

**DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS NO
EMPREGO DA IMAGÉTICA “RÚSTICA”
EM *ARS AMATORIA* E *REMEDIA AMORIS***

Matheus Trevizam

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
(matheustrevizam2000@yahoo.com.br)

DOI: [10.11606/issn.2358-3150.v2i1p157-194](https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v2i1p157-194)

Letras Clássicas, v. 2, n. 1, p.157-194, 2024

DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS NO EMPREGO DA IMAGÉTICA “RÚSTICA” EM *ARS AMATORIA* E *REMEDIA AMORIS*

RESUMO: neste artigo, desejamos explorar o aspecto da imagética rústica em *Ars amatoria* e *Remedia amoris*. Por “imagética rústica”, entendemos o uso de metáforas, comparações ou verdadeiras descrições de gestos de personagens vinculados a atividades agrícolas ou de caça. Dessa forma, procedendo comparativamente na análise das duas obras citadas, intenta-se demonstrar que, semelhanças à parte, o emprego da imagética rústica (figurada ou não) assume significados distintos em cada qual, devido, sobretudo, ao fato de *Ars amatoria* servir-se desse recurso para incentivar o amor; mas, em *Remedia amoris*, o poeta ensina como coibi-lo, se é infeliz.

Palavras-chave: Ovídio; *Ars amatoria*; *Remedia amoris*; caça; agricultura; comparação.

DIFFERENCES AND PARALLELS BETWEEN THE USE OF “RUSTIC” IMAGERY IN *ARS AMATORIA* AND *REMEDIA AMORIS*

ABSTRACT: in this article, we look at the rural imagery of *Ars amatoria* and *Remedia amoris*. “Rustic imagery” refers to the usage of metaphors, comparisons, or true depictions of characters’ gestures that are related to agricultural or hunting occupations. When comparing the two works, we hope to demonstrate that, despite their similarities, the use of rustic imagery (figuratively or not) has different meanings in each one, owing primarily to the fact that in *Ars amatoria* such features are used to promote love, whereas in *Remedia amoris* the poet teaches how to curb love in case it causes any sort of unhappiness.

Keywords: Ovid; *Ars amatoria*; *Remedia amoris*; hunting; agriculture; comparison.

1. INTRODUÇÃO

Confrontados com a *erotodidaxis* de Ovídio – *Ars amatoria* e *Remedia amoris* –, encontramos textos nos quais, em princípio, a participação de uma “cenografia” urbana parece colocar-se em primeiro plano. Com isso, desejamos ressaltar que a própria e reconhecida vinculação dos conteúdos dessas obras com o gênero da elegia erótica romana¹ já contribui para aproximá-las de uma forma literária cujo fulcro da ação não prescindia de personagens, situações e ambientes, *grosso modo*, inseridos no burburinho da cidade.²

1 Pianezzola, 1991, X: “L’osservazione dall’esterno delle situazioni ambientali e psicologiche proprie dell’amore elegiaco, la dilatazione dello spazio chiuso verso la realtà esterna, costituiscono espliciti ed essenziali caratteri della nuova impresa poetica di Ovidio”./ Ovídio, *Remedia amoris* 505-508: *Dixerit ut uenias; pacta tibi nocte uenito;/ ueneris et fuerit ianua clausa; ferēs;/ nec dic blanditias nec fac conuicia postī/ nec latus in duro limine pone tuum.* – “Dirá que venhas: vem na noite combinada contigo; se vies e estiver a porta fechada, aguentarás; nem digas doces palavras nem insultes os umbrais, e não te estendas de flanco sobre a dura soleira” (todas as traduções são do autor, exceto onde indicado diferentemente). Vê-se, nesse trecho de *Remedia amoris*, a presença da figura tipicamente elegiaca do *exclusus amator* (cf. *infra* nota 7), contudo retomada pelo avesso: ou seja, o amante rejeitado não se dirigirá com palavras à porta para levá-la a abrir-se, por bem ou por mal, nem se deitará em sua soleira.

2 Na décima bucólica de Virgílio, a personagem do poeta elegiaco Cornélio Galo, que sofre por conta de amores malogrados com Licóris, adentra um universo bucólico em que não faltam “Silvano” (*Siluanus*, v. 24), “Pã” (*Pan*, v. 26) e ingredientes característicos do gênero em pauta, a exemplo do *locus amoenus* evocado em v. 42-43 (*Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori;/ hic nemus; hic ipso tecum consumerer aeuo.* – “Aqui há gélidas fontes, aqui prados macios, Licóris;/ aqui um bosque; aqui, contigo eu passaria a vida”). Era sua vaga esperança, pela caracterização do poema,

Em que pese o valor *geral* do juízo que acabamos de proferir, associando a elegia ao mundo da cidade com suas personagens, abrimos breves parênteses para lembrar que a produção do elegíaco Álbio Tibulo é mais matizada, no quesito da ambientação. Portanto, suas elegias 1.1 e 1.10 (entre outras desse poeta) têm como espaço, ao menos imaginário, um campo às vezes idealizado: no primeiro poema referido, assim, o eu poético se imagina em convivência propícia com Délia, junto a práticas agrícolas e religiosas ancestrais e grande simplicidade. Na elegia tibuliana do livro inicial e de número 10, por sua vez, há certa contraposição entre a animosidade dos homens em ambiente urbano (levando à guerra, forja de armas etc.) e um sítio agrário no qual se almeja a paz (v. 45 ss.), apesar das desavenças passageiras entre marido e esposa, mesmo ali.³

De qualquer modo, por oposição ao gênero bucólico, em que a maior placidez da vida e dos amores se dava em meio a característica ambientação agreste,⁴ o universo elegíaco *geralmente* focalizava

ser feliz com a amada nesse espaço idílico, mas tudo acaba malgrado pelo fato de ela estar junto de outro homem, vendo “as neves alpinas e os frios do Reno” (*Alpinas... niues et frigora Rheni* – v. 47). Para a discussão aprofundada do entrelaçamento de gêneros neste poema virgiliano, cf. Conte (2008, 216-244).

3 Para a discussão de como tais elegias “enquadram” o livro inicial da obra tibuliana, sendo a primeira e a última dele, cf. discussão de Barbara Weiden Boyd (1984, 273 ss.). No artigo citado, essa estudiosa se posiciona como se a ideia da paz, evocada mais fortemente na elegia 1.10 do que na 1.1, fosse uma espécie de resposta do poeta a certa contradição desse último poema (ou seja, ao fato de, neste caso, a “importação” da urbana Délia para a ambientação rural constituir como que uma ruptura na placidez dos elementos camponeses, encontráveis até v. 44 da primeira elegia de Tibulo).

4 Apenas para citar um contraexemplo possível, a elegia 2.3 de Álbio Tibulo apresenta uma situação em que sua amada, a inconstante Nêmesis, acha-se no campo em companhia de um rival mais rico, que melhor poderia recompensá-la materialmente por seus amores. Disso resulta, inclusive, que o apaixonado elegíaco se imagine a trabalhar com suas

figuras como (talvez) a da refinada cortesã;⁵ ocasiões semelhantes a festas e banquetes, considerados ideais para o desenvolvimento de dramas amorosos;⁶ lugares como, é possível, as ruas de Roma, onde apaixonados infelizes amargavam o desdém de suas *puellae* diante de portas fechadas.⁷ Em casos semelhantes, pareceria difícil imaginar que um cenário agrícola e, mais ainda, de fato agreste – montes copados, bosques, clareiras... – pudesse acolher a elegia e seus “desdobramentos” literários imediatos, a exemplo da *Ars amatoria* de Ovídio, pois tais dados apontam para costumes e práticas, decididamente, citadinos.

Um artigo de Eleanor Winsor Leach (1964), no entanto, contribui para nuançar-nos tal percepção no tocante à ambiência dos poemas erotodidáticos ovidianos, já que, dedicando-se especificamente ao exame da *Ars amatoria*, a crítica revela o que reconhece ser a incorporação de muito material “geórgico” aos versos da

mãos as terras que circundam essa mulher, a fim, talvez, de reconquistar seu afeto através de um gesto de *seruitium amoris* (“servidão amorosa”).

5 Veyne, 2015, 124: “uma cortesã, uma ex-escrava: durante muito tempo, os estudiosos se perguntaram se Cíntia, Délia ou Corina [as amantes dos apaixonados elegíacos nas 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”.

6 Ovídio, *Amores* 1.4.1-6: *vir tuus est epulas nobis aditurus easdem:/ ultima coena tuo sit precor illa uiro./ Ergo ego dilectam tantum conuiuia puellam/ auspiciam? Tangi quem iuuat, alter erit,/ alteriusque sinus apte subiecta fouebis?/ Iniciet collo, cum uolet, ille manum?* – “Teu homem vai frequentar o mesmo banquete que nós;/ rogo que esta seja sua última ceia./ Então eu, como conviva, à dileta menina/ apenas observarei? Haverá outro que se deleite em ser tocado,/ e bem reclinada, aquecerás o regaço de outro?/ Ele, quando quiser, pousará a mão em teu colo?” (trad. Lucy Ana de Bem).

