto como uma presa caçada por Alcibiades [...]. A mesma razão pela qual o *amator* é o caçador, não a presa capturada pelo *pathicus* ou pela amada, está em Callimaco, *A.P.* XII, 102 (ver Gow-Page, *Hellen. Epigr.* II, p. 155)".
¹¹ OVÍDIO. *Arte de amar* I, 89; I, 253-254; I, 270; I, 646-647; I, 765-766; II, 2; III, 553-554; III, 591-592; III, 661-662 e III, 669-670, tradução e grifos meus: a) “Sed tu praecipue curuis *uenare* theatris”. – “Mas, especialmente nos teatros arqueados é que *deves caçar*”; b) “Quid tibi femineos coetus *uenatibus* aptos/ enumerem? Numero cedet harena meo”. – “Para que te enumeraria os grupos de moças, próprios às *caçadas*? Os grãos de areia cederão a primazia a meu número”; c) “[...] Capies, tu modo tende *plagas*”. – “[...] Tu as capturarás, basta estender as *redes*”; d) “Fallite fallentes; ex magna parte profanum/ sunt genus; in *laqueos* quos posuere cadant”. – “Enganai as enganadoras: em sua maior parte, são de uma laia criminosa; caíam, pois, nos *laços* que armaram”; e) “Nec tibi conueniet cunctos modus unus ad annos;/ longius *insidias* cerua uidebit anus”. – “Não te convirá uma única tática para todas as idades: a corça experiente enxergará as *armadilhas* mais de longe”; f) “Decidit in *casses praeda* petita meos”. – “A *presa* desejada caiu-me nas *redes*”; g) “Dissimulate tamen nec prima fronte rapaces/ este; nouus uiso *casse* resistet amans”. – “Contudo, dissimulai, e não sejais gananciosas logo de primeira; um amante novo resistirá a uma *armadilha* visível”; h) “Dum cadit in *laqueos*, captus quoque nuper, amator/ solum se thalamos speret habere tuos”. – “Enquanto se enleia nas *redes*, ou mesmo há pouco capturado, que teu amante espere ter-te o leito com exclusividade”; i) “Credula si fueris, aliae tua gaudia carpent,/ et lepus hic aliis *exagitatus* erit”. – “Se fores crédula, outras colherão tuas alegrias, tua lebre *será perseguida* por outras”; j) “Non auis *aucupibus* monstrat qua parte petatur;/ non docet infestos currere cerua canes”. – “A ave não mostra aos *passarinheiros* onde é capturada; a corça não ensina os cães *hostis* a correr”.

149, 200-209 (Salo Dörfler, *Beiträge zu einer Topik der römischen Elegiker* (Nikolsburg: Rosenau, 1905), 14).¹²

Estranhamente, a listagem aqui oferecida omite, por exemplo, um mito relatado logo na primeira elegia do *Monobiblos* properciano, segundo o qual Milânion, apaixonado por Atalanta de Nonácris – moça em princípio dotada de hábitos rudes e que preferia caçar feras a entregar-se ao amor dos homens –, prestou-se a seu pajem de caça, com o intuito de vencer-lhe a implacável *duritia* (“crueldade”). O efeito pretendido, enfim, veio a concretizar-se e Atalanta aquiesceu aos sentimentos de Milânion depois, é provável, de ser tocada pela constância e empenho do *seruitium* desse apaixonado.¹³

Nessa elegia, o exemplo mítico ilustra as pretensões do apaixonado pertencente ao *corpus* properciano de vir a alcançar sucesso em seu relacionamento com uma esquiva Cíntia, através da doçura de suas maneiras e da disposição para servi-la com empenho semelhante ao de Milânion. Embora se trate, como demonstra a continuidade do *corpus* poético desse autor, de ideias vãs, dado o caráter bastante turbulento que se vai construindo para o caso de amor entre “Propércio” (o eu elegíaco) e a personagem de Cíntia, fato é que a afabilidade, muitas vezes traduzida em colocar-se a serviço do ser amado para auxiliá-lo em quaisquer tarefas,

¹² MOCANU. Hunting in Seneca’s “Phaedra”, p. 40, tradução minha: “Dörfler quotes 11 occurrences in Ovid’s *Ars Amatoria* and *Remedia Amoris*: *Ars Am.* 1.89, 1.253-254, 1.270, 1.646-647, 1.765-766, 2.2, 3.553-554, 3.591-592, 3.661-662, 3.669-670, and *Rem. Am.* 501-502. For Tibullus, he cites two occurrences: 1.6.5 and 1.9.45-46, and for Propertius, just one: 2.32.19-20. To this list, I add the following: *Ov., Am.*, 2.9.10, 3.2.31-32 and *Ov., Rem. Am.*, 149, 200-209 (Salo Dörfler, *Beiträge zu einer Topik der römischen Elegiker* (Nikolsburg: Rosenau, 1905), 14)”.

