



A *Ars amatoria* de Ovídio e os padrões da poesia didática: entre a adoção e a irreverência

The Ars amatoria by Ovid and patterns of didactic poetry: between adoption and irreverence

Matheus Trevizam¹

Resumo:

Neste artigo, desejamos mostrar que a inserção da *Ars amatoria*, por Ovídio, na categoria da poesia didática não deveria ser tomada como definitiva. A despeito da manutenção de elementos considerados característicos desse tipo de poesia (VOLK, 2002), a *Ars* apresenta muitos dados não usuais em sua construção genérica. A ousadia de definir-se como uma obra cujo objetivo primeiro é ensinar e disciplinar o público em temas amorosos e a marcante presença de elementos elegíacos, que geram efeitos de grande irreverência no texto, podem ser citadas como duas dessas características atípicas. Além disso, também há o uso comum de *tópoi* oriundos da poesia didática, tanto de caça quanto de agricultura. O uso de tais *tópoi* atribui à obra contextos transformados de hilaridade, que produzem efeitos os quais poderíamos entender como paródias da poesia didática “séria”.

Palavras-chave: Poesia didática; Elegia; Gêneros literários; Hibridismo.

Abstract:

In this paper we aim to show that the insertion of the *Ars amatoria* by Ovid in the category of didactic poetry should not be taken as definitive. Despite the presence of elements considered characteristic of this type of poetry (VOLK, 2002), the *Ars* also displays many unusual constituents in its generic construction. The boldness to define itself as a work whose first objective is to teach and discipline people on the matters of love, and the strong presence of elegiac elements that generate effects of great irreverence on the text can be cited as two of these atypical characteristics. Besides, there is also the common use of *topoi* that come from the didactic poetry for both hunting and farming. The use of such *topoi* grants the work transformed contexts of hilarity that produce effects that could be understood as parodies of the “serious” didactic poetry.

Keywords: Didactic poetry; Elegy; Literary genres; Hybridism.

Introdução

Falar na *Ars amatoria* de Ovídio implica em debater um texto dotado de tessitura complexa, em mais de um sentido desafiador das categorias “estabilizadoras” dos gêneros literários na Roma antiga. De início, algo da “estranheza” da obra fica manifesto no fato mesmo de Ovídio ter pretendido disciplinar o Amor, força da vida psíquica humana ou, em termos míticos, deus² dificilmente submisso a quaisquer instrumentos de controle:

¹ Doutor em Linguística pela Unicamp. Docente da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: mattrevi2017@gmail.com

² OVÍDIO, *Ars amatoria* I, 17-18: *Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris;/ saeuus uterque puer, natus uterque dea.* – “Do Eácida, Quíron; eu sou o preceptor do Amor; indomados ambos, ambos nascidos de uma deusa” (trad. e grifos do autor). Nessa passagem do poema ovidiano, Amor é claramente, através de uma personificação, associado a Cupido, o filho de Vênus.

Escrevendo um poema didático estendido sobre o amor, com todos os maneirismos apropriados, Ovídio alcança uma hilaridade nunca conseguida antes. Não é, apenas, uma questão de pedantismo contra a paixão; até o título da obra anuncia a tensão entre o amor, geralmente concebido pelos poetas como uma força arrebatadora que se apodera tempestuosamente do indivíduo, e a precisa habilidade implícita em *ars*. Daí advém a ambiguidade constante, no tocante a estarem os moços e moças de Ovídio de fato “apaixonados” ou tomando parte em um jogo, segundo regras estabelecidas.³

No excerto dado, A. S. Hollis, autor de um conhecido comentário sobre a obra ovidiana considerada, destaca justamente o relativo descompasso entre o tema desse *magisterium* do poeta e a estrutura predominante de um texto cuja vinculação com a chamada “poesia didática antiga” pressupõe o pleno domínio técnico dos saberes ensinados por parte do *magister amoris*. Tudo se passa, conforme aprofundaremos, como se as inusitadas proveniência e natureza dos conteúdos a preencherem maciçamente a *Ars* contribuíssem para a construção de um conjunto deslocado dos parâmetros mais usuais da poesia didática na Antiguidade, sem, no entanto, que a força estruturadora dessa mesma categoria compositiva resulte de todo inoperante no texto de Ovídio.

Na sequência, depois de delimitarmos os contornos da *Ars* como poema didático, a partir de uma abordagem teórica possível, passaremos a ver como a mesma obra assimila elementos, sobretudo, elegíacos e da antiga literatura sobre agricultura e caça, os quais acabam por transformar as estruturas e sentidos de seu didatismo.

Delimitação aproximativa da poesia didática antiga e a permanência de seus princípios essenciais na *Ars amatoria*

Observando vários “espécimes” de textos hoje considerados pertencentes à categoria da poesia didática antiga – tipologia em que se incluem *Os trabalhos e os dias* do fundador Hesíodo de Ascra (séc. VIII-VII a.C.), os *Theriaca* e os *Alexipharmaca* de Nicandro de Cólofon (séc. II a.C.), o *De rerum natura* de Lucrecio (meados de séc. I a.C.), as *Geórgicas* de Virgílio (publicação em 29 a.C.), o *Cynegeticon* de Grácio Falisco (séc. I a.C./I d.C.) e a *Ars amatoria* de Ovídio (redação entre 7 a.C. e 1 d.C.), entre outras obras mais –, Katharina Volk (2002)

³ HOLLIS, 1977, p. xviii: “By writing an extended didactic poem on love, with all the proper mannerisms, Ovid achieves a hilarity never captured before. It is not merely a question of pedantry against passion; even the title of the work foretells the tension between love, usually conceived by poets as an overwhelming force which takes the individual by storm, and the precise skill implicit in ‘ars’. From here comes the constant ambiguity as to whether Ovid’s young men and women are really ‘in love’, or playing a game according to set rules” (trad. do autor).



estabeleceu um conjunto de quatro elementos indispensáveis para a atribuição de uma obra ao quadro tipológico em pauta. Eles seriam, assim, a “constelação professor-aluno”, o “explícito intento didático”, a “autoconsciência poética” e a “ilusão de simultaneidade poética” (VOLK, 2002, p. 40).