7 Ovídio, *Amores* 1.4.27-30: *ferreus orantem nequiquam, ianitor, audis:/ roboribus duris ianua fulta riget./ Urbibus obsessis clausae munimina portael prosunt: in media pace quid arma times?* – “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?” (trad. Lucy Ana de Bem).

obra. Por “imagética geórgica” (*georgic imagery*), importa esclarecer que Leach entende não apenas conteúdos em nexos com as práticas agrárias na Antiguidade, segundo essas aparecem nas *Geórgicas* de Virgílio, por exemplo, mas também elementos que antes diríamos venatórios, pois se inserem em contextos de evocação da arte da caça.⁸

Dessa maneira, o que deve ter contribuído para o agrupamento de dados atinentes a uma e outra prática humana sob a rubrica comum da “imagética geórgica”, conforme o pensamento de Leach, deve ter sido que a agricultura ou a caça, pervasivamente aludidas ao longo de *Ars amatoria*, sempre veiculam, diferenças à parte, elementos *naturais* em contraste com o mundo refinado e citadino do poema:

A língua e imagética do poema celebram as glórias da civilização urbana através de numerosas referências a artefatos/teatros romanos, templos, cosméticos e gemas. Todos esses objetos adquirem seu mais alto valor de sua utilidade para as estratégias amorosas. A despeito do brilho da sociedade e dos objetos materiais, o leitor deve também notar que Ovídio contrabalança suas alusões romanas com alusões à natureza, emprestando imagética das artes da pecuária e da caça para definir a arte do amor.⁹

8 Se as *Geórgicas* permanecem o grande modelo, na Literatura latina, de um poema didático ocupado de abordar os trabalhos do campo, devem-se mencionar os respectivos *Cinegéticos* de Grácio Falisco (63 a.C. a 14 d.C.?) e de Nemesiano de Cartago (séc. III-IV d.C.) como representantes da poesia didática romana de teor venatório. O primeiro, com efeito, sobrevive para os modernos como um conjunto incompleto de 541 hexâmetros, em cobertura técnica a pontos como os cães e cavalos de caça, os equipamentos necessários para essa arte etc.; na obra de Nemesiano, por sua vez, entrevemos 325 hexâmetros, em tratamento aproximado dos mesmos tópicos, mas sem significativo aprofundamento técnico.

9 Leach, 1964, 142: “the language and imagery of the poem celebrate the glories of urban civilization through numerous references to Roman artifacts-theatres, temples, cosmetics and gems. All of these objects acquire their highest value from their usefulness to the strategies of love.

teatros, pórticos, o foro, templos etc. – mais apropriados ao encontro de mulheres com quem possa, potencialmente, encetar um relacionamento. No entender da crítica (Leach, 1964, 144), assim, emprega-se uma comparação que ajuda a ilustrar as semelhanças entre o ofício do verdadeiro caçador e aquele de alguém à procura de uma parceira, pois, nos dois casos, saber onde encontrar “presas” é uma etapa indispensável para o alcance de seu objetivo.

Na continuidade do artigo, procuraremos, sob um enfoque comparativo, destacar ao nosso modo aspectos relevantes no que diz respeito à incorporação da imagética, como a chamaremos, “rústica” a *Ars amatoria* e *Remedia amoris*. De início explicando que, com essa terminologia, intenta-se abranger aspectos simultaneamente agrários e venatórios (à maneira de Leach, no artigo citado), diferenciamo-nos da autora por julgarmos vantajoso o emprego de uma expressão de fato aplicável tanto às imagens agrícolas quanto àquelas sobre a caça, algo, parece, menos viável para um vocábulo tão específico quanto “geórgica”.¹²

2. IMAGÉTICA RÚSTICA COMO FIGURAS DE LINGUAGEM APLICADAS À DESCRIÇÃO DO AMOR EM *ARS AMATORIA* E *REMEDIA AMORIS*

Eventuais comentários dos críticos (Leach, 1964, 142) ou mesmo a direta observação dos poemas revelam que uma maneira possível de realização da imagética rústica em *Ars amatoria* e *Remedia amoris* corresponde a seu emprego sob a forma de figuras de linguagem, como metáforas e comparações. Essa maneira caracteri-

12 Conforme explica Sêrvio Honorato (*in Vergilii carmina commentarii*) no início dos comentários às *Geórgicas*, o título desse poema remete-nos à expressão grega *gês érgon* (“trabalho da terra”, em latim *terrae operam*). Desse modo, se algum estranhamento já poderia ser previsto para o fato de uma obra assim chamada conter inclusive uma subdivisão pecuária – o livro 3 – e outra sobre apicultura – o livro 4 –, ainda mais difícil julgamos corroborar uma denominação como a de Leach, para a qual “imagética geórgica” (*georgic imagery*) recobre, além das aproximações, na *Ars amatoria*, entre o universo humano e o das plantas e animais domésticos, também assuntos de caça, segundo dissemos.

za-se, em geral, pela brevidade e sutileza do uso poético, tendendo a não se desdobrar sob a forma de cenas de caça ou cultivo com notório desenvolvimento descritivo.

Antes de examinarmos comparativamente como se dá essa forma da imagética em pauta nas obras de nosso interesse, consideramos de utilidade mencionar que não se trata, absolutamente, de uma novidade atinente apenas à *Ars* e aos *Remedia*. Certo comentário de Alin Mocanu, com efeito, faz remontar a ideia das estratégias amorosas como caçadas a um *tópos* de origens helenísticas.¹³ Com Giangrande, no entanto, aprende-se que isso corresponde a um lugar-comum passível de ser recuado ainda mais no tempo:

Outra *Umkehrung*. De regra (materiais em Lier, *op. cit.*, pp. 18 ss.) “*saepe juvenis amore incensus comparatur cum ave ab aucupe visco vel cum pisce a piscatoribus capto*”. Aqui, em *Ars Amat.* I, 45-50, o *tópos* é invertido e amplificado: é o jovem *amator* instruído por Ovídio que deve ser caçador, pescador e passarinho. Semelhante inversão, por parte de Ovídio, não é totalmente original porque a *Umkehrung* segundo a qual o *amator* é caçador, antes de presa capturada pela menina (ou pelo *pathicus*), já é atestada em Platão, *Protag.* 309 A: *Póthen, ó Sókrates, phaínei? È deladè apò kynegésiou toú perì tèn Alkibiádou hóran? “Where do you come from, Socrates? But I know for certain: you have come from the hunt, and the beauty of Alcibiades is you quarry”* (tradução de Gulick, em sua edição Loeb de Ateneu, V. 129 f.): como observa Ateneu (V, 219 d), Sócrates é visto como o caçador (*kynegéi*), em vez de ser visto como a presa caçada por Alcibiades (*all’ ouk autòs thereúetai, linostatoúmenos hypò Alkibiádou*). O mesmo motivo pelo qual o *amator* é o caçador, não a presa do

13 Mocanu, 2012, 40: “of course, venery imagery in an erotic context is an Alexandrian, not a Roman invention. However, Roman authors exploit this theme much more frequently. Ovid, in particular, uses it extensively, more so than Propertius or Tibullus, and Virgil makes use of it too, in a passage from the *Aeneid* 11 (...)”.

pathicus ou da menina amada, está em Calímaco, *A.P.* XII, 102 (cf. Gow-Page, *Hellen. Epigr.* II, p. 155).¹⁴

Anteriormente a seu (res)surgimento em *Ars amatoria* e *Remedia amoris*, a imagética que se vincula, em particular, a pensar o amor como caça passara pelas letras latinas já por um viés elegíaco, ou de outras produções em Roma.¹⁵ Desse modo, em Propércio 2.32.19-20, pronunciara-se a personagem do apaixonado: “e perdes tempo em vãs insídias contra mim:/ as redes que mal lanças eu conheço”.¹⁶ No entorno em que se insere, esse dístico funciona como um aviso a Cíntia, a mulher amada, no sentido de procurar esconder melhor suas supostas traições, já que, em caso contrário, ficará mal afamada diante de todos, o que, observa-se, na verdade ela não deixa de merecer (v. 21-22). O próprio Ovídio, em *Amores*

14 Giangrande, 1991, 77-78: “Altra *Umkehrung*. Di regola (materiale in Lier, *op. cit.*, pp. 18 ss.) ‘*saepe juvenis amore incensus comparatur cum ave ab aucupe visco vel cum pisce a piscatoribus capto*’. Qui in *Ars Amat.* I, 45-50 il *topos* è rovesciato ed ampliato: è il giovane *amator* istruito da Ovidio che deve essere cacciatore, pescatore ed uccellatore. Un siffatto rovesciamento da parte di Ovidio non è totalmente originale, perché la *Umkehrung* secondo la quale l'*amator* à cacciatore, anziché preda catturata dalla fanciulla (o dal *pathicus*), è già attestata in Platone, *Protag.* 309 A: *Póthen, ó Sócrates, pháinei? È deladè apò kunegesiou toú perì tèn Alkibiádou hóran?* ‘Where do you come from, Socrates? But I know for certain: you have come from the hunt, and the beauty of Alcibiades is your quarry’ (traduzione del Gulick, nella sua edizione Loeb di Ateneo, V, 129 f.): come osserva Ateneo (V, 219 d), Socrate è visto come il cacciatore (*kynegēi*), invece di essere visto come la preda cacciata da Alcibiade (*all’ ouk autòs thereúetai, linostatoúmenos hypò Alkibiádou*). Lo stesso motivo per cui l'*amator* è il cacciatore, non la preda del *pathicus* o della fanciulla amata, è in Callimaco, *A.P.* XII, 102 (cf. Gow-Page, *Hellen. Epigr.* II, p. 155)”.