¹³ PROPÉRCIO. *Elegias* I, 9-16, tradução de G. Gontijo Flores: “Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores/ saeuitiam durae contudit Iasidos./ Nam modo Partheniis amens errabat in antris,/ ibat et hirsutas ille uidere feras;/ ille etiam Hylaei percussus uulnere rami/ saucius Arcadii rupibus ingemuit./ Ergo uelocem potuit domuisse puellam:/ tantum in amore fides et benefacta ualent”. – “Milânion, sem fugir das provações, ó Tulo,/ deu fim aos males da cruel Iáside./ Quando errava demente em cavernas Partênias/ e com as feras selvagens defrontava-se,/ ferido pelo golpe do chifre de Hileu/ gemeu suas dores sobre as rochas Árcades./ Assim pôde domar essa veloz menina:/ tanto valem no Amor preces e feitos!”.

persiste como ponto chave da preceptíca galante ainda na *Arte de amar*, texto no qual adquire até ressonâncias filosóficas.¹⁴

Também quando se pensa em todas as passagens supracitadas no excerto de Mocanu que se vinculam, em seu entender, ao emprego de imagética venatória na *Ars*, fica-nos a impressão da incompletude, pois os trechos aos quais associamos tais imagens no poema podem corresponder, além dos ali mencionados, pelo menos a I, 45-46; I, 114; I, 125; I, 263; I, 391-392; II, 185-196; II, 405-406; II, 577-580; II, 595; III, 84; III, 427-428 e III, 733-736.¹⁵

¹⁴ LABATE. *L'arte di farsi amare*, p. 130, tradução minha: “Il modello della dolcezza, per esercitare appieno la sua virtù conciliatrice di amicizia, deve informare tutta la vita (gesti, modo di parlare e di trattare con gli altri); soprattutto *difficile dictu est quanto opere conciliet animos comitas adfabilitasque sermonis* (Cic. *De off.* 2,48)”. – “O modelo da doçura, para exercitar plenamente suas virtudes conciliadoras da amizade, deve moldar toda a vida (gestos, modo de falar e de tratar com os outros); sobretudo, *difficile dictu est quanto opere conciliet animos comitas adfabilitasque sermonis* (Cic. *De off.* 2,48)”.

¹⁵ OVÍDIO, *Arte de amar* I, 45-46; I, 114; I, 125; I, 263; I, 391-392; II, 185-196; II, 405-406; II, 577-580; II, 595; III, 84; III, 427-428 e III, 733-736, tradução e grifos meus: a) “Scit bene *uenator* cervus ubi *retia* tendat,/ scit bene qua *frendens* ualle moretur aper”. – “Bem sabe o *caçador* onde estender a *rede* aos cervos, bem sabe em qual vale habita o raivoso javali”; b) “Rex populo *praedae* signa petenda dedit”. – “O rei deu aos seus os sinais de *rapina* reclamados”; c) “Ducuntur raptae, genialis *praeda*, puellae”. – “Levam-se as moças raptadas, *presa* nupcial”; d) “Hactenus, unde legas, quod ames, ubi *retia* ponas, [...]”. – “Até aqui, donde escolher, o que amar e onde pôr as *redes*”; e) “Non auis utiliter uiscatis effugit alis,/ non bene de *laxis cassibus* exit aper”. – “A ave fuge desvantajosamente com as asas em visgo, e é ruim que o javali escape de *redes frouxas*”; f) “Quid fuit asperius Nonacrina Atalanta?/ Subcubuit meritis trux tamen illa uiri./ Saepe suos casus nec mitia facta puellae/ flesse sub arboribus Milaniona ferunt;/ saepe tulit iusso fallacia *retia* collo,/ saepe fera toruos cuspide fixit apros;/ sensit et Hylaei contentum saucius arcum;/ sed tamen hoc arcu notior alter erat./ Non te Maenalias armatum scandere siluas/ nec iubeo collo *retia* ferre tuo,/ pectora nec missis iubeo praebere sagittis;/ artis erunt caetae mollia iussa meae”. – “Que foi mais intratável que Atalanta de Nonácris? Mas ela, em sua ferocidade, rendeu-se aos serviços de um homem. Diz-se que Milânion frequentemente chorou sob as árvores as suas desventuras e os duros feitos da moça; frequentemente arrastou *redes* traiçoeiras sobre o colo submisso e frequentemente atingiu javalis raivosos com a lança cruel; ferido, também sentiu o arco tenso de Hileu. Contudo, outro arco era-lhe mais familiar que esse. Não ordeno que, armado, escales as selvas do Mênalo, que arrastes *redes* ao

Pelo conjunto dos exemplos dados, já se pode propor alguma distinção: observamos, na verdade, ao percorrê-los ao longo dos três livros de *Arte de amar*, que, por um lado, se trata de trechos nos quais a preceituação do *magister* didático ocorre de forma mais direta, amiúde com recorrência a metáforas de caráter venatório.¹⁶ Por outro, muitas vezes não se trata exatamente de essa personagem de “mestre de amor” direcionar-se a seus *discipuli/-ae* através de incisivos conselhos ou instigações a agir, mas sim de admoestá-los à tomada de determinadas atitudes através da mais sutil apresentação de exemplos míticos.¹⁷