Sobre o primeiro desses fatores, sabemos que, em cada ocasião de efetivo ensinamento, deve haver um foco de emissão dos saberes – o *magister* didático no caso de obras como *Os trabalhos e os dias* e a *Ars amatoria* – e outro receptor dos mesmos saberes – o *discipulus*, em textos afins. Já que a constelação professor-aluno corresponde a um dado de natureza *textual*, concretamente verificável nos poemas didáticos antigos, segundo as proposições de Volk (2002, p. 38), a crítica alerta para a necessidade de evitarmos confusões, como se viéssemos a pensar nesses polos de um processo comunicativo intraliterário ao modo de algo, em vez disso, situado no mundo externo. A transcrição de um pequeno trecho de *Ars amatoria* I permitirá que observemos, sem dificuldade, essa mesma constelação a operar no poema que nos concerne:

*Tu modo Pompeia lentus spatiare sub umbra,
cum sol Herculei terga Leonis adit,
aut ubi muneribus nati sua munera mater
addidit, externo marmore diues opus; 70
nec tibi uitetur quae priscis sparsa tabellis
porticus auctoris Liuia nomen habet,
quaque parare necem miseris patruelibus ausae
Belides et stricto stat ferus ense pater.⁴*

Em v. 67 e v. 71, nota-se o óbvio endereçamento da mensagem didática – neste ponto, vinculada aos lugares de Roma mais férteis em moças – a um *discipulus* inominado do sexo masculino, o que, obviamente, se dá através do uso de formas pronominais e verbais de segunda pessoa do singular, entre elas o imperativo *spatiare* (“vagueia”, v. 67). Ademais, os contornos da figura do *magister* delineiam-se, nesses versos, não apenas porque dele partem semelhantes conselhos ao “aluno”, mas também porque tal personagem se mostra como que atenta e

⁴ OVÍDIO, *Ars amatoria* I, 67-74: “Apenas vagueia lento sob a sombra do pórtico de Pompeu quando o sol atinge o dorso do Leão hercúleo, ou onde a mãe aos dons do filho uniu seus dons, soberba obra em mármore estrangeiro; não evites o pórtico coberto de painéis antigos, que recebeu seu nome em homenagem a Lúvia, nem aquele onde as Bélides ousaram tramar a morte dos primos infelizes e, com empunhada espada, um pai cruel aguarda” (trad. e grifos do autor).



preocupada com o desvio de seu pupilo de eventuais erros na estratégia de conquista, caso viesse, por exemplo, a evitar um lugar tão propício ao encontro com as moças quanto o pórtico de Lívia.

Quanto à explicitação do intento *didático*, o traço se vincula à exigência de haver, em todo poema merecedor de assim ser definido, “clara afirmação, ou outras fortes indicações, de que se presume, primeiro e, sobretudo, como algo a ensinar um assunto ou habilidade qualquer, de que esteja tratando”.⁵ Então, Hesíodo afirmou, em *Os trabalhos e os dias* 10: *Egò dé ke Pérsei etétyma mythesáimen*⁶ e Ovídio, por sua vez, registrou em *Ars amatoria* I, 1-2:

Si quis in hoc artem populo non nouit amandi

*hoc legat et lecto carmine doctus amet.*⁷

O dístico que acabamos de citar, situado logo à abertura do todo da *Ars* e prestando-se, retoricamente, a uma proposição do assunto do texto, apresenta-nos o explícito intento didático do poema na medida em que, vê-se, diz com clareza haver o público de adquirir saberes para amar depois da leitura da obra que se inicia. Em outras palavras, portanto, o poema teria certo teor instrucional, e o aprendizado daí decorrente constitui o objetivo mesmo da obra que começamos a ler.

No tocante à autoconsciência poética, é ainda forçoso, segundo o recorte “genérico” a que Volk (2002) procedeu para a poesia didática, que os autores insiram em seus textos quaisquer marcas indicadoras de “se verem” como poetas, ou, ainda, de compreenderem suas obras à maneira de um “canto”, ou algo similar. Então, Hesíodo invoca as Musas, entes tradicionalmente tidos como inspiradores dos vates, em *Os trabalhos e os dias* 1-2⁸ e, além disso, em v. 654-662, “refere-se a sua profissão como um poeta”⁹.

Quando se pensa nesse critério distintivo dos poemas didáticos diante de toda a restante produção literária antiga, especificamente tendo em conta a *Ars amatoria* ovidiana, mais de uma passagem poderia ser evocada para exemplificar o efeito:

⁵ VOLK, 2002, p. 36: “[A didactic poem either] states clearly, or gives other strong indications, that it is first and foremost supposed to teach whatever subject or skill it happens to be treating” (trad. do autor).

⁶ HESÍODO, *Os trabalhos e os dias* 10: “Eu a Perses verdades quero contar” (trad. M. C. N. Lafer).

⁷ OVÍDIO, *Ars amatoria* I, 1-2: “Se alguém neste povo não conhece a arte de amar, leia este poema e, lendo-o, ame instruído” (trad. e grifos do autor).

⁸ HESÍODO, *Os trabalhos e os dias* 1-2: *Moûsai Pieriethen, aoideîsi kleiousai, / deûte Di' ennépete, sphéteron patér' hymnéousai.* – “Musas Piérias que gloriáis com vossos cantos, / vinde! Dizei Zeus vosso pai hineando” (trad. M. C. N. Lafer).

⁹ VOLK, 2002, p. 39: “(...) refers to his profession as a poet”.



Non ego, Phoebe, datas a te mihi mentiar artes, 25
nec nos aeriae uoce monemur auis,
nec mihi sunt uisae Clio Cliusque sorores
seruanti pecudes uallibus, Ascra, tuis;
usus opus mouet hoc; uati parete perito.¹⁰

Nos Venerem tutam concessaque furta canemus, 33
inque meo nullum carmine crimen erit.¹¹

No primeiro excerto, notamos o emprego de um termo latino, na verdade referido a “Nasão”, personagem do *magister* didático na *Ars amatoria* e porta-voz de Ovídio no texto, que se vincula ao conceito, sem mais complicações nos tempos do autor, de um “poeta inspirado”.¹² Por outro lado, no par de dísticos posto abaixo da citação dada primeiro, lê-se a clara menção ao texto que temos diante dos olhos como um *carmen*,¹³ com recorrência a uma palavra comumente empregada, no mesmo idioma antigo, para referir inclusive o “canto” ou o “poema” entretecido por meio de versos. Desse modo, decerto, *uates* e *carmen* indicam de dois modos distintos a autoconsciência poética na *Ars amatoria*.

O derradeiro critério aventado por Volk (2002) para a circunscrição de um dado texto no âmbito da poesia didática, ou seja, a ilusão de simultaneidade poética, funciona como explicitação, apenas imaginária em geral, de que uma obra está a fazer-se diante de nossos olhos no momento da leitura. Trata-se, como ressalta Volk (2002, p. 16-17), de uma herança dos tempos orais da cultura grega, quando, acredita-se, textos de fato eram entretecidos, até certo ponto (THOMAS, 2005, p. 51 *et seq.*), por aedos a construírem poemas diante do público. Dessa

¹⁰ OVÍDIO, *Ars amatoria* I, 25-29: “Eu, ó Febo, não fingirei que me dotaste com tal arte; nem me inspirou o pio da aérea ave nem avistei Clio ou as irmãs de Clio, guardando eu, ó Ascra, o gado nos teus vales. A experiência move esta obra: obedeci ao *vate* perito” (trad. e grifos do autor).