15 No epodo 12.25-26 de Horácio, por exemplo, o eu poético diz que a figura da amada o teme como uma ovelha ao lobo predador; imagem semelhante perpassa a ode 1.23 do mesmo poeta, mas ali a amada esquiva, Cloe, é comparada a uma cervo medrosa, enquanto o “eu” se aproxima de um leão da Getúlia ou de um tigre.

16 Propércio 2.32.19-20: *nil agis, insidias in me componis inanis,/ tendis iners docto retia nota mihi* (trad. Guilherme Gontijo Flores).

2.9.10 e 3.2.31-32, também se serviu de imagética/metáfora venatória similar, como lembra Mocanu (2012, 40).

No livro 1 da *Ars amatoria*, uma das primeiras ocorrências de uma metáfora que se pode vincular à imagética rústica surge em v. 89, quando o *magister amoris* diz aos *discipuli* que os melhores lugares para a caçada (de mulheres) são, na cidade de Roma, os teatros, aonde elas acorrem em profusão desde tempos remotos.¹⁷ Temos uma figura nesse emprego de “caçar” (*uenare*, v. 89) porque, de fato, não se trata de algum homem se colocar em expedição armada com o verdadeiro objetivo de capturar fisicamente, ferir ou matar um animal, apesar das parecenças a aproximarem semelhante atividade “desportiva” do gesto de sedução insidiosa de *puellae* por galanteadores, na *Ars*.

Ainda no livro 1 desse poema, entre v. 253-256, encontramos um emprego metafórico parecido, pelo qual se entrevê que, na Itália dos tempos do poeta, não apenas a cidade de Roma era tida como um ambiente marcado pela afluência de belas mulheres e homens, transformando-se, portanto, em palco de muitos jogos de conquista. Referimo-nos, com Ovídio, à localidade campaniana de Baias, na verdade um balneário de luxo e local de veraneio para muitos cidadãos abastados, já na época de Cícero (Howatson, 1993, 141). Assim, esse lugar da moda é incluído, pelo poeta, no rol dos espaços “próprios às caçadas”.¹⁸

17 Ovídio, *Ars amatoria* 1.89-92: *sed tu praecipue curuis uenare theatri:/ haec loca sunt uoto fertilia tua./ Illic inuenies quod ames, quod ludere possis,/ quodque semel tangas, quodque tenere uelis.* – “Mas, especialmente nos teatros arqueados é que deves caçar: são mais pródigos no que desejas. Lá encontrarás o que amar e o que podes iludir, o que uma só vez toques e o que queiras conservar”. Note-se que *fertilis*, apresentado em v. 90 sob a forma de um comparativo, é termo da linguagem agrária em latim. Alfred Ernout e Antoine Meillet (2001, 228) o relacionam ao presente do verbo *fero*, este imbuído da significação básica de “trazer” ou “produzir”.

18 Ovídio, *Ars amatoria* 1.253-256: *quid tibi femineos coetus uenatibus aptos/ enumerem? Numero cedet harena meo./ Quid referam Baias praetextaque litora Bais/ et, quae de calido sulphure fumat, aquam?* – “Para que te enumeraria os grupos de moças, próprios às caçadas? Os grãos de areia cederão

Não é, no entanto, preciso que haja referência a palavras latinas como o verbo *uenare* (“caçar”) e o substantivo *uenatus* (“caçada”) para que figuras de linguagem vinculadas à ideia da “caça amorosa” se façam presentes, por exemplo, em *Ars amatoria*. A menção figurada a artefatos/estratégias de uso para caçar, na verdade, abunda ao longo do poema, permitindo-nos em mais de uma ocasião divisarmos artimanhas psicológicas que se chamam pelos sugestivos nomes de “redes”,¹⁹ “laços”²⁰ e “armadilhas”.²¹ Evidentemente, divisamos nesse aspecto da imagética rústica de *Ars amatoria* um ponto de proximidade lexical com a poesia didática de efetivo teor venatório, na qual as exatas palavras que mencionamos há pouco também se encontram, em que pese a serem utilizadas, naquele contexto, com sentido próprio, não figurado.²² Sobre o mesmo ponto da incorporação de imagética rústica à *Ars*,

a primazia a meu número. Para que referiria Baias e a orla marítima de Baias, ou a água que se evapora do enxofre escaldante?”.

19 Ovídio, *Ars amatoria* 2.1-2: *dicite “Io Paean!” et “io” bis dicite “Paean!”/ Decidit in casses praeda petita meos; – “Dizei “Io Péan” e dizei duas vezes “Io Péan”! A presa desejada caiu-me nas redes;”*.

20 Ovídio, *Ars amatoria* 3.591-594: *dum cadit in laqueos, captus quoque nuper, amator/ solum se thalamos speret habere tuos;/ postmodo riualem partitaeque foedera lecti/ sentiat. Has artes tolle; senescit amor. – “Enquanto se enleia nos laços, ou mesmo há pouco capturado, que teu amante espere ter-te o leito com exclusividade. Logo depois, deixa-o saber do rival e dos acordos de partilha do leito: sem esses artifícios, o amor fenece”*.

21 Ovídio, *Ars amatoria* 1.765-766: *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”*.

22 Grácio Falisco, *Cynegeticon* 25-30: *prima iubent tenui nascentem iungere filo/ limbum et quadruplices tormento adstringere limbos:/ illa operum patiens, illa usus linea longi./ Tunc ipsum e medio cassem quo nascitur ore/ per senos circum usque sinus laqueabis, ut omni/ concipiat tergo, si quisquam est plurimus, hostem. – “Primeiro, manda-se unir a fibra que nasce do tênue fio e quatro fibras juntar na torção: essa corda tolera os trabalhos, essa tem uso prolongado. Então a própria armadilha, na boca central com que surge, prenderás à volta toda com seis bolsas, para, na cavidade inteira, capturar o inimigo, por maior que seja”*.

contudo em sua modalidade de figuras vinculadas não à caça, mas à agricultura, podemos destacar, por exemplo, algo encontrado em v. 359-362:

Mens erit apta capi tum, cum laetissima rerum
 ut seges in pingui luxuriabit humo; 360
 pectora dum gaudent nec sunt adstricta dolore,
 ipsa patent; blanda tum subit arte Venus.²³

No excerto dado, divisamos o aspecto prático da instrução a respeito do melhor momento para que o galanteador procure aproximar-se da *puella* escolhida. Esse momento, podendo ser-lhe indicado pela criada da moça (muitas vezes sua confidente), deveria por força, ensinar o *magister amoris*, vincular-se a um tempo de felicidade para a candidata a namorada, já que, assim, ela se encontraria mais aberta a começar um romance. No tocante ao tipo da figura rústica empregada por Ovídio para aproximar o espírito alegre da *puella* de um fruto que “brilha” em meio a um solo rico, trata-se claramente de uma comparação, inclusive devido a notarmos o uso explícito da conjunção *ut* (“como”) com fins de ligar uma imagem a outra.

No livro 2, consideramos altamente ilustrativo desse efeito que temos destacado – de aproximação figurada entre a vida erótico-amorosa e a esfera dos trabalhos do campo – algo legível entre v. 663-668. Nesse entorno, ainda direcionando-se à contraparte masculina de seu curso de sedução, Ovídio esclarece que a idade da parceira a ser seduzida não deve constituir, em si, um empecilho para as iniciativas do conquistador uma vez que, por sua concepção, mulheres mais velhas poderiam resultar em amantes ainda capazes de dar alegrias a seus parceiros.²⁴ Essa face positiva,

23 Ovídio, *Ars amatoria* 1.359-362: “seu espírito estará apto à captura quando for a mais radiante das criaturas, qual fruto viçoso em solo fértil. Enquanto se regozijam os peitos e não são oprimidos pela dor, eles mesmos se abrem; então a doce Vênus se insinua com sua arte”.

24 Ovídio, *Ars amatoria* 2.663-668: *nec quotus annus eat, nec quo sit nata require/ consule, quae rigidus munera censor habet,/ praecipue si flore caret, meliusque peractum/ tempus, et albentes iam leget illa comas./ Vtilis, o iuuenes,*

então, dos relacionamentos a envolverem parceiras não tão jovens e aqueles dispostos a interagir amorosamente com elas fica destacada, nos versos que citamos por último, por uma metáfora que as aproxima de um campo ainda “fértil”, no sentido do prazer, e digno de ser “semeado”.

Finalmente, em *Ars amatoria* 3.77-82, novamente surgem imagens rústicas que metaforizam importantes aspectos a serem transmitidos na educação erótico-amorosa das *puellae*.²⁵ Esse contexto, então, vincula-se a recomendar às mulheres que evitem renegar aos homens aquilo que eles lhes requisitam – seus corpos, sua disponibilidade para encetar uma relação amorosa ligeira etc. –, pois ser rogada equivale, sobretudo, a um privilégio da mocidade, em geral se esperando que os anos maduros não sejam mais tão

aut haec aut serior aetas:/ iste feret segetes, iste serendus ager. – “Não perguntes quantos anos tem nem sob qual cônsul nasceu (é o papel de um censor severo), especialmente se não está mais na flor da idade e, findo um tempo melhor, já arrancará brancos cabelos. Ó jovens, esta ou mais tardia idade é propícia: esse campo renderá colheitas, é ele que deve ser semeado”.