Sabe-se que, na poesia didática antiga, o entremeio de narrativas ou exemplos míticos junto a preceitos práticos pode ser considerado, entre outros, um verdadeiro traço distintivo dessa forma literária no cotejo com as demais.¹⁸ Para Peter Toohey, ainda, a insistência dos poetas didáticos em instruírem também contando histórias, em geral mitos, corresponde a um sinal do enraizamento da forma de arte que praticam na oralidade

colo, nem que ofereças o peito para setas voadoras; os preceitos de minha cauta arte serão amenos”; g) “Haec tamen audierat; Priameida uiderat ipsa/ (uictor erat *praedae praeda* pudenda suae)”. – “Isso ela ouvira; mas a filha de Príamo o testemunhara: o vencedor era a *presa* infame de sua *presa*”; h) “Mulciber obscuros lecto circaque superque/ disponit *laqueos*; lumina fallit opus./ Fingit iter Lemnum; ueniunt ad foedus amantes;/ impliciti *laqueis* nudus uterque iacent”. – “Mulcíbero dispõe *redes* ocultas; sua obra engana os olhos. Simula a rota de Lemnos, e os amantes vêm para o encontro: ambos, nus, jazem emaranhados nas *redes*”; i) “Nec uos riuali *laqueos* disponite nec uos/ excipite arcana uerba notata manu”. – “Nem disponhais *armadilhas* para o rival nem intercepteis mensagens escritas por mão misteriosa”; j) “Nec Cephalus roseae *praeda* pudenda deae”. – “Nem Céfalos foi uma *presa* aviltante para a deusa de rosa”; k) “Saepe canes frustra nemorosis montibus errant,/ inque *plagam* nullo ceruus agente uenit”. – “Frequentemente, os cães erram em vão pelos montes copados e o cervo vem às *redes* sem que nada o persiga”; l) “Ille, feram uidisse ratus, iuuenaliter *arcus*/ corripit; in dextra *tela* fuere manu./ Quid facis, infelix? Non est fera; supprime tela./ Me miserum! *Iaculo* fixa puella tuo est”. – “Ele, pensando ter visto uma fera, toma jovialmente do *arco*: eis que segura as *setas* com a mão direita. Que fazes, ó infeliz? Não é uma fera! Arreda os dardos! Que desgraça! Um *dardo* cravou-se na menina”.

¹⁶ LEACH. *Georgic Imagery in the “Ars amatoria”*, p. 142.

¹⁷ LEACH. *Georgic Imagery in the “Ars amatoria”*, p. 142.

¹⁸ TOOHEY. *Epic lessons*, p. 4, tradução minha: “Included within the narrative are normally a number of illustrative panels. These are often based upon mythological themes”. – “Incluído na narrativa está normalmente certo número de painéis ilustrativos. São, com frequência, baseados em temas mitológicos”.

que caracterizou a fase arcaica da cultura grega, sendo Hesíodo de Ascra (séc. VIII-VII a.C.), autor d’*Os trabalhos e os dias*, o “pai” da mesma tipologia:

Eu poderia reiterar aqui que o tema do verso oral depende da condição oral de seu meio poético. Sociedades iletradas ou orais preferem que a narrativa e a expressão didática sejam formuladas no meio atemporal, essencializado da mitologia [...]. Na cultura oral, mito e poesia parecem formar um par mnemônico. Dá-se que a especulação científica de Hesíodo é formulada como poesia, mas também enunciada através do mito.¹⁹

Poetas como Ovídio de *Arte de amar* ou mesmo autores didáticos progressos, a exemplo de Nicandro de Cólofon e Virgílio – que criaram, respectivamente, os *Theriaca* e os *Alexipharmaca* no século II a.C., além das *Geórgicas*, no séc. I a.C. –, foram verdadeiros escritores e nunca compuseram/divulgaram suas obras oralmente. Contudo, a manutenção do hábito de entretecer narrativas míticas nesses como em outros textos da tipologia em pauta contribui para ligá-los entre si e realizar sua vinculação com um Hesíodo cujo esforço compositivo d’*Os trabalhos e os dias* definiu e agregou muitos elementos típicos à escrita dos epígonos.

No livro I da *Arte de amar*, importa citar como exemplo de semelhante forma de proceder o que localizamos entre v. 101-134: trata-se do relato lendário do rapto das sabinas. Como sabemos, essa história se vincula a acontecimentos supostamente ocorridos pouco tempo depois da fundação de Roma por Rômulo: ocorre que, sendo tal comunidade, recém-formada, mera união de pastores ou salteadores, não havia ali mulheres com quem pudessem relacionar-se sexualmente, garantindo a sobrevivência da nação dos romanos através da prole. Rômulo, assim, que em princípio visava apenas a resolver uma necessidade estritamente prática,²⁰ teria organizado em um “teatro” rústico jogos para os quais

¹⁹ TOOHEY. *Epic lessons*, p. 8, tradução minha: “Might I reiterate here that the subject matter of oral verse is dependent on the oral status of its poetic medium. Illiterate or oral societies prefer narrative and didactic expressions to be couched on the atemporal, essentializing medium of mythology. [...]. In oral culture, myth and poetry seem to form a mnemonic pair. It follows that Hesiod scientific speculation is couched in poetry, but also is enunciated through myth”.

²⁰ CHARPIN. *Le féminin exclu*, p. 27, tradução minha: “C’est le seul argument qui motive l’enlèvement des Sabines: ‘la manque de femmes bornait à une seule génération

foram atraídos os vizinhos sabinos com suas mulheres e filhas, tendo, em certo momento, incitado seus homens a tomá-las dos maridos e pais.