¹¹ OVÍDIO, *Ars amatoria* I, 33-34: “Nós a Vênus segura e aos furtos permitidos cantaremos, e em *meu poema* nenhum crime haverá” (trad. e grifos do autor).

¹² ERNOUT; MEILLET, 2001, p. 715: “Quand *poeta* s’est généralisé, *uates* a pris un sens péjoratif; puis la poésie impériale l’a repris, alors que *poeta* était devenu banal”. – “Quando *poeta* se generalizou, *uates* assumiu um sentido pejorativo; depois a poesia imperial o retomou, enquanto *poeta* tinha-se tornado banal” (trad. do autor).

¹³ ERNOUT; MEILLET, 2001, p. 100-101: “Mot ancien, qui désigne une formule rythmée, notamment une formule magique. Apparaît d’abord dans la langue religieuse et juridique (...). En pénétrant dans la langue littéraire a désigné toute espèce de chant, même le chant d’un instrument (...), ou de poème”. – “Palavra antiga, que designa uma fórmula ritmada, sobretudo uma fórmula mágica. Aparece primeiro na língua religiosa e jurídica (...). Penetrando na língua literária, designou toda espécie de canto, mesmo o canto de um instrumento (...), ou de poema” (trad. do autor).



forma, se a ideia de uma obra “tomar corpo” não *para* a performance/apresentação ao público, mas *na* performance ainda correspondeu a um horizonte viável para o poeta arcaico Hesíodo, decerto não o foi para todos os demais poemas didáticos que citamos até aqui, pois, do período helenístico em diante, a prática compositiva dos autores desenvolveu-se, eminentemente, marcada pela escrita e pela erudição (LEGRAND, 1924, p. 57-58).

Seja como for, encontram-se inclusive em poetas antigos que definiríamos, já, sob o nome de “escritores” muitas indicações “forjadas”¹⁴ da feitura dos textos como algo em curso, ou não de todo concluído no momento de seu acesso pelo leitor:

*Hactenus, unde legas, quod ames, ubi retia ponas,
praecipit imparibus uecta Thalia rotis.
Nunc tibi, quae placuit, quas sit capienda per artes, 265
dicere praecipuae molior artis opus.*¹⁵

No excerto acima, apenas para dar um exemplo oriundo da obra que aqui comentamos, Ovídio procedeu de acordo com o emprego de dizeres tipicamente associáveis à ilusão de simultaneidade poética: trata-se de registrar, a seu modo, a ideia de que, “tendo tratado de *x*, agora passará a tratar de *y*”.¹⁶ Tudo ocorre, poderíamos observar, como se, não estando o texto supostamente acabado no instante em que o lemos, ainda restasse ao *magister* didático, depois do esgotamento de apenas um tópico inicial do curso aos homens – onde encontrar uma *puella* –, prosseguir “ao vivo” e desenvolver, pois ainda não o fizera, mais tópicos diferentes desse.

Em todos os quesitos definidos pela crítica aludida em primeiro plano nesta seção do texto, portanto, o poema ovidiano em pauta encaixa-se com propriedade, de modo a poder ser considerado, também (mas não só), um representante do antigo “gênero” da poesia didática, como ela o entende.¹⁷

¹⁴ Para a apreensão desse mecanismo de modo mais autêntico, veja-se Volk (2002, p. 20-21): “Note also Hesiod, *Works and Days* 659, *me... ligyrês epébesan aoidês* [sc. *Moúsai*], and the phrase *metabésomai állon es hýmnon* in the transitional (!) formula at the end of a number of Homeric Hymns”. – “Note também Hesíodo, *Os trabalhos e os dias* 659, *me... ligyrês epébesan aoidês* [sc. *Moúsai*], e a frase *metabésomai állon es hýmnon* na frase transicional (!) ao fim de certo número de Hinos Homéricos” (trad. do autor).

¹⁵ OVÍDIO, *Ars amatoria* I, 263-266: “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 artificios se deve capturar quem te agradou” (trad. e grifos do autor).

¹⁶ VOLK, 2002, p. 40: “Having sung of *x*, I shall now tell you *y*” (trad. do autor).

¹⁷ O motivo de colocarmos a palavra “gênero” entre aspas, nesta passagem, diz respeito ao fato de termos desejado marcar que seu emprego, no tocante à consideração de obras como *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo, o *De rerum natura* de Lucrécio, as *Geórgicas* de Virgílio etc. no interior de uma categoria compositiva de todo diferenciada da épica, não é unanimidade entre os críticos. Peter Toohey (2010, p. 5-6), então, assumindo que, “dentro da cultura

A herança temática e formal da elegia erótica romana na *Ars amatoria*, as evocações da poesia didática de teor agropecuário/venatório e a transformação do didatismo na obra

A mais óbvia marca da elegia na estruturação formal da *Ars amatoria* corresponde, sem sombra de dúvida, ao emprego dos dísticos elegíacos para a tessitura do poema. Lembramos aqui que, com exceção da *erotodidaxis*¹⁸ de Ovídio – a qual engloba, além da *Ars*, os *Remedia amoris* e os *Medicamina faciei femineae* –, os poemas didáticos sempre foram escritos, desde a obra hesiódica, em hexâmetros datílicos. Desse modo, Ovídio desejou dar ao leitor claras indicações de que, decerto, a *Ars amatoria* transbordava, em termos da(s) tipologia(s) literária(s) à(s) qual(-is) se podia associar, os meros limites da poesia didática.

Outros elementos tipicamente associáveis à participação elegíaca no poema didático aqui considerado dizem respeito à manutenção de personagens – como o jovem amante e a/-o

da Antiguidade clássica, havia certa variedade de subespécies ou subgêneros elásticos, mal definidos, mas ainda assim reconhecíveis, da épica” [“within the culture of classical antiquity there were a variety of elastic, ill-defined, but nonetheless recognizable subspecies or subgenres (...) of epic”], entende serem os textos hoje ditos “didáticos” passíveis de atribuição a uma dessas subdivisões épicas, da mesma forma que a *Iliada* e a *Odisseia* se encaixam nos parâmetros para serem consideradas épico-narrativas, o poema 64 de Catulo, naqueles para constituir um *epyllion* etc. Deve-se dizer que o critério decisivo para que esse estudioso não tenha optado por separar um “gênero” da poesia didática de outro épico está relacionado à consideração de parâmetros métricos: Quintiliano, com efeito, em *Institutio oratoria* X, 1, 46 *et seq.* e X, 1, 85 *et seq.*, reputa “épicos”, por terem todos se servido de hexâmetros datílicos para compor, autores como Homero, Hesíodo, Apolônio, Arato, Teócrito, Nicandro, Virgílio, Ovídio – pela escrita dos *Metamorphoseon libri XV* – e Lucrécio. Apesar de o critério de classificação, meramente, métrica dos gêneros literários ter sofrido ressalvas importantes já na Antiguidade (ARISTÓTELES, *Arte poética* 1447b), partilha da opinião de Toohey, por motivos semelhantes aos dele, Monica Gale (1996, p. 99 *et seq.*). Por sua vez, Alexander Dalzell (1996, p. 21-22), preferindo deslocar sua atenção das palavras dos “críticos” antigos para a prática compositiva dos próprios poetas que consideraríamos didáticos e observando que, de Hesíodo a autores romanos mais tardios, parece haver inegável fio condutor da feitura das obras, além do reconhecimento de *Os trabalhos e os dias* como texto “fundador”, também opta por considerar a poesia didática um “gênero” autônomo.