25 Ovídio, *Ars amatoria* 3.77-82: *anguibus exuitur tenui cum pelle uetustas,/ nec faciunt cervos cornua iacta senes;/ nostra sine auxilio fugiunt bona; carpite florem,/ qui, nisi carptus erit, turpiter ipse cadet./ Adde quod et partus faciunt seniores iuuentae/ tempora; continua messe senescit ager.* – “As serpentes livram-se do desgaste com a pele delgada, e os chifres perdidos não envelhecem os cervos. Abandonados, nossos bens se esvaem; colhei a flor que, não colhida, torpemente se abaterá por si. Junta que também os partos abreviam os anos de mocidade: a ceifa contínua exaure um campo”. Em seu comentário ao v. 82 da passagem citada nesta nota, Gibson (2009, 119) observa que Ovídio muitas vezes compara os amantes a campos, lavouras ou fazendeiros; nesse sentido, continua o comentador, as relações amorosas entre pessoas podem até assumir contornos figurados de interações entre fazendeiros e seus campos. Além disso, tais imagens agrícolas adquirem especial relevo na *erotodidáxis* de Ovídio, contexto propício à evocação das *Geórgicas* pelo próprio parentesco didático. Por fim, num ponto de conotações sexuais como estes versos 77-82, também é preciso lembrar que a agricultura, com as imagens sugestivas da arada, semeadura, germinação dos brotos etc. constitui polo de associação possível com o próprio coito (Gibson, 2009, 119).

ricos em galanteios quanto a “primavera da vida”. O teor desses *ambíguos* preceitos (“bons”, de fato, para as moças?) acolhe com naturalidade, portanto, imagens/metáforas como a da “flor (da juventude)” que deve ser colhida antes de fenecer e, ainda, a dos campos exauridos pelas “excessivas colheitas”, vindo essa última ideia a acrescentar um aviso contra a abundância de partos, considerados, pelo poeta, um agravante a mais na gradual perda de beleza com o avanço da idade.

Nos próprios *Remedia amoris*, por sua vez, as figuras rústicas também são frequentes, quer em sua modalidade agrária, quer naquela de caça.²⁶ Dadas, porém, as especificidades dessa obra, que se propõe (no avesso da *Ars*) a “desfazer” ligações amorosas falhas e portadoras de sofrimentos para os amantes,²⁷ observa-se por vezes certo uso imagético segundo o qual os elementos naturais não indicam forças positivas a serem alimentadas, mas antes formas de descontrolo, ou dano, a *coibir*:

Opprime, dum noua sunt, subiti mala semina morbi,
 et tuus incipiens ire resistat equus.
 Nam mora dat uires; teneras mora percoquit uuas,
 et ualidas segetes, quod fuit herba, facit.
 Quae praebet latas arbor spatiantibus umbras, 85
 quo posita est primum tempore, uirga fuit;
 tum poterat manibus summa tellure reuelli;
 nunc stat in inmensum uiribus aucta suis.

26 Ovídio, *Remedia amoris* 513-516: *te quoque falle tamen nec sit tibi finis amandil/ propositus; frenis saepe repugnat equus./ Vtilitas lateat; quod non profitebere fiet;/ quae nimis apparent retia, uitat auis.* – “Mas ainda engana a ti próprio, nem te venhas a fixar o final do amor: muitas vezes, o cavalo reluta aos freios. Oculte-se o proveito; sucederá o que não confessares: a ave evita as redes que aparecem em demasia”. Por “redes”, neste par de dísticos, compreendemos os propósitos do apaixonado para livrar-se de uma ligação ruim.

27 Holzberg, 2002, 107: “[f]or, *pace* the speaker, the *Remedia* does not only offer therapy for unhappy lovers and thus, after the *Ars*, a supplementary course in sexual education. As Gian Biagio Conte (1989) was the first to see, it also systematically dismantles the elegiac system”.

Quale sit id, quod amas, celeri circumspice mente,
et tua laesuro subtrahe colla iugo.²⁸ 90

Além desse trecho no qual o *magister* explica a seus *discipuli* que, em se tratando das tramas do amor, “é melhor prevenir que remediar”, outros ainda poderiam ser apontados, com efeito semelhante. Em 41-46, o mestre vinculado a *Remedia* oferecera auxílio a todos os desiludidos pelo amor, dizendo-se pronto, a bem da verdade, a curar males causados por sua própria instrução pregressa e supostamente “segura”, em *Ars amatoria*. Nesse ponto, é curioso que mais uma vez sejam empregadas metáforas rústicas em nexos com a terra, quando se diz corresponder a produção de um único “solo”, amiúde, a “ervas boas” e “daninhas”, bem como à “rosa” e à “urtiga”...²⁹

Ora, julgamos, em primeiro lugar, bastante suspeita a atitude desse mestre que ainda busca captar para si a atenção de alunos,

28 Ovídio, *Remedia amoris* 81-90: “esmaga, enquanto são novas, as sementes ruins de um mal súbito,/ e que teu cavalo, principiando, resista em seguir./ Dá, com efeito, a demora forças, a demora amadurece as uvas/ e torna em fortes searas o que foi relva./ A árvore que oferece larga sombra aos que passeiam/ foi uma vara no tempo em que, primeiro, se plantou;/ então, podia ser arrancada com as mãos de cima da terra:/ agora, impelida por suas forças, ergue-se sobre vastas raízes./ Examina com pronto pensamento como é aquilo que amas/ e subtrai teu colo do jugo pronto a ferir”. Em seu comentário a este trecho dos *Remedia amoris*, Pinotti (1993, 119-120) nota que *pono* – cf. *posita* em v. 86 – é um termo da linguagem agrária latina (naquele âmbito, significando “plantar”). Também *stat*, em proximidade de emprego com *arbor* (v. 85 e v. 88), remete a usos vocabulares do mesmo linguajar, pois o verbo em causa ali significa, para a planta, “erguer-se”.

29 Ovídio, *Remedia amoris* 41-46: *ad mea, decepti iuvenes, praecepta uenite, / quos suus ex omni parte fefellit amor. / Discite sanari, per quem didicistis amare; / una manus uobis uulnus opemque feret. / Terra salutare herbas eademque nocentes / nutrit et urticae proxima saepe rosa est.* – “Vinde, jovens enganados, a meus preceitos,/ vós, que por todo lado o amor iludiu./ Aprendei a cura por quem aprendestes a amar;/ uma só mão vos trará a ferida e o socorro./ A terra nutre ervas boas, ela mesma daninhas,/ e, muitas vezes, a rosa está bem junto da urtiga”.

conforme ele mesmo reconhece, anteriormente mal guiados – e lesados! – por suas mãos/ensinamentos.³⁰ Ademais, na contramão da *Ars*, metáforas com franca ideia de negatividade, como a das pragas produzidas pela terra, associam-se, aqui, ao próprio amor a extirpar, amor esse cuja promoção e incitamento, acabamos de ver, a preceptística galante do mesmo Ovídio fizera antes, ironicamente, com recurso a tantas figuras de caráter rústico. Também se nota que o *tópos* do amor à maneira de uma ferida/doença (v. 44), para a qual é oferecida certa “cura” associável ao esquecimento, contribui para reforçar a ideia desse afeto como força, em sentido botânico inclusive, a ser “podada”.³¹

No tocante ao emprego da imagética rústica segundo a temos comentado nessa seção do artigo, por fim, é notório sobretudo em *Ars amatoria* – não, particularmente, em *Remedia amoris* – certo efeito de parodização, pois, na verdade, preceitos, ideias e imagens de fato destinados a ensinar a respeito das “sérias” artes da caça e da agricultura, em poemas didáticos como o *Cynegeticon* de Grácio

30 Para explicações a respeito da face enganadora e, até, sorrateira do *magister amoris* ovidiano, por sua maneira de atuar na *Ars amatoria* (“comportamentos” que, em essência, cremos transferíveis para sua conduta em *Remedia amoris*), cf. sobretudo Sharrock (1994, 27 ss.), para quem até, o *discipulus* “é subliminarmente forçado a portar-se como *puer delicatus* diante do poder de sedução sexual e poético de Ovídio”.

31 Em *Remedia amoris* 101-106, vê-se ao fim do trecho mais uma imagem rústica/metáfora agrícola ou, ao menos, natural, de uma “planta” – certa paixão funesta – a requerer, idealmente, “poda”, extirpação... Essa metáfora ainda se reforça pela do amor como “fruto” nocivo (v. 103) e do mesmo sentimento como “ferida” (v. 101) e “chamas” (v. 105): *Vidi ego, quod fuerat primo sanabile, uulnus/ dilatatum longae damna tulisse morae;/ sed quia delectat Veneris decerpere fructum,/ dicimus adsidue “cras quoque fiet idem”./ Interea tacitae serpunt in uiscera flammae,/ et mala radices altius arbor agit.* – “Eu mesmo vi, o que fora primeiro curável ferida,/ dilatando-se, trazer os danos de longa demora;/ mas como agrada colher de Vênus o fruto,/ dizemos muitas vezes: “amanhã também se fará o mesmo”./ Enquanto isso, serpeiam pelas entranhas as chamas/ e a árvore ruim projeta mais fundo suas raízes”.

Falisco e as *Geórgicas* de Virgílio,³² passam a constituir meios para uma forma de ensinamento amoroso bastante livre e que beira a transgressão das normas sociais (Leach, 1964, 150-152; Toohey, 2010, 197), inclusive por se concederem razoáveis poderes até às mulheres, para lutarem pela conquista dos homens. Tal efeito, porém, embora tenhamos demonstrado que ainda há farta incorporação de figuras agrárias e venatórias ao tipo específico de preceptística galante identificado com os *Remedia*, neutraliza-se muito nesse novo contexto, pois, justamente, o poeta agora convida os *discipuli* a se adequarem melhor às expectativas da “honesta” sociedade, não a contrariá-la, conforme veremos na próxima seção.