É bastante curioso que Ovídio, pretendendo mostrar os teatros, ou os demais espaços públicos da Roma coeva, como lugares propícios para a tomada de “vítimas” humanas por vezes identificadas com mulheres a serem seduzidas,²¹ apropria-se à sua maneira desse mito fundador e pinta a imagem do “Pai Rômulo” ao modo daquele que teria iniciado (e autorizado!) uma prática bastante comum em seus dias, isto é, a insidiosa conquista das moças por galanteadores estrategicamente a postos em locais urbanos de grande e regular afluência de pessoas. Nesse movimento, como se pode ver por dois exemplos dados,²² que extraímos da *Arte de amar*, as beldades primeiro passam por um processo de animalização²³ e, ainda, pelo de tornarem-se presas de “caçadas” até certo ponto afins às *uenationes circenses*,²⁴ espetáculos também realizados em

la durée de la puissance romaine’. La formule laisse à penser que, s’il n’y avait pas eu une telle urgence, l’État aurait pu se satisfaire encore longtemps d’une société essentiellement masculine”. – “É o único argumento que motiva o rapto das sabinas: ‘a falta de mulheres limitava a uma única geração a duração do poderio romano’. A fórmula deixa pensar que, se não tivesse havido tal urgência, o Estado teria podido satisfazer-se ainda por muito tempo com uma sociedade essencialmente masculina”.

²¹ OVÍDIO. *Arte de amar* I, 131-134, tradução minha: “Romule, militibus scisti dare commoda solus./ Haec mihi si dederis commoda, miles ero./ Scilicet, ex illo sollemni more, theatra/ nunc quoque formosis insidiosa manent”. – “Ó Rômulo, só tu soubeste recompensar teus soldados. Se me ofertares tais recompensas, serei soldado. De fato, por um velho costume, os teatros ainda hoje permanecem insidiosos às beldades”.

²² Cf. nota 15, (b) I, 114 e (c) I, 125.

²³ GREEN. *Terms of Venery*, p. 233.

²⁴ CARCOPINO. *La vie quotidienne à Rome dans l’apogée de l’Empire*, p. 275, tradução minha: “Certes, ils [les gladiateurs] risquaient leur vie dans cette lutte contre les taureaux et les ours, les panthères et les lions les léopards et les tigres; mais, souvent accompagnés d’une meute de chiens écossais, toujours armés de tisons enflammés et d’épieux, d’arcs, de lances et de poignards, ils ne couraient que le danger auquel l’empereur lui-même, comme Hadrien, par exemple, s’exposait dans la petite guerre qu’étaient les chasses d’alors”. – “Decerto, eles [os gladiadores] arriscavam suas vidas nessa luta contra os touros e os ursos, as panteras e os leões, os leopardos e os tigres; mas, muitas vezes acompanhados de uma matilha de cães escoceses, sempre armados de tições inflamados e de venábulo, de arcos, de lanças e de punhais, corriam apenas o risco ao qual o próprio imperador, como Adriano, por exemplo, se expunha na pequena guerra que eram as caças daquele tempo”. Cf. também AYMARD. *Les chasses romaines*,

lugares da Cidade associáveis ao entretenimento de um público, quase sempre, numeroso:

Protinus exsiliunt animum clamore fatentes uirginibus cupidas iniciuntque manus.	115
Vt fugiunt aquilas, timidissima turba, <i>columbae</i> , utque fugit uisos <i>agna nouella</i> lupos, sic illae timuere uiros sine lege ruentes; constitit in nulla, qui fuit ante, color.	120
Nam timor unus erat, facies non una timoris. Pars laniat crines, pars sine mente sedet; altera maesta silet, frustra uocat altera matrem; haec queritur, stupet haec; haec manet, illa fugit.	
Ducuntur raptae, genialis <i>praeda</i> , puellae, et potuit multas ipse decere timor. ²⁵	125

Entrevemos, nesse ousado relato do rapto das sabinas em *Arte de amar* I, que se trata de um processo semelhante ao descrito por Ana Lucia Santos Coelho para a incorporação de vários edifícios de Roma – teatros, pórticos, circos, o Foro – aos versos de tal obra, pois, embora esses fossem vinculados à grandeza de Augusto pela propaganda oficial, não deixam de ser rebaixados por Ovídio a meros locais de encontros amorosos ligeiros, quando não suspeitos.²⁶ *Mutatis mutandis*, Rômulo,

p. 74-88. Note-se, enfim, que tais *uenationes* constituíam elas mesmas “encenações” de caçadas, de outro modo, passíveis de ocorrerem em ambientes agrestes (montes, florestas, campos, vales, etc.) de fato habitados por feras. Trata-se, nesse sentido, de algo “importado” para a vida urbana de Roma, assim como as metafóricas – ou não – caçadas às mulheres por Rômulo ou seus descendentes.

²⁵ OVÍDIO, *Arte de amar* I, 115-126, tradução minha: “De pronto saltam, revelando seu desejo em um clamor, e lançam as mãos ávidas sobre as virgens. Assim como fogem das águias as *pombas*, turba mais que todas receosa, e os *cordeirinhos* fogem dos lobos que avistam, temeram os homens que se atiravam a elas sem lei. Em nenhuma dura a cor que antes havia; o medo era um só, mas os sinais do medo não eram únicos: parte arranca os cabelos, parte estaca sem entender; uma silencia desolada, outra em vão clama pela mãe; esta geme, aquela pasma; uma fica, outra foge. Levam-se as moças raptadas, *presa* nupcial, e o mesmo medo pôde embelezar a muitas”.