¹⁸ Quando se fala em *erotodidaxis*, na Antiguidade, faz-se importante referir também a obra de Filênis de Samos (séc. IV a.C.), autora de um *Peri Aphrodision* de que dão notícia várias fontes antigas, como certos poemas da *Antologia Grega* (ANÔNIMO, *AP*, VII, 345; DIOSCÓRIDES, *AP*, VII, 450). Ora, essa obra, que se identificava com uma espécie de “manual de amor”, com os tópicos temáticos cabíveis – posições sexuais etc. –, é inclusive arrolada por Agnolon como espécie de “predecessora” em prosa da *Ars amatoria* ovidiana: “A *Suda*, léxico bizantino do século IX d.C., também menciona Filênis como tratadista, mas desta vez nossa Filênis não está sozinha, o que pode demonstrar que, entre os antigos, já houvesse um cânone erótico a ser emulado, uma tradição corrente *erotodidática* que em Roma, por exemplo, refunde na *ars* ovidiana e também nos epigramas da *Antologia Grega*, ainda que de maneira mais tênue” (AGNOLON, 2013b, p. 57). Sem nos determos profundamente nos desdobramentos dessa proposição, inclusive porque a obra de Filênis apenas nos é conhecida por testemunhos indiretos, fazemos, no entanto, notar que os poemas didáticos antigos, de fato, muitas vezes tiveram como fontes de seu conteúdo obras pregressas em prosa, como é o caso dos *Phaenomena* de Arato (POSSANZA, 2012, p. 66-67) e das próprias *Geórgicas* de Virgílio (em relação ao *De re rustica* varroniano e ao *De agri cultura* de Catão), obras essas amiúde transformadas pelo didatismo, nos quesitos da profundidade de abordagem teórica e do “tom” (do mais sério para o jocoso etc.).

conselheira/-o amorosa/-o¹⁹ –, de situações típicas – como o *paraklausíthyron*²⁰ – e de certos *tópoi* da produção progressa aludida, a exemplo daqueles da *militia* e do *seruitium amoris*. Apesar de, a rigor, diferenciáveis, tais *tópoi* se aproximam por corresponderem a evidentes reações (ou mesmo inversões) aos valores romanos tradicionais, os quais poderíamos associar ao ideário do *mos maiorum*. Então, como já foi várias vezes destacado pela crítica (FEDELI, 1991, p. 109), os apaixonados elegíacos, a quem emprestam seus nomes os próprios poetas que os criaram – Sexto Propércio, Álbio Tibulo e Ovídio Nasão –, sendo representados como homens livres e de posição, razoavelmente, muito boa na sociedade romana,²¹ escolhem sacrificar parte importante da própria dignidade em nome da paixão.

Assim, fechados em um mundo claustrofobicamente definido pelos limites de seus interesses amorosos “ligeiros”, eles se afastam das obrigações sociais, de outro modo, consideradas também um privilégio e forma de ascensão nos poderes para homens de seu meio, a exemplo do sério envolvimento com as esferas bélica e política, além do casamento segundo os moldes usuais. Dessa forma, tais apaixonados passam a comportar-se ao modo de indivíduos não só desprovidos de prestígio, mas ainda passíveis de desprezo e censura por parte daqueles mais ortodoxamente ajustados.

A própria natureza de sua relação com as amadas – Cíntia, para Propércio, Délia e Nêmesis, para Tibulo, Corina, para Ovídio – também contribui para delinear a marginalização de si em que incorrem os apaixonados da elegia. Tais mulheres, que já foram um dia definidas como “irregulares”,²² de fato apresentam como traços característicos a beleza física e o refinamento de gostos, mas, como contrapontos negativos, também a perfídia, a inconstância e a falta de comprometimento com as ligações amorosas que estabelecem. Elas, ademais, parecem exercer uma espécie de domínio tirânico sobre a vida e as vontades de seus parceiros,

¹⁹ Arthur Leslie Wheeler (1910, p. 440) ressalta que o *magisterium amoris* (“ensinamento amoroso”), longe de ser uma exclusividade da *erotodidaxis* de Ovídio, já abundava em Propércio e Tibulo, por exemplo. Além disso, o crítico procura vincular o *tópos* do *magisterium* a fontes gregas mais antigas que a própria elegia, como a Comédia Nova da Grécia e de Roma, em que a figura da *lena* (“alcoviteira”) servia de desagradável e interesseira intermediária entre os avanços galantes dos apaixonados e moças, muitas vezes, de conduta duvidosa (WHEELER, 1910, p. 444).

²⁰ Em *Ars amatoria* II, 523-528, Ovídio serviu-se – assim como em outros pontos da mesma obra – desse tema da elegia (cf. ainda Ovídio, *Amores* I, 6). Para uma definição de *paraklausíthyron* na literatura, cf. Greene *et alii* (2012, p. 996).

²¹ Sexto Propércio, Álbio Tibulo e Ovídio Nasão foram, todos, *equites* (“cavaleiros”), Ordem situada, entre os romanos, apenas abaixo da senatorial. Desde a lei Róscia (67 a.C.), tinham assentos especiais reservados no teatro (BORNECQUE; MORNET, 2002, p. 85).

²² VEYNE, 2013, p. 10: “Essa heroína, apesar de adorada por nobres poetas (a elegia é uma poesia da alta sociedade), não é uma dama nobre, ao contrário de sua posteridade literária; o que ela era? Uma *irregular*, uma daquelas com quem os homens não se casam: nossos poetas não dizem mais do que isso, e veremos que não precisam dizer mais para que o gênero elegíaco seja o que é” (grifo do autor).

disso resultando que recebam denominações como as de *domina* e *era* no *corpus* elegíaco clássico.²³

Diante dessa profunda reconfiguração de valores no universo elegíaco, portanto, em vez do verdadeiro empenho em campo de batalha, figuras como *Propertius*, *Tibullus* e *Naso* do *corpus* poético correspondente restringem-se às “lutas” em âmbito amoroso,²⁴ ora compreendidas como tentativas (vãs) de resistir aos ataques de Cupido,²⁵ ora como os “embates”, inclusive eróticos, diante da mulher escolhida,²⁶ ora como enfrentamentos a rivais no amor.²⁷ Semelhante deslocamento do aspecto combativo da existência do espaço, efetivamente, militar, sangrento e mortífero dos campos de batalha para a vida galante dos indivíduos produz forte intimização dos conteúdos associáveis às lutas no *corpus* elegíaco e, pelo fato mesmo de se tratar de algo repetitivo nas obras de vários poetas, uma espécie de *tópos*, que acima associamos à *militia amoris*:

Militat omnis amans, et habet sua castra Cupido;

Attice, crede mihi, militat omnis amans.