3. IMAGÉTICA RÚSTICA COMO PARTE DE MITOS OU DE PRECEITOS “NÃO FIGURADOS”, EM *ARS AMATORIA* E *REMEDIA AMORIS*

A segunda maneira básica pela qual a imagética rústica se incorpora aos versos de *Ars amatoria* e *Remedia amoris* diz respeito a usos alheios a seu emprego figurado, como quando ela se apresentava sob viés metafórico ou comparativo. Ocorre, na verdade, que certos trechos dos dois poemas considerados acabem favorecendo, de um modo ou de outro, a realização de *efetivas* imagens agrícolas ou de caça/captura, quer porque elas se encontram veiculadas em mitos nos quais as personagens são, por exemplo, caçadoras, quer porque o teor da preceituação direciona os *discipuli* a agirem, *com todas as letras*, como agricultores e/ou caçadores.

32 A recomendação de que se observe, por exemplo, o momento certo para iniciar determinada ação é um verdadeiro tópos da poesia didática agropecuária (Virgílio, *Geórgicas* 1.219-224). Ali, semear as plantas no tempo errado poderia inclusive levar a que não brotassem, ou viessem a fazê-lo com prejuízos para o *agricola*. Os versos 1.399-400 de *Ars amatoria* de Ovídio, contudo, evocam até o nome da deusa Ceres só para dizer, na sequência, que tentar começar um relacionamento amoroso próximo do aniversário da *puella* ou da data de exposição, para venda, de objetos de valor no Circo de Roma só pode acarretar vultosos gastos com presentes para o *discipulus*.

Sobre a participação do mito em poemas semelhantes a *Ars amatoria* e *Remedia amoris*, os quais acusam em sua tessitura, além de elementos compositivos vinculados à elegia erótica romana – como o próprio dístico elegíaco, tantos *tópoi*, personagens, situações etc. –, também aqueles da chamada “poesia didática” greco-latina, importa primeiramente observar que não se trata, em absoluto, de algo fortuito. As análises de diferentes críticos, na verdade, têm ressaltado que a incorporação de narrações, sobretudo de caráter mitológico (Toohey, 2010, 4), constitui um aspecto bastante difundido entre os vários espécimes da poesia didática antiga e, ainda, atesta seu enraizamento em práticas compositivas que remontam à oralidade do mundo arcaico de Hesíodo, *prôtos heuretés* do gênero.

Em *Os trabalhos e os dias*, assim, esse poeta grego recorrera a expedientes autenticamente associáveis, em seu caso, à verdadeira composição e “consumo” da obra em contexto oral (Thomas, 2005, 142). Entre eles, podemos citar algo chamado de “(ilusão de) simultaneidade poética” (Volk, 2002, 13): essa expressão designa trechos de obras semelhantes a *Os trabalhos e os dias*, *Ars amatoria* e *Remedia amoris* nos quais os poetas dão ao público sinais, verdadeiros ou “forjados”, de comporem suas obras no instante mesmo em que chegam aos ouvidos, ou olhos, dos receptores.³³ Embora isso deva ter sido uma realidade para o arcaico Hesíodo, trata-se de mera estilização para autores didáticos já inseridos em um mundo de feitura poética altamente letrada, a exemplo do alexandrino Nicandro de Cólofon,³⁴ do Virgílio das *Geórgicas* e do próprio Ovídio,

33 Ovídio, *Ars amatoria* 1.263-266: *hactenus, unde legas, quod ames, ubi retia ponas, / praecipit imparibus uecta Thalia rotis. / Nunc tibi, quae placuit, quas sit capienda per artes, / dicere praecipuae molior artis opus.* – “Até aqui, Talia, transportada sobre rodas desiguais, ensinou-te donde escolher, o que amar e onde pôr as redes. Agora me esforço por expor-te a obra da principal arte, por quais artifícios se deve capturar quem te agradou” (trad. e grifos do autor).

34 Legrand, 1924, 139: “[I]es *Thériaca* et les *Alexipharmaca* de Nicandre, élocubrations versifiées de 958 et 630 hexamètres, l’une indiquant les re-

pois, tendo publicado seus poemas depois de acabados, não poderiam, por definição, finalizá-los diante do público.

Mas o que nos interessa sobremaneira como traço de raízes orais a atravessar pervasivamente a história da poesia didática antiga desde Hesíodo relaciona-se, como dizíamos, ao reconhecimento pelos sucessivos autores associáveis ao gênero da pertinência do gesto de contar histórias – principalmente de caráter mítico, repisamos – quando se trata de instruir:

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.³⁵

Esse reconhecimento, com efeito, acabou “fixando” um traço chamado, por Peter Toohey, de “painel ilustrativo” (*illustrative panel*) como um dos componentes definidores da poesia didática antiga.³⁶ Em *Ars amatoria* 1, consideramos fundamental lembrar

mèdes contre les morsures venimeuses, l'autre traitant des poisons et des contrepoisons”.

35 Toohey, 2010, 8: “[m]ight 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”.

36 Toohey, 2010, 4: “[i]ncluded within the narrative are normally a number of illustrative panels. These are often based on mythological themes”. Os outros seriam, para o mesmo autor (Toohey, 2010, 4), a presença de uma “voz” textual única, direcionada a um destinatário; a “seriedade” da maioria dos espécimes didáticos; seu teor instrucional, técnico e detalhado; o uso – em geral – do metro hexâmetro datílico; uma extensão esperada de, pelo menos, 800 versos.

que, entre v. 101-134, Ovídio relata um mito fundador a que se agrega, de maneira curiosa, uma forma bem concreta de imagética rústica, sob a forma específica de uma captura. Aqui nos referimos ao mito do rapto das sabinas, conforme narrado por mais de um escritor romano na Antiguidade.³⁷

A história, em linhas gerais, é bastante simples, pois se vincula a uma espécie de necessidade prática³⁸ dos romanos logo nos inícios da fundação lendária da Cidade. Ocorre, com efeito, que a primitiva comunidade de Roma tinha se formado, narrava o mito, como mera agremiação de pastores e salteadores comandados por Rômulo, sobrinho do rei de Alba Longa. Isso explica o motivo de essa comunidade não dispor, praticamente, de mulheres, do que poderia resultar franca ameaça a sua sobrevivência, diante da impossibilidade de se reproduzirem cidadãos. Então, como as tentativas de Rômulo de negociar com os vizinhos em busca de uniões para seus homens tinham fracassado,³⁹ a única forma possível de solucionar o problema foi recorrer a um ardil.

37 Tito Lívio, *Ab Vrbe condita* 1.9: *cui tempus locumque aptum ut daret, Romulus, aegritudinem animi dissimulans ludos ex industria parat Neptuno equestri sollempnis; Consualia uocat. Indici deinde finitimis spectaculum iubet; quantoque apparatu tum sciebant aut poterant concelebrant, ut rem claram exspectatamque facerent.* – “Rômulo, a fim de ter tempo e lugar apropriados para isso, e dissimulando o ressentimento, prepara de caso pensado jogos solenes para Netuno equestre; chama-os de *Consualia*. Manda em seguida o espetáculo ser anunciado aos vizinhos; e, com quanta pompa então conheciam ou podiam, celebram-nos, a fim de tornarem a ocasião notável e aguardada”.

38 Charpin, 2001, 27: “[c]’est le sel argument qui motive l’enlèvement des Sabines: ‘la manque de femmes bornait à une seule génération 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”.

39 Tito Lívio, *Ab Vrbe condita* 1.9: *Nusquam benigne legatio audita est: adeo simul spernebant, simul tantam in medio crescentem molem sibi ac posteris suis metuebant.* – “Em lugar algum a embaixada foi ouvida com benevolência: a tal ponto, ao mesmo tempo, desprezavam, ao mesmo tempo, te-

Esse ardil, no caso do relato ovidiano na passagem citada da *Ars amatoria* 1, é apresentado como a organização de espetáculos primitivos nas dependências de um “teatro” cujos assentos consistiam, apenas, nas encostas de uma colina e em galhadas a recobrirem as cabeças dos espectadores,⁴⁰ entre esses se incluindo os sabinos e suas mulheres, obviamente. Embora tudo em princípio parecesse transcorrer normalmente, com a apresentação de números de música e dança diante de um público atento, certo sinal dado por Rômulo a seus concidadãos desencadeou o rapto das sabinas por eles, segundo formas de proceder combinadas de antemão:

Dumque rudem praebente modum tibicine Tusco
 ludius aequatam ter pede pulsat humum,
 in medio plausu (plausus tunc arte carebant)
 rex populo praedae signa petenda dedit.
 Protinus exsiliunt animum clamore fatentes 115
 uirginibus cupidas iniciuntque manus.
 Vt fugiunt aquilas, timidissima turba, columbae,
 utque fugit uisos agna nouella lupos,
 sic illae timuere uiros sine lege ruentes;
 constitit in nulla, qui fuit ante, color.⁴¹ 120

miam para si e seus descendentes tamanha multidão em aumento na vizinhança”.

40 Ovídio, *Ars amatoria* 1.105-108: *illic, quas tulerant nemorosa Palatia, frondes/ simpliciter positae scaena sine arte fuit;/ in gradibus sedit populus de caespite factis,/ qualibet hirsutas fronde tegente comas.* – “Os galhos que o copado Palatino produzira, grosseiramente dispostos, eram um teatro sem arte; em declives relvosos assentou-se a plateia, com ramos quaisquer a lhes cobrirem as guedelhas”.