²⁶ COELHO. Sexualidade e poder, p. 78: “O poeta latino Públio Ovídio Naso, por exemplo, se apropriaria dos novos edifícios de modo bastante diferente daquele desejado pelo imperador. Ao escrever a sua obra *Ars amatoria* (*Arte de amar*), o poeta transformou a cidade de Roma em um palco privilegiado de prazeres, pensando os

como fundador lendário da Cidade e descendente divino de Marte, era oficialmente tido como ente protetor dos romanos, os quais, poucos anos havia, assistiram a uma retomada do conservadorismo sob a égide do imperador, desejoso de promover os casamentos e o aumento da prole entre os cidadãos.²⁷

No livro II da *Ars*, além do exemplo apontado acima,²⁸ que se vincula a uma retomada do mito de Milânion e Atalanta da elegia inicial do *Monobiblos* properciano e dela mantém, “suavizações” à parte,²⁹ a ideia da importância do *seruitium* e doçura ao ser amado a fim de conquistá-lo, constitui exemplo importante de emprego da imagética venatória na obra certa história relatada entre v. 561-594. Trata-se justo de um episódio antes contado por Homero em *Odisseia* VIII, 266-369, e que se identifica com a descoberta e denúncia dos amores adúlteros de Ares/Marte e Afrodite/Vênus por Hefesto/Vulcano, o esposo traído.

A “caça”, nesse contexto, identifica-se com o próprio gesto de captura por parte de Vulcano: fingindo estar longe do local de encontro dos amantes, ele lhes prepara uma armadilha, colocando “redes ocultas” (v. 577-578: *obscurus... laqueos*) em torno e por cima do leito onde haveriam de deitar-se. Como consequência desse gesto, o casal adúlterino fica enlaçado nas malhas do deus e, assim, oferece divertido espetáculo para toda a corte do Olimpo:

Conuocat ille deos; praebent spectacula capti;
uix lacrimas Venerem continuisse putant;
non uultus texisse suos, non denique possunt
partibus obscenis opposuisse manus.

monumentos para além de uma única e estrita relação entre poder e espaço, isto é, a partir de uma relação entre corpos e amores”.

²⁷ AZEVEDO. As ideias de ordem e desordem imperiais relacionadas às leis matrimoniais de Augusto, p. 44: “Preocupado em reforçar os laços familiares patriarcais entre a aristocracia romana, Augusto promulgou, por volta de 18 a.C., a *Lex Iulia de adulteriis* e a *Lex Iulia de maritandis ordinibus*. Ambas tinham como objetivos coibir adúlteros e incentivar os casamentos e a natalidade”.

²⁸ Cf. nota 15, (f) II, 185-196.

²⁹ OVÍDIO. *Arte de amar* II, 193-196, tradução minha: “Non te Maenalias armatum scandere siluas/ nec iubeo collo *retia* ferre tuo,/ pectora nec missis iubeo praebere sagittis;/ artis erunt caetae mollia iussa meae”. – “Não ordeno que, armado, escales as selvas do Mênalos, que arrastes *redes* ao colo, nem que ofereças o peito para setas voadoras; os preceitos de minha cauta arte serão amenos”.

Hic aliquis ridens: “In me, fortissime Mauors,
si tibi sunt oneri, *uincula* transfer” ait.³⁰

585

Não deixa de ser significativo que Vulcano, segundo uma maneira de agir, ou vingar-se, algo grosseira, acaba transformado ele mesmo em uma espécie de vítima da própria armadilha. Com efeito, na hora do flagrante do casal em adultério pelos olhares indiscretos de todos os outros deuses, esse rude ferreiro, inegavelmente, desvela-se a seu julgamento à maneira de alguém lamentável não só pelos defeitos físicos que o tornavam um cônjuge muito inferior à esplendorosa beleza de Vênus – tratava-se de um deus coxo –,³¹ mas ainda pela própria inépcia, porque foi exposto ao ridículo “público” como marido enganado. Além disso, na sequência, não precisando mais temer serem descobertos, os membros da ligação adúltera passam a encontrar-se em quaisquer lugares (II, 589-590).³² A lição que tais eventos ilustram para os *discipuli*

³⁰ OVÍDIO. *Arte de amar* II, 581-586, tradução minha: “Ele convoca os deuses, a que os cativos oferecem o espetáculo. Julga-se que Vênus mal pôde conter as lágrimas; nem velar as faces nem, por fim, encobrir com as mãos as partes obscenas eles podem. Alguém fala enquanto ri: ‘Para mim, ó potentíssimo Mavorte, se te pesam, transfere esses laços’”.

³¹ GRIMAL. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, p. 183, tradução minha: “Héphaïstos est un dieu boiteux, et diverses explications mythiques étaient données de son infirmité. La plus ordinaire est rapportée dans l’*Illiade*: Héra se querellait avec Zeus au sujet d’Héraclès, et Héphaïstos prit le parti de sa mère. Zeus le saisit alors par un pied et le lança en bas de l’Olympe. Héphaïstos tomba pendant tout un jour; vers le soir, il rencontra la terre dans l’île de Lemnos, où il s’abattit, respirant à peine. Là, il fut recueilli par les Sintiens (une population thrace immigrée à Lemnos) et ranimé. Mais il resta toujours boiteux”. – “Hefesto é um deus coxo, e diversas explicações míticas eram dadas para sua enfermidade. A mais comum é relatada na *Iliada*: Hera se confrontava com Zeus a respeito de Hércules, e Hefesto tomou o partido da mãe. Zeus o agarrou, então, por um pé e lançou-o Olimpo abaixo. Hefesto caiu durante um dia inteiro; à noite, encontrou a terra na ilha de Lemnos, onde despencou, mal respirando. Lá, foi recolhido pelos sînticos (um povo trácio imigrado para Lemnos) e reanimado. Mas continuou, para sempre, coxo”.