Quae bello est habilis, Veneri quoque conuenit aetas:

²³ MILLER, 2002, p. 14: “Likewise, the Latin elegiac poet’s complete subjection (*seruitium amoris*) to a single mistress (*domina, era*) is unprecedented in ancient Greek poetry of any era”. – “Similarmente, a completa sujeição (*seruitium amoris*) a uma única amante (*domina, era*) não tem precedentes na poesia grega antiga de qualquer época” (trad. do autor).

²⁴ Na elegia III, 3, Propércio se imagina “a ponto de” iniciar a composição de um poema épico – com temática associável a assuntos bélicos, portanto –, quando é desviado de beber a água da fonte de Hipocrene, no Hélicon, pelo próprio Apolo. Ora, Ênio, autor dos *Annales*, bebera dali, como ficamos sabendo em v. 6, o que significa que se trata agora de um gesto de composição de poesia em escala mais ambiciosa que a elegíaca, embora não apropriada ao *ingenium* de Propércio, segundo o deus. Em outras palavras, passando a discussão para um âmbito literário, não só os amantes da elegia se recusam a tornar-se, de fato, soldados de Roma, mas podem inclusive desviar-se da guerra como *tema poético* associável ao gênero maior da épica, realizando a *recusatio* em suas obras. Por outro lado, Sullivan (2010, p. 126) ressalta como, especificamente nesse autor elegíaco, a prática da *recusatio* envolveu uma espécie de negociação com as pressões augustanas por algum engajamento sócio-político maior na literatura, de modo que Propércio, sem necessariamente “desmerecer” seus amigos – como Pôntico (I, 7) – escritores de textos épicos, por vezes recorre ao expediente (irônico?) de declarar-se “incapaz” de outra vocação poética; por vezes, ao de afirmar-se poeta amoroso com orgulho.

²⁵ PROPÉRCIO, *Elegias* II, 12, 9-12: *Et merito hamatis manus est armata sagittis, / et pharetra ex umero Cnosia utroque iacet: / ante ferit quoniam tuti quam cernimos hostem / nec quisquam ex illo uulnere sanus abit.* – “Com razão ele empunha setas feito anzol / e uma aljava de Cnosos jaz nos ombros, / pois fere antes de ilesos vermes o inimigo, / nem há quem saia são de tal ferida” (trad. G. G. Flores, grifos do autor do artigo).

²⁶ OVÍDIO, *Amores* I, 5, 13-16: *Deripui tunica; nec multum rara nocebat; / pugnabat tunica sed tamen illa tegi, / quae cum ita pugnaret, tamquam quae uincere nollet, / uicta est non aegre prodicione sua.* – “Arranquei-lhe a túnica; transparente, não estorvava tanto, / entretanto, ela lutava para cobrir-se; / ela, que lutava como se não quisesse vencer, / sem dificuldade foi vencida por sua própria cumplicidade” (trad. L. A. de Bem, grifos do autor do artigo).

²⁷ PROPÉRCIO, *Elegias* III, 8, 33-34: *Aut tecum aut pro te mihi cum riualibus arma / semper erunt: in te pax mihi nulla placet.* – “Eu sempre lutarei contigo ou com rivais / por ti – a paz contigo não me apraz” (trad. G. G. Flores, grifos do autor do artigo).



*turpe senex miles, turpe senilis amor.*²⁸

Militiae species amor est. Discedite, segnes.

Non sunt haec timidis signa tuenda uiris;

nox et hiems longaeque uiae saeuique dolores 235

mollibus his castris et labor omnis inest;

saepe feres imbrem caelesti nube solutum

*frigidus et nuda saepe iacebis humo.*²⁹

No trecho dos *Amores*, Ovídio parece afirmar que o empenho e o vigor exigidos dos “combatentes” não seriam menores ou maiores, conforme se passasse das pelejas em campo de batalha para as da vida amorosa, com isso se depreendendo que uma e outra forma de “luta” pressupõem a força juvenil, não os limites da senilidade. Na *Ars*, em contrapartida, sem que se aluda ao aspecto da maior adaptabilidade do amor – e das guerras – aos moços, certa relação de similitude entre a vida galante e a bélica fica patenteada, sobretudo, pela incorporação de muitos ingredientes da experiência militar dos homens – os “estandartes” (*haec... signa*, v. 234), a “campanha” (*his castris*, v. 236) e o “cansaço” (*labor*, v. 236) – ao espaço da galanteria.

Caso desejemos referir, ainda, o *tópos* do *seruitium amoris*, bastaria, para defini-lo e diferenciá-lo do anterior, apenas dizer que a inversão de valores ocorre, neste caso, pelo revestimento de funções, na figura do apaixonado elegíaco, completamente alheias à plena dignidade de sua posição. Em *Tibulo* II, 3, o apaixonado se imagina a trabalhar no campo com suas próprias mãos, apenas para poder aproximar-se de Nêmesis, a mulher amada, que passa uma temporada no campo em companhia de um rival mais rico. Então, ele sequer haveria de queixar-se, como relata a Cornuto, um amigo, do sofrimento físico que tais *labores* lhe trariam, lesando o sol a pele delicada e o esforço com a lavra da terra suas mãos.³⁰

No contexto tibuliano, o paralelo mítico evocado é o de Apolo em serviço a Admeto, rei

²⁸ OVÍDIO, *Amores* I, 9, 1-4: “Todo amante *milita* e Cupido tem *sua própria caserna*; / Ático, crê em mim, todo amante *milita*. / O tempo que convém à *guerra* também convém a Vênus. / É indecoroso um *soldado* velho, é indecoroso o amor num velho” (trad. L. A. de Bem, grifos do autor do artigo).

²⁹ OVÍDIO, *Ars amatoria* II, 233-238: “O amor é um *tipo de milícia*. Desertai, indolentes! Não cabe a homens medrosos defender *tais estandartes*; a noite, o inverno, longas caminhadas, dores cruéis e todo *cansaço* há *nesta campanha amena*; frequentemente suportarás enregelado os aguaceiros de um céu encoberto, frequentemente te deitarás no chão duro” (trad. e grifos do autor).

³⁰ TIBULO, *Elegias* II, 3, 9-10: *Nec quererer, quod sol graciles exureret artus, / laederet et teneras pussula rupta manus*. – “Nem me queixaria porque o sol queimasse meus membros delicados e uma ferida, rebentando, ferisse minhas mãos macias” (trad. do autor).



de Feras, por quem se apaixonara e a quem serviu como simples vaqueiro (TIBULO, *Elegias* II, 3, 11-18). Na própria *Ars amatoria*, o trecho abaixo, do livro II, traz à tona o emprego do mesmo *tópos*:

Nec tibi turpe puta (quamuis sit turpe, placebit) 215

ingenua speculum sustinuisse manu.