41 Ovídio, *Ars amatoria* 1.111-120: “apresentando um flautista etrusco sua rude melodia, enquanto um histrião percutia três vezes a terra nivelada com o pé, em plenos aplausos (naquela época, os aplausos careciam de arte) o rei deu aos seus os sinais de rapina reclamados. 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 durou a cor que antes havia”.

Aqui se verifica, primeiramente, uma aproximação possível entre a cena que temos diante dos olhos e certo tipo de espetáculo encontrável nas arenas de Roma histórica (Green, 1996, 233-234): referimo-nos às *uenationes (circenses)*, simulações de caçadas silvestres nas quais, muitas vezes, homens armados enfrentavam feras exóticas – leões, elefantes, panteras etc. – diante de multidões extasiadas, a fim de diverti-las.⁴² Note-se, com efeito, que, assim como naqueles espetáculos de caça de feras, as mulheres-pomba (ou mulheres-cordeiro) do relato ovidiano citado passam não só, em nível imediato, a “presas” (*praedae*, v. 114) de outros seres inseridos na natureza (“águias” e “lobos”, v. 117-118), mas ainda a verdadeiros objetos de captura – embora vivos –⁴³ de homens ávidos por parceiras. Além disso, o lugar onde isso se dá, dissemos acima, é, como nas *uenationes*, um tipo de teatro/edifício público que se emprega para espaço de divertimento de massas.

Também consideramos importante observar, sobre essa narrativa do rapto das sabinas, que se refere a algo semelhante ao observado por Ana Lúcia Santos Coelho (2014, 78-79) para o tratamento, por Ovídio, do aspecto dos edifícios públicos e espaços da Cidade associáveis ao Imperador Augusto. Na verdade, esse Imperador mostrou-se especialmente cuidadoso com o saneamento e melhora urbanística de Roma,⁴⁴ tendo, inclusive, várias benfeitorias

42 Carcopino, 2011, 275: “[c]ertes, 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”.

43 Green (1996, 228-230) nota que, nos tempos de Varrão de Reate (*De re rustica* 3.3.8), muitos romanos das elites tinham reservas de caça em suas propriedades, a conterem animais como cervos e javalis. Nem sempre, contudo, caçar esses animais equivalia a matá-los, nessas circunstâncias, pois se tratava de uma prática muito mais recreativa que, de fato, predatória.

44 Suetônio, *Vida de Augusto* 29: *Publica opera plurima exstruxit, e quibus uel praecipua: forum cum aede Martis Vltoris, templum Apollinis in Palatio,*

concluídas sob seu governo – a exemplo do Pórtico de Lúvia e do Teatro de Marcelo – contado com a instigação ou algum tipo de “promoção” por parte de membros da família imperial. No entanto, o modo de Ovídio apropriar-se desses mesmos lugares, na *Arte de amar*, transforma pontos da Roma augustana que o discurso oficial queria associáveis ao prestígio e poder do Imperador em meios locais de inconsequente galanteria.⁴⁵ Mas não nos esqueçamos de que, anos antes da publicação desse poema, o chefe em pauta promulgara leis de regulação da conduta sexual dos cidadãos, com incentivos ao casamento e à procriação de filhos e castigos para condutas divergentes.⁴⁶

Desse modo, a forma de o autor da *Ars amatoria* relatar o rapto das sabinas significa a nosso ver uma espécie de dessacralização semelhante à de quando ele se apropria de prestigiosos espaços urbanos como “palcos” de seus jogos de conquista. Isso ocorre porque uma história, no princípio, vinculada a certa estratégia para garantir a sobrevivência da comunidade romana passa a prestar-se, no contexto de sua *erotodidáxis*, a “mito fundador” para o enraizamento de insidiosas conquistas galantes, encontráveis nos teatros e circos coevos de Roma, em um gesto autorizado pelo próprio Pai Rômulo!⁴⁷

aedem Tonantis Iouis in Capitolio. – “Edificou muitas obras públicas, dentre as quais as principais são o foro com o templo de Marte Vingador, o templo de Apolo no Palatino e o templo de Júpiter Tonante no Capitólio” (trad. do autor e de Paulo Sérgio de Vasconcellos).

45 Coelho, 2014, 78-79: “[c]om base nessas apropriações opostas, pretendemos analisar a antiga cidade imperial como o centro das lutas entre representações travadas por Augusto e Ovídio: o primeiro, utilizando a *Urbs* como um meio de consolidar seu poder; o segundo, apresentando-a como um ambiente de liberdade e prazer”.

46 Azevedo, 2014, 44: “[p]reocupado 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 adultérios e incentivar os casamentos e a natalidade”.

47 Ovídio, *Ars amatoria* 1.131-134: *Romule, militibus scisti dare commoda solus./ Haec mihi si dederis commoda, miles ero./ Scilicet, ex illo sollemni more,*

No livro 2 da *Ars amatoria*, várias são as circunstâncias em que personagens míticas aparecem associadas a concretas imagens rústicas (de caça), não a simples metáforas com esse teor. Entre v. 185-196, com efeito, Ovídio relembra uma lenda que surge, já, no primeiro poema do *Monobiblos* properciano:⁴⁸ trata-se da história da submissão de Milânion a Atalanta de Nonácris, segundo uma lógica em que os serviços da primeira personagem à segunda, em princípio uma intratável figura feminina, acabaram resultando em uma vitória diante de seu coração; nos dois contextos, assistimos a um exemplo prático da realização do princípio elegíaco do *seruitium amoris*, segundo o qual a docilidade e disponibilidade do amante à *puella*, espera-se, poderia resultar em uma vitória contra sua *duritia*.⁴⁹

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”.

48 Propércio 1.9-16: *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!” (trad. Guilherme Gontijo Flores)

49 Ovídio, *Ars amatoria* 2.185-192: *quid fuit asperius Nonacrina Atalanta?/ Subcubuit meritis trux tamen illa uiri./ Saepe suos casus nec mitia facta puellael 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.* – “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”.

Ainda nesse livro 2, destaca-se o emprego de imagens rústicas – de caça – entre v. 562-592: nesse caso, Ovídio retoma, com fins pedagógicos, uma lenda contada por Homero em *Odisseia* 8.266-369, a qual se vincula, também no original, ao evento da captura de Ares/Marte e Afrodite/Vênus pelas armadilhas, ou efetivas redes, de Hefesto/Vulcano, o marido traído. Na versão ovidiana, com efeito, Vulcano finge dirigir-se à ilha de Lemnos, mas, tendo disposto redes ocultas ao redor do leito onde os amantes adúlteros iam deitar-se, surpreende-os com a captura de seus corpos lascivamente nus,⁵⁰ expondo-os em seguida ao ridículo diante de todos os outros deuses do Olimpo. É fundamental saber que, no desdobramento da história (v. 589-590), o fato de o casal surpreendido não ter nada mais a esconder, depois de tamanha exposição, resulta em que comecem a trair Hefesto/Vulcano abertamente; além disso, o exemplo mítico em jogo ajuda a ilustrar o princípio da pedagogia amorosa de Ovídio segundo o qual um casal surpreendido em adultério, ou traição, a outro membro de um triângulo amoroso supostamente adiciona mais tenacidade aos laços (ilícitos) a uni-los.⁵¹

Ora, a análise de Whitlatch para o episódio que acabamos de mencionar justamente destaca que, na *Ars*, caçadores podem, muitas vezes, tornar-se caça. Ocorre, com efeito, que o chão deslizante da preceptística amorosa de Ovídio não garante segurança absoluta a contraparte alguma do jogo que conquista, quer aos homens

50 Ovídio, *Ars amatoria* 2.577-580: *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*”.

51 Ovídio, *Ars amatoria* 2.557-560: *quo magis, o iuuenes, deprendere parcite uestras;/ peccent, peccantes uerba dedisse putent./ Crescit amor prenis; 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”.

quer às mulheres.⁵² Desse modo, no livro 2, em v. 562-592, o conselho é claro aos *discipuli*, no sentido de evitarem surpreender os amores furtivos de suas *puellae*, a custo, em caso contrário, de vir a recair sobre si próprios o peso da armadilha que armaram para os outros.

Em *Ars amatoria* 3, por sua vez, ocorre novo emprego de imagética rústica de que se pode depreender, nas entrelinhas, uma lição muito semelhante a essa da falha de Vulcano, no livro 2. Referimo-nos a um “painel ilustrativo” que se vincula ao mito de Céfalos e Prócris (v. 687-746). A primeira personagem, então, que já se mencionara nesse mesmo livro 3 como uma “presa” – fora fisicamente raptado – da deusa Aurora, ressurgiu em um segundo trecho, muito mais extenso, como personagem de fato inserida em uma expedição de caça funesta. Ele descansava do calor e do esforço em meio a uma natureza, ironicamente, aproximável da ambientação do *locus amoenus* quando disse ansiar pela *aura* (“brisa”).⁵³ Prócris, no entanto, tendo-o ouvido, portou-se como se Céfalos estivesse desejoso de receber, naquela hora, uma mulher chamada *Aura* em seus braços.