³² WHITLATCH. *The Hunt for Knowledge*, p. 99, tradução minha: “Once the adultery was public knowledge, Mars and Venus felt able to commit the act freely. Because of this unfortunate outcome, the instructor recommends that his addressees not place down traps. As he already indicated in the first book, people who lay down traps are just as easily caught in them. A hunter can become the hunted or the injured”. – “Uma vez que

ovidianos diz respeito a que evitem “capturar” suas parceiras em encontros nos quais os traíam com outros homens, pois, talvez, isso poderia reverter-se em favor do casal de traidores!³³

Outro exemplo de um mito que contém imagética vinculada à caça, no livro II de *Arte de amar*, encontra-se entre v. 397-408 e diz respeito à traição de Clitemnestra, esposa do rei Agamêmnon de Micenas, a qual decidiu unir-se em adultério com Egisto, depois da longa demora do marido na Guerra de Troia e de suas infidelidades, segundo Ovídio (II, 399-400). Com efeito, explica o poeta aos *discipuli*, “Vênus lacerada move armas justas e revida os dardos”,³⁴ de modo que tal máxima recomenda todos os cuidados a cada galanteador, a fim de evitar ser desmascarado em traição por uma *puella*, em seguida, especialmente desejosa de retrucar traindo-o também, para vingar-se. Nessa ocorrência, a imagem da caça se justifica porque o poeta diz, sobre o incauto Agamêmnon, que ele, “vencedor, era a presa infame de sua presa”,³⁵ vindo essa última a corresponder a Briseida, autoritariamente tomada a Aquiles pelo rei como parte de seu butim, segundo lemos no canto I da *Iliada* de Homero.

No livro III da *Ars*, enfim, entre v. 685-746, Ovídio desenvolve sob a forma de um longo painel mítico-narrativo a história de um evento funesto a envolver o casal identificado com Céfalos e Prócris: trata-se,

o adultério ficou de conhecimento público, Marte e Vênus se sentiram em condições de cometer o ato livremente. Por causa desse resultado infeliz, o instrutor recomenda que seus destinatários não disponham armadilhas. Como já indicara no livro primeiro, as pessoas que colocam armadilhas são tão facilmente capturadas nelas. Um caçador pode tornar-se o caçado ou o ferido”.

³³ OVÍDIO. *Arte de amar* II, 557-560, tradução minha: “Quo magis, o iuvenes, deprendere parcite uestras;/ peccent, peccantes uerba dedisse putent./ Crescit amor prensis; ubi par fortuna duorum est,/ in causa damni perstat uterque sui”. – “Tanto mais, jovens, guardai-vos de flagrar vossas amadas; que errem, e, errando, julguem ter iludido. O amor acresce para quem se flagra; quando a sorte de dois é a mesma, ambos persistem na causa de sua perda”.

³⁴ OVÍDIO. *Arte de amar* II, 397-398, tradução minha: *Laesa Venus iusta arma mouet telumque remittit/ et, modo quod questa est, ipse querare, facit.* – “Vênus lacerada move armas justas e revida os dardos: logo faz com que tu lamentes por aquilo que há pouco ela lamentou”.

³⁵ OVÍDIO. *Arte de amar* II, 406, tradução minha: “Victor erat praedae praeda pudenda suae”.

na verdade, de uma retomada, com o acréscimo de elementos distintos, das aventuras de certa personagem antes aludida em III, 84.³⁶ No novo contexto, o poeta apresenta uma cena ironicamente aproximável do *tópos* do *locus amoenus*, tratando do repouso de Céfalos em meio a uma natureza dominada pela vegetação e pelo frescor. Ocorre, na verdade, que ele estava em expedição de caça e aproveitou, assim, para recuperar-se por algum tempo da estafa e do calor.

Apesar do tom “idílico” de tal cena, esse caçador diz em voz alta que ansiava pela *aura* (“brisa”, em latim), o que chegou aos ouvidos de uma ciumenta Prócris e, dessa forma, fê-la partir em disparada para junto do marido, no anseio de flagrar *in actu* o que cria ser a traição a si com outra parceira. Dessa forma, subitamente alarmado pelo farfalhar das folhas em meio ao bosque e pensando tratar-se de um animal selvagem que o ameaçava, Céfalos tomou o arco e feriu de morte aquela a quem amava:

“Ei mihi!” conclamat. “*Fixisti* pectus amicum;
 hic locus a Cephala uulnera semper habet.
 Ante diem morior, sed nulla paelice laesa;
 hoc faciet positae te mihi, terra, leuem 740
 nomine suspectas iam spiritus exit in auras;
 labor, io! Cara lumina conde manu”.³⁷

O teor das lições do *magister amoris*, nesse contexto, diz respeito de imediato a que suas *discipulae* evitem crer de pronto na traição (III, 685), pois da impetuosidade poderiam advir-lhes graves danos. Contudo, é lícito perguntar se, de fato, mais ensinamentos não se ocultam nas entrelinhas: com efeito, sabemos que o livro III da *Ars* é todo ele voltado à instrução erótico-amorosa das *puellae*, ainda se dando que tais mulheres também assumam, no contexto, o papel de caçadoras diante

³⁶ Referimo-nos a Céfalos, jovem raptado pela Aurora (“a deusa dos dedos de rosa”, na tradição homérica), que dele se enamorara (OVÍDIO. *Metamorfoses* VII, 701 *et seq.*); em *Arte de amar* III, 685-746, esse detalhe não aparece tratado no relato dos amores de Céfalos e Prócris.