Ille, fatigata praebendo monstra nouerca,

qui meruit caelum, quod prior ipse tulit,

Ionias inter calathum tenuisse puellas

creditur et lanas excoluisse rudes; 220

paruit imperio dominae Tirynthius heros;

i nunc et dubita ferre, quod ille tulit.³¹

Ora, portar o espelho de uma mulher com as mãos enquanto ela faz a própria *toilette* correspondeu, na verdade, a certa tarefa normalmente associada, em Roma, a uma criada de quarto e, portanto, a uma simples *escrava*! De modo algum, assim, esperaríamos em condições “normais” um varão romano dedicado a essas atividades servis a fim de seduzir, ou mesmo para manter o amor de uma moça. Quanto ao exemplo mítico de que Ovídio se serve na passagem, importa esclarecer que ele se refere ao mito de Hércules, o qual, quando se enamorou da rainha Ônfale da Lídia, submeteu-se a várias atividades femininas, como fiar a lã na roca, para agradar a ela.

Do mesmo modo que a incorporação de tais personagens, situações e *tópoi* da elegia à trama da *erotodidaxis* de Ovídio, bem como da estrofe identificada com o dístico elegíaco, contribui para rebaixar a escala representativa dos seres em *Ars amatoria*, desviando, por exemplo, os *discipuli* de uma conduta externa socialmente empenhada e verdadeiramente digna de homens livres – a despeito de seu intento de valer-se da técnica amorosa aprendida a fim de dominar a *puella*, não ser dominado, como na elegia típica –,³² a presença adaptada de temas

³¹ OVÍDIO, *Ars amatoria* II, 215-222: “Também não consideres humilhante (ainda que te rebaixes, agradará) *sustentar-lhe o espelho* com tua mão de homem livre. Pelo que se crê (cansando-se a madrasta de mandar-lhe monstros), quem mereceu o céu antes sustentado por si próprio portou *um cesto* entre moças jônias e *preparou com cuidado rudes lãs*. O herói de Tirinte submeteu-se ao domínio *da senhora*; vai agora e hesita em *suportar* o que ele suportou!” (trad. e grifos do autor).

³² CONTE, 1991, p. 54: “Now we learn instead how to reduce all the moments of a love relation to the strategy of the greatest possible advantage. Even suffering is not excluded, so long as it is reduced to functioning as a means for attaining the *utile*. To gain the favor of the *puella*, it will be useful for her suitor to appear to be suffering: *est tibi agendus amans imitandaque uulnera uerbis* (You must play the lover, and imitate wounds with words, *Ars*



de agropecuária/caça, nesse poema, acaba produzindo irreverência no tocante à própria tradição do didatismo.

O comentário de Emilio Pianezzola (1991) para *Ars amatoria* I (OVIDIO, 1991, p. 222 *et seq.*), com efeito, ressalta em vários pontos os paralelos existentes entre a poesia didática de teor agropecuário – compreendendo as *Geórgicas* de Virgílio (mas também *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo) – e certos dizeres do poema de Ovídio:

Scilicet ante omnis furor est insignis equarum 266
et mentem Venus ipsa dedit, quo tempore Glauci
*Potniades malis membra absumpsere quadrigae.*³³

Mollibus in pratis admugit femina tauro,
*femina cornipedi semper adhinnit equo.*³⁴ 280

Praeterea tam sunt Arcturi sidera nobis
Haeduum dies seruandi et lucidus Anguis, 205
quam quibus in patriam uentosa per aequora uectis
*Pontus et ostriferi fauces temptantur Abydi.*³⁵

Nec semper credenda Ceres fallacibus aruis,
nec semper uiridi concaua puppis aquae, 400
nec teneras semper tutum captare puellas;
*saepe dato melius tempore fiet idem.*³⁶

am. 1.611)”. – “Agora aprendemos, em vez disso, como reduzir todos os momentos da relação amorosa à estratégia da maior vantagem possível. Mesmo o sofrimento não é excluído, desde que se reduza a funcionar como meio de atingir o *utile*. A fim de ganhar o favor da *puella*, será útil a seu pretendente parecer estar em sofrimento: *est tibi agendus amans imitandaque uulnera uerbis* (“Deves representar o amante e imitar suas feridas com palavras”. – *Ars am.* 1.611)” – trad. do autor.

³³ VIRGÍLIO, *Geórgicas* III, 266-268: “Naturalmente, *antes de tudo é admirável o furor das éguas*, e a própria Vênus inspirou o sentimento, quando éguas potniades, atreladas em quatro, devoraram os membros de Glauco com suas mandíbulas” (trad. e grifos do autor).

³⁴ OVIDIO, *Ars amatoria* I, 279-280: “Nos prados amenos, a vaca muge ao touro, e *a égua sempre relincha ao cavalo de córneos pés*” (trad. e grifos do autor).

³⁵ VIRGÍLIO, *Geórgicas* I, 204-207: “Além disso, *tanto devemos observar os astros de Arcturo*, os dias dos Cabritos e a Serpente brilhante *quanto os que*, arrastados à pátria por mares tempestuosos, experimentam o Ponto e os canais de Abidos, rica em ostras” (trad. e grifos do autor).

³⁶ OVIDIO, *Ars amatoria* I, 399-402: “*Nem sempre se deve confiar Ceres aos campos traiçoeiros, nem sempre a popa côncava à verde água, nem sempre é seguro seduzir as moças delicadas; conforme a hora, frequentemente se faz o mesmo com maior sucesso*” (trad. e grifos do autor).



O primeiro par de exemplos, tratando da volúpia das fêmeas de mais de uma espécie, destaca o ímpeto erótico das éguas. Contudo, o que era, no livro III das *Geórgicas*, um aviso para a tomada de cautela diante do caráter, muitas vezes, incontrolável de *Amor*³⁷, assume, em *Ars amatoria*, tons humorísticos de facilitação da vida do jovem amante: afinal, se as fêmeas de todas as espécies, mesmo a humana, são de fato tão voluptuosas e dispostas a unir-se aos machos, a vida erótica dos *discipuli* ficaria bastante favorecida. Deve-se ainda lembrar que o alcance da volúpia feminina ganha contornos, efetivamente, caricatos e bastante humorísticos quando Ovídio menciona, a partir de v. 289 do mesmo livro I, a lenda de Pasífae, mãe do Minotauro de Creta, a qual, muito desejosa de unir-se a um bonito touro branco, teria chegado, segundo o poeta, a disfarçar-se de novilha³⁸.