Portanto, de forma irrefletida, ela foi sem demora para o lugar de repouso do marido, desejosa de flagrar sua infidelidade, e ele, assustado com o farfalhar das folhas, pois julgou com engano que o atraía uma fera, alvejou-a e atingiu-a mortalmente com o arco:

52 Whitlatch, 2013, 99: “[o]nce 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”.

53 Ovídio, *Ars amatoria* 3.727-728: *anxia, Procri, lates; solitas iacet ille per herbas, / et “Zephyri molles auraque, dixit, ades”*. – “Tu te ocultas ansiosa, ó Prócris; deitado na relva costumeira, ele disse: ‘Ó Zéfiro delicados e aura, vinde para cá’”.

Ille, feram uidisse ratus, iuuenaliter arcus
 corripit; in dextra tela fuere manu.
 Quid facis, infelix? Non est fera; supprime tela. 735
 Me miserum! Iaculo fixa puella tuo est.
 “Ei mihi!” conclamat. “Fixisti pectus amicum;
 hic locus a Cephalo 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”.⁵⁴

No contexto imediato de surgimento dessa fábula, a moral da história se vincula a recomendar às moças que evitem crer de pronto na traição de seus amantes, pois, dessa pressa, poderiam advir-lhes graves danos (v. 685-686). Contudo, não deixa de parecer irônico, mais uma vez, que Prócris seja alvejada e morta por engano de Céfalos em um livro no qual, esclarecemos, as mulheres também se mostram, além de enganadoras de homens,⁵⁵ como ca-

54 Ovídio, *Ars amatoria* 3.733-742: “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. “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”.

55 Ovídio, *Ars amatoria* 1.261-270: *rara tamen mendo facies caret; occulte mendas, / quaque potes, uitium corporis abde tui. / Si breuis es, sedeas, ne stans uideare sedere, / inque tuo iaceas quantulacumque toro; / hic quoque, ne possit fieri mensura cubantis, / iniecta lateant fac tibi ueste pedes. / Quae nimium gracilis, pleno uelamina filo / sumat, et ex umeris laxus amictus eat; / pallida purpureis tangat sua corpora uirgis, / nigrrior ad Phariae confuge uestis opem.* – “Raras pessoas carecem de defeitos; esconde teus defeitos e, tanto quanto é possível, oculta as falhas de teu físico. Se és baixa, assenta-te para não pareceres estar sentada ao te pores de pé, e reclina-te em teu leito ainda que sejas pequena; também aí, para que o tamanho de quem se deita não possa ser avaliado, faze por esconder teus pés sob a veste que os recobre. A que é magra demais, use vestes de trama densa e leve nos ombros um

çadoras/pescadoras de parceiros...⁵⁶ Nesse caso, semelhantemente ao relato do mito do flagrante equivocado de Vênus e Marte por Vulcano no livro 2 da *Ars*, Ovídio parece querer avisar a todos os leitores atentos que, nos jogos de sedução como os ensina, caçadores podem a todo momento transformar-se em presas de caça.

Quando nos voltamos para o exame desse tipo de incorporação da imagética rústica aos *Remedia amoris*, enfim, deve-se de início observar que ela se dá, no texto, em adaptação aos horizontes de uma obra dotada de características especiais no cotejo com a produção ovidiana pregressa, de marcada influência elegíaca (os *Amores* e a *Ars amatoria*, sobretudo). Na verdade, embora Ovídio, desde a produção juvenil dos *Amores*, tivesse optado por caminhos compositivos não muito convencionais,⁵⁷ se consideramos os traços associáveis à elegia mais típica, como praticada sobretudo por Propércio e Tibulo, os *Remedia* representam, para Gian Biagio Conte, o passo mais decisivo desse poeta no sentido de diferenciar-se daquele legado artístico:

O que diferencia os *Remedia* da *Ars* reside nos motivos específicos de uma obra que se propõe como o ensinamento de uma terapia. Agora, o texto deve fazer uso da reconhecida parcialidade do mundo elegíaco de modo a indicar a

manto solto; que a pálida use listras purpúreas sobre os membros, e tu, que és muito escura, vale-te dos trajes de Faros”.

56 Ovídio, *Ars amatoria* 3.425-428: *casus ubique ualet; semper tibi pendeat hamus;/ quo minime credis gurgite, piscis erit;/ saepe canes frustra nemorosis montibus errant,/ inque plagam nullo ceruus agente uenit.* – “O acaso é eficaz em toda parte; que sempre se suspenda teu anzol; haverá peixe no mar em que muito pouco confias. Frequentemente, os cães erram em vão pelos montes copados e o cervo vem às redes sem que nada o persiga”.

57 Conte, 1994, 46: “[i]n the *Amores*, pathos is one element of the code like any other, an element whose conventionality is accepted; it is merely a sign of the language of elegy. Ovid’s poetry tries to look at elegy instead of looking with the eyes of elegy. That is, it looks from a vantage point that is external and hence higher than the one normally granted the practitioner of a literary genre (and the elegiac poet in particular, as we said above)”.

existência e as vantagens de outros mundos para os quais os amantes podem escapar e onde podem procurar refúgio e cura.⁵⁸

Esses outros mundos, a que se refere Conte na passagem citada, correspondem ao universo das ocupações práticas dos varões em Roma antiga, os quais, diferentemente das sofredoras personagens dos amantes elegíacos, rejeitavam (des)valores como a *desidia*, a *nequitia* etc.,⁵⁹ para se dedicarem a coisas, de fato, rendosas fora dos estreitos limites a caracterizarem aquela forma poética. Na verdade, como se observou com frequência ao analisar a elegia, os amantes que protagonizavam essa produção no posto de detentores da “voz” poética sacrificavam por inteiro as ocupações e empenhados modos de atuar daqueles considerados homens “probos”, pelos padrões comportamentais romanos, e se envolviam com um mundo virado às avessas em nome de suas (“culpáveis”) paixões (Boucher, 1965, 18-19).⁶⁰

58 Conte, 1994, 60: “[w]hat distinguishes the *Remedia* from the *Ars* resides in the specific motives of a work that proposes itself as the teaching of a therapy. Now the text must make use of the acknowledged partiality of elegy’s world so as to indicate the existence and the advantages of other worlds to which lovers can escape and where they can seek refuge and healing”.

59 *Desidia* diz respeito a uma postura de indolência diante da vida; *nequitia* é a moleza, ou frouxidão, associável a essa postura.

60 Cf. também Fedeli (1991, 109): “[n]el momento in cui il poeta ha deciso di scrivere versi d’amore, ha scelto anche un tipo di vita: lo attende la *paupertas* che tradizionalmente accompagna il poeta d’amore; ma l’affetto della sua donna è più grande di tutte le ricchezze. Una tale presa di posizione, che assume un valore programmatico a causa dell’identificazione di scelta di vita e scelta di poesia, si coloca agli antipodi della morale tradizionale romana: impegno politico, superiorità indiscussa dell’uomo sulla donna, distacco dalla passione d’amore vengono sostituiti da atteggiamenti di segno opposto (disimpegno politico, condizione di *seruitium* dell’innamorato nei confronti della sua domina, accettazione delle pene d’amore), che divengono addirittura gli argomenti prediletti del canto elegiaco. Denaro, guerra, onori sono posti sullo stesso piano sdegnosamente rifiutati dal poeta elegiaco”.

No entanto, em contraposição a essa forma de agir dos elegíacos, uma cura possível para o amor infeliz e o sofrimento, como proposta por Ovídio em *Remedia amoris*, diz respeito a direcionar os *discipuli* para uma vida ativa/alheia ao *otium* e bem mais afinada com os ditames da sociedade romana em geral.⁶¹ Isso passa, como observou Conte no mesmo texto a que nos temos referido, por fazer ver aos amantes desiludidos que a existência pode comportar, *também para eles*, muitos outros domínios e interesses além daqueles amorosos, sobretudo quando se tem em conta a limitação absoluta do campo de visão apresentado na elegia (Conte, 1994, 60).

As imagens rústicas se encaixam nesse contexto de redirecionamento de vida e cura, portanto, como efetivos comandos para que os *discipuli* se dediquem ativamente não só à guerra e aos afazeres políticos do foro (*Remedia amoris*, v. 151-168), mas ainda à agricultura (v. 169-198) e à caça (v. 199-212).⁶² No tocante aos benefícios da agricultura, como destacados por Ovídio no trecho que citamos,

61 Conte, 1994, 60: “[i]f *otium*, indolent laxity, nourishes the sickness of love, then the cure must begin with a commitment to the active life: *qui finem quaeris amoris,/ (cedit amor rebus) res age, tutus eris* (whoever is seeking an end of love,/ [love yields to business] be busy, you will be safe, *Rem.* 143 f.). The teacher takes care to translate this principle into a set of concrete examples of possible useful activities. The medicine he prescribed to the unhappy lover proposes to him anew all that part of the world which elegy had excluded from its space, from its *nequitia*, when it had circumscribed the literary horizon within which it could enclose itself – above all, the activities of the forum and of war, whose refusal had meant the elegiac poet’s renunciation of career and responsibility”.