³⁷ OVÍDIO. *Arte de amar* III, 737-742, tradução e grifos meus: “Ai de mim!” – ela grita – “alvejaste um peito amigo; nele, por Céfalos, sempre houve uma chaga. Morro antes da hora, mas por rival nenhuma lesada; isso te fará leve sobre minha sepultura, ó terra; meu espírito já parte para as auras de cujo nome suspeitei; oh, eu morro! Fecha-me os olhos com a mão que amei”.

dos homens.³⁸ Mas, de forma similar ao caso supracitado de Hefesto/Vulcano, o qual “emaranhara” a si mesmo e não saiu sem arranhões das redes estendidas para Vênus e Marte,³⁹ a mulher, de acordo com a ambígua lógica do funcionamento da *erotodidáxis* de Ovídio, também não fica isenta de trocar de papéis no livro dedicado a sua instrução, passando de caçadora... a caça.

A noção de que moços e *puellae*, indistintamente, podem passar de posições de vantagem no domínio de seu par amoroso a situações de desvantagem, na *Arte de amar*, parece advir da própria ambiguidade da postura pedagógica do *magister amoris*. Na verdade, descobre-se com a leitura seguida da obra, assim como os homens são “traídos” pelo mestre não só com a escrita do livro III do poema, mas ainda através do oferecimento às moças, por esse meio, de preceitos insidiosos ao “sexo forte”,⁴⁰ as mulheres não deixaram de ser alvo de conselhos à contraparte masculina do curso de amor, entrevemos, que também têm profunda relação com o logro.⁴¹ Torna-se bastante significativo, desse modo, que o

³⁸ Cf. nota 15, (k) III, 427-428.

³⁹ Cf. nota 32.

⁴⁰ HOLZBERG. *Ovid*, p. 106, tradução minha: “The *puella* is trained in the art of creating illusions not only in the long section of the poem about the forms her culture should take, but, repeatedly, in the rest of the lecture as well. The structure of this part of Book 3 is manifestly patterned after that of the course for men. Here too, the preceptor first tells the *puella* where to find a sexual partner (381-432); then, how to win him (433-524); and finally, how to keep him interested in returning her love (525-746)”. – “A *puella* é treinada na arte de criar ilusões não só na longa seção do poema sobre as formas que sua cultura deve assumir, mas, repetidamente, também no restante da aula. A estrutura dessa parte do Livro 3 está claramente moldada por aquela do curso aos homens. Aqui também, o preceptor primeiro conta à *puella* onde encontrar um parceiro sexual (381-432); depois, como obtê-lo (433-524); e finalmente, como mantê-lo interessado em retribuir-lhe o amor (525-746)”.

⁴¹ HOLZBERG. *Ovid*, p. 95-96, tradução minha: “Most of the advice the preceptor dispenses on establishing and then sustaining a relationship is about keeping up false pretenses – indeed, about lying and fraud. [...] Thus the *praeceptor amoris* advises his student to shed tears while entreating the *puella* to hear him out (659-660). [...] If the tears do not flow on cue, he tells the young man, then he should wipe his eyes with a damp hand (661-662)”. – “A maior parte dos conselhos que o preceptor dá sobre estabelecer e, depois, conservar um relacionamento diz respeito a manter falsas aparências – na verdade, a mentir e fraudar. [...] Assim, o *praeceptor amoris* aconselha a seu estudante derramar lágrimas enquanto implora à *puella* para ouvi-lo (659-660).

grave mal de Prócris, no livro III da *Ars*, tenha-lhe advindo dos ciúmes, é certo, mas, antes, de um engano que encontra em Céfalos fatal contraparte.

Conclusão

Diversamente do que ocorre com os empregos de imagens de caça externas ao mito, aqueles usos de semelhante imagética, no poema, adaptados e ele tendem a não fazer-se por via metafórica.⁴² Assim, de fato, são “presas” as sabinas de Rômulo (I, 125), bem como é verdadeiro tudo isto: as “redes” que Milânion portou nos bosques (II, 189); os “laços” a prenderem Vênus e Marte, por obra de Vulcano (II, 586); a “presa” de guerra identificada com Briseida (II, 406); Céfalos, que a deusa Aurora raptou também como “presa” depois de apaixonar-se por ele (III, 84); a horrenda ferida que esse homem infligiu no peito de Prócris (III, 737).

Dessa forma, curiosamente, passagens semelhantes da *Ars* aproximar-se-iam de um verdadeiro poema didático sobre a caça, cuja linguagem fosse antes denotativa que conotativa.⁴³ Tratar-se-ia, nos pontos passíveis de aproximação, sempre de poder falar em “presas” a propósito de seres fisicamente, e à força, arrebatados por outros,⁴⁴ de

[...] Se as lágrimas não caem na hora certa, então ele deveria esfregar seus olhos com a mão úmida (661-662)”.

⁴² LEACH. *Georgic Imagery in the “Ars amatoria”*, p. 142.