Por sua vez, a recomendação de que se observe, sempre, o momento ideal para realizar determinada ação constitui um verdadeiro *tópos* da poesia didática de teor agropecuário, por exemplo: naquele contexto, semear as plantas no tempo inadequado poderia inclusive levar a que não brotassem, ou viessem a fazê-lo com danos para o *agricola*³⁹. Os versos 399-400 de *Ars*, no entanto, evocam até o nome da deusa Ceres... apenas para dizer, na sequência, que tentar iniciar um relacionamento galante perto do aniversário da *puella*⁴⁰ ou da data de exposição, para venda, de objetos preciosos no Circo de Roma só pode vir a dar em pesados gastos para o *discipulus*!

Enfim, Ovídio afirmou, em *Ars amatoria* I, 269-270: *Prima tuae menti ueniat fiducia, cunctas/ posse capis; capies, tu modo tende plagas*. – “Que em primeiro lugar te venha ao

³⁷ WILKINSON, 1997, p. 96: “Once again, man and beast are not distinguished: *amor omnibus idem*. In their time of sexual excitement all animals grow wilder than ever: *in furias ignemque ruunt*”. – “Mais uma vez, homem e animal não são diferenciados: *amor omnibus idem*. Na época de seu excitação sexual, todos os animais ficam mais selvagens do que nunca: *in furias ignemque ruunt*” (trad. do autor).

³⁸ OVÍDIO, *Ars amatoria* I, 323-326: *Et modo se Europen fieri, modo postulat Io, / altera quod bos est, altera uecta boue. / Hanc tamen inpleuit, uacca deceptus acerna, / dux gregis, et partu proditus auctor erat*. – “Ora pretende tornar-se Europa, ora Io, pois uma é novilha, a outra foi raptada por um boi. Mas o líder do rebanho, iludido por uma vaca de bordo, engravidou-a; o parto revelou quem era o pai” (trad. e grifos do autor).

³⁹ VIRGÍLIO, *Geórgicas* I, 219-224: *At si triticeam in messem robustaque farra / exercebis humum solisque instabis aristas, / ante tibi Eoae Atlantides abscondantur / Cnosiaque ardentis decedat stella Coronae, / debita quam sulcis committas semina quamque / inuitae properes anni spem credere terrae*. – “Mas, se para a colheita do trigo e as vigorosas espeltas / trabalharás a terra e somente para as espigas tu a apertarás, / antes se escondam de ti as Atlântides do Oriente / e se ponha a constelação cnossíade da brilhante Coroa / que entregues a sulcos as sementes devidas e que / te apresses em *confiar à terra contrariada* a esperança do ano” (trad. e grifos do autor).

⁴⁰ OVÍDIO, *Ars amatoria* I, 415-418: *Magna superstitio tibi sit natalis amicae, / quaque aliquid dandum est, illa sit atra dies. / Cum bene uitaris, tamen auferet; inuenit artem / femina, qua cupidi carpat amantis opes*. – “Que o aniversário de tua amada seja ocasião de grandes escrúpulos para ti, que o dia em que a deves presentear com algo seja agourento. Por mais que te resguardes, ela vai tomar-te algo; a mulher sempre encontra um artifício para tirar dinheiro de um amante desejoso” (trad. e grifos do autor).



espírito a certeza de que todas podem ser capturadas; tu as capturarás, *basta estender as redes*” (trad. do autor). Note-se, nesse contexto, como as mulheres, em sua função de alvos eróticos, são “animalizadas” por Ovídio não por se aproximarem de fêmeas dispostas ao acasalamento, mas sim por serem vistas ao modo de presas de caça.⁴¹ Por sinal, as imagens venatórias abundam em *Ars amatoria*: apenas para citar alguns exemplos do próprio livro I, vemos tal direcionamento de sentidos em v. 45-46; v. 89; v. 125; v. 253-254; v. 263-264; v. 391-392; v. 761-762.

Recordamos, a propósito, que Grácio Falisco, obscuro autor do período augustano que deve ter sido conhecido por Ovídio,⁴² compusera, por volta de inícios da Era Cristã, um poema didático de caça chamado *Cynegeticon*. Dessa maneira, abre-se a possibilidade ao menos de cogitar que Ovídio, na *Ars amatoria*, aluda e adapte jocosamente (TOOHEY, 2010, p. 197), além de temas da literatura agrícola, aqueles de um *sério* poema de caça coevo (a caça fora, inclusive, considerada uma técnica de origem divina e associada à *Ratio* por Grácio – v. 6; v. 10-11).⁴³ Registre-se, sobre a mesma “dispersão” cinegética para fora dos limites das obras técnicas a respeito do assunto, que Ovídio não foi o único nem o primeiro a manifestá-la,⁴⁴ como testemunha inclusive a aproximação do furor de Dido apaixonada, em *Eneida* IV, de uma corça atingida a esmo por algum caçador:

⁴¹ *Mutatis mutandis*, em *Ars amatoria* III, 425-428, as mulheres também são transformadas, pelo poeta, em “caçadoras” – ou pescadoras – de homens: *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” (trad. e grifos do autor).

⁴² OVÍDIO, *Epistulae ex Ponto* IV, 16, 34: *Aptaque uenanti Grattius arma daret.* – “E Grácio daria armas apropriadas ao caçador” (trad. e grifos do autor).

⁴³ Para o acompanhamento dos paralelos aventados por Hollis entre a *Ars amatoria* e Grácio de *Cynegeticon*, cf. comentário desse crítico, citado nas Referências finais (OVID, 1977, p. XVIII; p. 31; p. 37; p. 52; p. 161).

⁴⁴ MOCANU, 2012, p. 40: “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 (1991, p. 78): “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.* 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)” – trad. do autor.



Heu, uatum ignarae mentes! Quid uota furentem, 65
quid delubra iuuant? Est mollis flamma medullas
interea et tacitum uiuit sub pectore uulnus.
Vritur infelix Dido totaque uagatur
urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta,
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit 70
pastor agens telis liquitque uolatile ferrum
nescius: illa fuga siluas saltusque peragrat
*Dictaeos; haeret lateri letalis harundo.*⁴⁵

Como derradeira observação no tocante à jocosidade da *Ars amatoria* diante de tradições literárias distintas, das quais se apropria a fim de tecer sua malha significativa complexa, lembramos, além da existência citada de efetivos “manuais de amor” no mundo antigo (cf. *supra* nota 17), que Ovídio parece inserir, em *Tristia* II, 471-494, essa obra erotodidática em certa corrente de literatura parodística muitas vezes produzida em Roma durante o tempo das *Saturnalia* do mês de dezembro (AGNOLON, 2013a, p. 194 *et seq.*). Tais manuais parodísticos, em cobertura a tópicos temáticos tão ligeiros quanto os esportes/jogos de salão, a comida/bebida e o amor (CITRONI, 1989, p. 201, *apud* AGNOLON, 2013a, p. 197), desafiavam as formas de pensamento características do *mos maiorum*, segundo convinha a um tempo de geral irreverência, ou até inversão de costumes, como as *Saturnalia* romanas. Desse modo, confirmando-se as proposições de Agnolon (2013a, p. 197), a defesa de Ovídio, já exilado, nessa espécie de epístola poética dos *Tristia* ao imperador Augusto passa pela estratégia de referir que não fora, em absoluto e apesar da dureza de seu castigo pessoal, o único a compor textos de caráter didático com “desvirtuamento” do tipo de instrução em pauta.⁴⁶