62 Pinotti (1993, 146-7) comenta que tais atividades de afastamento do amor – agricultura e caça – se seguem no contexto aos *negotia* urbanos, constituindo bloco coeso. A estudiosa então destaca, no trecho, a questão das repetições de palavras (cf. *studium* – “desejo” –, empregado em v. 169, v. 199 e v. 207) e de os efeitos de uma e outra forma de cura do amor serem semelhantes, pois os cuidados do apaixonado sempre cederão e o arrebatará o cansaço do trabalho, não as dores emocionais; alguns intertextos de *Remedia amoris* 169-212 são as *Geórgicas* e *Bucólicas* de Virgílio, bem como o epodo 2 de Horácio, no qual há elogio das alegrias da agricultura e da caça.

galantes no mundo natural assume tons mais concretos. Aqui, desejamos chamar a atenção para o fato de que, apesar de já haver, na *Ars*, o recurso a mostrar várias personagens mitológicas – Rômulo e seus homens, Milânion e Atalanta, Hefesto e o casal adúltero que ele flagra, Céfalos e Prócris... – concretamente inseridas em situações nas quais eram caçadores/-as ou caçados/-as, o claro direcionamento dos preceitos nos *Remedia amoris* para a adoção de posturas afins a essas pelos próprios “alunos” contribui de forma inegável para incorporar atitudes em nexos com a rusticidade ao plano efetivo da existência deles, não a meros exemplos míticos. Isso tem relação, acreditamos, com o gesto do *magister* dos *Remedia* de querer depurar a vida dos *discipuli* de qualquer tipo de resquício elegíaco, pois, sendo as derivações míticas frequentíssimas na elegia,⁶⁵ substituir caçadas ou outras imagens rústicas “de fantasia” por reais intervenções no mundo, atinentes aos necessitados de “terapia”, ajuda-os a pôr com mais firmeza os próprios pés no chão da realidade.

4. CONCLUSÃO SUCINTA

A copiosidade dos dados apresentados, no tocante aos dois modos básicos de incorporação da imagética rústica a *Ars amatoria* e *Remedia amoris* – ou seja, aquele vinculado ao uso de metáforas ou comparações, com esse teor, e aquele distinto de tal emprego – contribui para esclarecer-nos, além do aspecto de sua mera existência e diferenciação, quanto a pontos constitutivos essenciais de cada uma das respectivas obras em que se encontram.

Nesse sentido, uma “lição” que se tira do emprego “comum” da imagética rústica figurada, nos dois poemas didáticos em jogo, é que as preocupações do *magister* didático com alimentar a chama

65 Boucher, 1965, 18: “[l]’un des aveux les plus mélancoliques de l’impuissance des hommes à trouver le bonheur dans les progrès et les raffinements de la civilisation est (...) le refus d’un monde décevant, un refuge dans le rêve, un recours à des mythes, créateurs d’un monde idéal, pour satisfaire les désirs humains que la société politique méconnaît trop durement”.

dos relacionamentos amorosos, na *Ars amatoria*, acaba favorecendo o emprego de figuras conotativas do florescimento dos afetos. Em contrapartida, nos *Remedia*, como se trata de extirpar as dores amorosas dos peitos dos *discipuli* sofredores, imagens muito semelhantes às da *Ars* se utilizam para a indicação de gestos de corte, poda e eliminação pelas raízes dos males de amor. Além disso, especificamente sobre esse último poema citado, considerando o mesmo quesito do uso de figuras de linguagem associáveis a artes mais “sérias”, como a agricultura e a caça, em contexto de uma galanteria ligeira e com eventuais ares de subversão, chegou-se por vezes a falar em parodização da poesia didática instrutiva sobre os afazeres rústicos.⁶⁶

Por fim, como se disse há pouco, o uso de imagens rústicas em sentido denotativo – de caça ou agricultura – também se submete a especificidades no interior de *Ars amatoria* e *Remedia amoris*. Na verdade, no caso dessa última obra, o gesto mesmo de promover o fim do amor à maneira elegíaca – mesmo que superficialmente encenado, como seria em princípio a proposta de vivência galante na *Ars* – favorece o direcionamento de olhares e atitudes para o mundo da atividade, do esforço físico e mental em prol de objetivos concretos, com isso se dando que a agricultura, a caça e outros afazeres “úteis” sejam de fato recomendados como caminhos de vida aos alunos. Desse modo, cessam em definitivo as divagações sentimentais e os sonhos com um mundo onírico onde reais caçadores e presas, por exemplo, eram antes de mais nada os heróis e heroínas das lendas.

REFERÊNCIAS

- Azevedo, S. F. L. “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, vol. 5, n. 5, 44-58, 2014.

66 Toohey, 2010, 197: “Hollis suggests that Ovid parodies it [o *Cynegeticon* de Grácio Falisco] in the *Ars amatoria*. He may have parodied it in the *Haliutica*”.

- Baillet, G. (trad.). Tite Live. *Histoire romaine I: la fondation de Rome*. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- Bem, L. A. de (trad.). Ovídio. *Primeiro livro dos "Amores"*. São Paulo: Hedra, 2010.
- Bornecque, H. (trad.). Ovide. *Les remèdes à l'amour*. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- Boucher, J.-P. Études sur Properce: problèmes d'inspiration et d'art. Paris: Éditions E. de Boccard, 1965.
- Boyd, B. W. "Parva seges satis est: the landscape of Tibullan elegy in 1.1 and 1.10". *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, vol. 114, 273-280, 1984.
- Carcopino, J. *La vie quotidienne à Rome dans l'apogée de l'Empire*. Paris: Pluriel, 2011.
- Cavarzere, A.; Bandini, F. (org. e trad.). Orazio. *Il libro degli Epodi*. Venezia: Marsilio Editore, 1992.
- Charpin, F. *Le féminin exclu: essai sur le désir des hommes et des femmes dans la littérature latine*. Paris: Calepinus/Michel de Maule, 2001.
- Codoñer, C. (org.). *Historia de la Literatura Latina*. Madrid: Cátedra, 2007.
- Coelho, A. L. S. "Sexualidade e poder: os ensinamentos amorosos de Ovídio em confronto com a ordem visual da *Vrbs* de Augusto". *Métis: história & cultura*, Caxias do Sul, vol. 13, n. 26, 77-99, jul./dez. 2014.
- Conte, G. B. "An interpretation of the Tenth Eclogue". In: Volk, K. (org.). *Oxford Readings in Classical Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2008, 216-244.
- Conte, G. B. "Love without Elegy: the 'Remedia amoris' and the Logic of a Genre". In: Conte, G. B. *Genres and readers: Lucretius, Love Elegy, Pliny's "Enciclopedia"*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994, 35-66.
- Duff, J. W.; Duff, A. M. (trad.). Grattius. "Cynegeticon". In: Publilius Syrus et alii. *Minor Latin poets: vol. I*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1982, 143-208.
- Ernout, A.; Meillet, A. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*. Paris: Klincksieck, 2001.

- Falcão, P. B. (trad.). Horácio. *Odes*. Lisboa: Cotovia, 2008.
- Fedeli, P. "Bucolica, lirica, elegia". In: Montanari, F. (org.). *La poesia latina: forme, autori, problemi*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1991.
- Flores, G. G. (trad.). Propércio. *Elegias de Sexto Propércio*. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica, 2014.
- Giangrande, G. "Topoi ellenistici nell'*Ars amatoria*". In: Gallo, I.; Nicastrì, L. (org.). *Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, 61-98.
- Gibson, R. K. (org.). Ovid. *Ars amatoria Book 3*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Green, C. M. C. "Terms of ventry: '*Ars amatoria*'" I. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, vol. 126, 221-263, 1996.
- Holzberg, N. *Ovid: the poet and his work*. Trad. G. M. Goshgarian. Ithaca: Cornell University Press, 2002.
- Howatson, M. C. *Dictionnaire de l'Antiquité*. Trad. Jeannie Carlier et alii. Paris: Robert Laffont, 1993.
- Leach, E. W. "Georgic Imagery in the '*Ars amatoria*'". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Baltimore, vol. 95, 142-154, 1964.
- Legrand, P.-E. *La poésie alexandrine*. Paris: Payot, 1924.
- Mocanu, A. "Hunting in Seneca's '*Phaedra*'". *Past Imperfect*, Alberta, vol. 18, 27-52, 2012.
- Pianezzola, E. "Introduzione". In: OVIDIO. *L'arte di amare*. A cura di Emilio Pianezzola, commento di Gianluigi Baldo, Lucio Cristante, Emilio Pianezzola. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore, 1991, IX-XXV.
- Pinotti, P. (org.). Publio Ovidio Nasone. *Remedia amoris*. Bologna: Pàtron, 1993.
- Saint-Denis, E. (trad.). Virgile. *Bucoliques*. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- Saint-Denis, E. de (trad.). Virgile. *Géorgiques*. Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- Sharrock, A. *Seduction and repetition in Ovid's Ars amatoria 2*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

- Shea, G. *Dellia and Nemesis: the elegies of Albius Tibullus*. Introduction, trans. and literary commentary. Lanhan/New York/Oxford: University Press of America, 1998.
- Thilo, G.; Hagen, H. (eds.). Maurus Servius Honoratus. *Vergilii carmina comentarii: Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Leipzig: B. G. Teubner, 1881.
- Thomas, R. *Letramento e oralidade na Grécia antiga*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2005.
- Toohy, P. *Epic lessons: an introduction to ancient didactic poetry*. London/New York: Routledge, 2010.
- Trevizam, M. (trad.). Ovídio. *Arte de amar*. Campinas: Mercado de Letras, 2016.
- Trevizam, M.; Vasconcellos, P. S. de; Rezende, A. M. de (trad.). Suetônio; Augusto. *A vida e os feitos do Divino Augusto*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- Veyne, P. *A elegia erótica romana*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Unesp, 2015.
- Volk, K. *The poetics of Latin didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Whitlatch, L. A. *The hunt for knowledge: hunting in Latin didactic poets*. Dissertation submitted to the Graduate School-New Brunswick for the degree of doctor of Philosophy. New Brunswick, New Jersey: Graduate Program in Classics, 2013 (183 f.).