⁴³ Um exemplo possível, na Literatura latina, corresponde aos *Cinegéticos* de Grácio Falisco – séc. I a.C./I d.C. Cf. TOOHEY. *Epic lessons*, p. 197, tradução e grifos meus: “The success of the *Cynegetica* is somewhat limited for modern audiences: its dry material is not leavened by sensationalism, by generic, textual, and tonal variety, or by the presence of a striking poetic voice (there is furthermore, *little use of metaphor* or simile, and little variety in vocabulary)”. – “O sucesso dos *Cynegetica* é, de algum modo, limitado para as audiências modernas: seu conteúdo ‘seco’ não é aliviado por sensacionalismo, por variedade genérica, textual e tonal, ou pela presença de uma voz poética contundente (há, além disso, *pouco uso de metáfora* ou simile, a pouca variedade no vocabulário)”.

⁴⁴ GRATTIUS. *Cinegéticos*, 28-30, tradução minha: “Tunc ipsum e medio cassem quo nascitur ore/ per senos circum usque sinus laqueabis, ut omni/ concipiat tergo, si quisquam est plurimus, hostem”. – “Então a própria rede, na boca central com que surge,/ prenderás à volta toda com seis bolsas, para,/ na cavidade inteira, capturar a presa, por maior que seja”.

referir-se a “armadilhas” como artefatos de captura,⁴⁵ não como mentiras ou ardis de natureza comportamental, etc.

De todo modo, verdadeiros caçadores, armas e presas à parte, a importante difusão das metáforas venatórias ao longo dos três livros da *Ars* atesta as tentativas do poeta de fazer-se escritor didático informado e dialogar criativamente com a tradição, pois, é inegável, a imagética de origens “extraurbanas”, em sua variedade agrícola ou com outro conteúdo qualquer (rural, de caça e de pesca), constituiu, ao lado do emprego mítico, zona de passagem frequente para os autores associáveis ao didatismo, desde *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo.

Referências

AYMARD, Jacques. *Les chasses romaines: des origines à la fin du siècle des Antonins*. Paris: E. de Boccard Éditeur, 1951.

AZEVEDO, Sarah Fernandes Lino. As ideias de ordem e desordem imperiais relacionadas às leis matrimoniais de Augusto: uma análise sob a ótica das relações de gênero. *Mare Nostrum*, São Paulo, v. 5, n. 5, p. 44-58, 2014.

CARCOPINO, Jérôme. *La vie quotidienne à Rome dans l'apogée de l'Empire*. Paris: Pluriel, 2011.

COELHO, Ana Lucia Santos. Sexualidade e poder: os ensinamentos amorosos de Ovídio em confronto com a ordem visual da *Vrbs* de Augusto. *Métis: História & Cultura*, Caxias do Sul, v. 13, n. 26, p. 77-99, jul./dez. 2014.

CHARPIN, François. *Le féminin exclu: essai sur le désir des hommes et des femmes dans la littérature latine*. Paris: Calepinus; Michel de Maule, 2001.

DAY, Archibald A. *The Origins of Latin Love Elegy*. Oxford: Basil Blackwell, 1938.

⁴⁵ GRATIUS. Cinegéticos, 92-94, tradução minha: “Quid qui dentatas iligno robore clausit/ uenator pedicas? Quam dissimulantibus armis/ saepe habet imprudens alieni lucra laboris!” – “E o caçador que, em madeira de azinheira, prendeu/ armadilhas dentadas? Com que frequência, pelo engano/ das armas, um descuidado colhe os frutos do esforço alheio!”

GIANGRANDE, Giuseppe. Topoi ellenistici nell'*Ars amatoria*. In: GALLO, Italo; NICASTRI, Luciano (Org.). *Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1991. p. 61-98.

GRATTIUS. *Cynegetica*. In: PUBLILIUS SYRUS *et alii. Minor Latin Poets*. Tradução de J. Wight Duff and Arnold M. Duff. Cambridge, Mass.; London: England, 1982. v. 1, p. 143-208.

GREEN, C. M. C. Terms of Venery: "Ars Amatoria" I. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, v. 126, p. 221-263, 1996. doi: <https://doi.org/10.2307/370178>

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.

HOLZBERG, Niklas. *Ovid: the poet and his work*. Tradução de G. M. Goshgarian. Ithaca: Cornell University Press, 2002.

HUNTER, R. L. *A Comédia Nova da Grécia e de Roma*. Tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves *et al.* Curitiba: UFPR, 2010.

LABATE, Mario. *L'arte di farsi amare: modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*. Pisa: Giardini, 1984.

LEACH, Eleanor Winsor. Georgic Imagery in the "Ars amatoria". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Baltimore, v. 95, p. 142-154, 1964.

MOCANU, Alin. Hunting in Seneca's "Phaedra". *Past Imperfect*, Alberta, v. 18, p. 27-52, 2012.

OVÍDIO. *Arte de amar*. Tradução, introdução e notas de Matheus Trevizam. Campinas: Mercado de Letras, 2016.

OVÍDIO. *Primeiro livro dos "Amores"*. Tradução de L. A. de Bem. São Paulo: Hedra, 2010.

PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Tradução, organização, introdução e notas de G. Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

TOOHEY, Peter. *Epic lessons: an introduction to ancient didactic poetry*. London; New York: Routledge, 1996.

VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: UNESP, 2015.

WHITLATCH, Lisa A. *The Hunt for Knowledge: Hunting in Latin Didactic Poets*. 2013. 183 f. Thesis (Doctorate in Philosophy) – Graduate School-New Brunswick, New Brunswick, New Jersey, 2013.

Recebido em: 22 de junho de 2017.

Aprovado em: 1º de novembro de 2017.