Conclusão

Os exemplos ressaltados no subitem anterior, de incorporação métrica e de *tópoi*

⁴⁵ VIRGÍLIO, *Eneida* IV, 65-73: “Ó ciência vã dos agouros! Que somam delubros e votos/ para os delírios do amor? Enquanto isso, a medula enlanguesce/ e no imo peito a ferida se alastra sem ser pressentida./ Arde a rainha infeliz, vaga insana por toda a cidade,/ sem rumo certo, tal como veadinha nos bosques de Creta/ que o caçador transfixou com uma flecha, sem que ele consciência/ então tivesse do fato. O volátil caniço ali fica;/ corre a coitada, vencendo florestas do Dicte e arvoredos,/ mas, sempre ao lado encravada, sentindo a fatal mensageira” (trad. Carlos Alberto Nunes).

⁴⁶ Na sequência cronológica, segundo argumenta o mesmo Agnolon (2013a, p. 193), Marco Valério Marcial (38-104 d.C.) deu vazão – nas coletâneas chamadas *Xênia* e *Apoforeta* – a uma espécie epigramática também afinada com o espírito e a jocosidade das *Saturnalia*.

elegíacos à trama de *Ars amatoria*, bem como da adaptação, notoriamente, humorística e irreverente de conteúdos associáveis à poesia didática agropecuária – ou venatória – em seus versos só fazem por revelar que muito existe, nessa *erotodidaxis* de Ovídio, de divergente do comum dos poemas didáticos. A esses, por sinal, um crítico como Peter Toohey (2010, p. 4) atribuiu uma natureza em geral “séria”, com isso tendo pretendido destacar, parece-nos, justo a escolha de conteúdos de peso para compô-los, sob o ponto de vista técnico e filosófico-científico, e, muitas vezes, o comprometimento com de fato transmiti-los para (in)formar.

Na obra ovidiana em pauta, contudo, como esperamos ter demonstrado, a entrada de tantos elementos elegíacos, mesmo adaptados⁴⁷ e inseridos em ambientação de ininterrupto didatismo, contribui decisivamente para afastar os sentidos do poema de quaisquer tons de excessiva seriedade (ou conformação a padrões éticos demasiado próximos do *mos maiorum*) e verdadeiro intento instrutivo, no tocante a uma suposta “técnica” capaz de dominar o amor.⁴⁸ Com isso, em que pese a tantas (ou positivas) mudanças, ganha a tipologia didática da literatura antiga em leveza e em inédito enriquecimento expressivo, como já ressaltara Hollis (OVID, 1977, p. XVIII) no excerto do início deste artigo.

Referências

- AGNOLON, Alexandre. *A festa de Saturno: a “Xênia” e o “Apoforeta” de Marcial*. 2013a. 380 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo.
- _____. Filênis, de “belle de jour” à alcoviteira: matéria erótica na “Antologia Grega”. *Classica*, Belo Horizonte, vol. 26, n. 1, p. 51-66, 2013b.
- BORNECQUE, Henri; MORNET, Daniel. *Roma e os romanos*. Trad. Alceu Dias Lima. São Paulo: E.P.U., 2002.
- BOUCHER, Jean-Paul. *Études sur Properce: problèmes d’inspiration et d’art*. Paris: De Boccard, 1965.
- CITRONI, Mario. Marziale e la letteratura per i Saturnali (poetica dell’intrattenimento e cronologia della pubblicazione dei libri). *Illinois Classical Studies*, Champaign (IL), vol. XIV, n. 1-2, p. 201-226, Spring-Fall 1989.
- CONTE, Gian Biagio. Love without elegy: the “Remedia amoris” and the logic of a genre. In: CONTE, G. B. *Genres and readers: Lucretius, love elegy Pliny’s “Encyclopedia”*. Trans. by Glenn W. Most. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 35-65.
- DALZELL, Alexander. *The criticism of didactic poetry: essays on Lucretius, Virgil and Ovid*. Toronto: University of Toronto Press, 1996.
- ERNOUT, Alfred; MEILLET, Antoine. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 2001.
- FEDELI, Paolo. Bucolica, lirica, elegia. In: CITRONI, Mario. *et alii* (org.). *La poesia latina: forme, autori, problemi*. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1991.

⁴⁷ Cf. *supra*, nota 31.

⁴⁸ Não significaria a própria escrita posterior dos *Remedia amoris* – obra destinada a desfazer os elos amorosos infelizes e que dialoga, “pelo avesso”, com os preceitos galantes da *Ars* – a admissão, pelo poeta, de que nem tudo há de ser infalível em sua técnica de conquista do “Outro”? Para mais dados sobre esse e mais aspectos atinentes a *Remedia amoris*, cf. Trevizam (2014, p. 121).



- GALE, Monica. *Myth and poetry in Lucretius*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- GIANGRANDE, Giuseppe. Topoi ellenísticos nell'*Ars amatoria*. In: GALLO, Italo; NICASTRI, Luciano (org.). *Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, p. 61-98.
- GREENE, Roland. *et alii. The Princeton Encyclopedia of poetry and poetics*. 4th. edition. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2012.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Trad., intr. e notas Mary C. N. Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- LEGRAND, Philippe-Ernest. *La poésie alexandrine*. Paris: Payot, 1924.
- MILLER, Paul Allen. *Latin erotic elegy: an anthology and reader*. New York: Routledge, 2002.
- MOCANU, Alin. Hunting in Seneca's "Phaedra". *Past Imperfect*, Alberta (Canada), vol. 18, p. 27-52, 2012.
- OVID. *Ars amatoria book 1*. With a commentary by A. S. Hollis. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- OVÍDIO. *Arte de amar*. Trad., intr. e notas Matheus Trevizam. Campinas: Mercado de Letras, 2016.
- OVIDIO. *L'arte di amare*. A cura di E. Pianezzola, commento di G. Baldo, L. Cristante e E. Pianezzola. Milano: Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori Editore, 1991.
- OVÍDIO. *Primeiro livro dos Amores*. Org. e trad. Lucy Ana de Bem. São Paulo: Hedra, 2010.
- POSSANZA, D. M. Resenha de "Aratus. *Phaenomena*. Translated with introduction and notes by Aaron Poochigian. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010". *Aestimatio*, Baysville (ON, Canada), vol. 9, p. 66-87, 2012.
- PROPÉRCIO. *Elegias*. Organização, trad., introdução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica Editora, 2014.
- PUTNAM, Michael. *Tibullus: a commentary*. Norman: University of Oklahoma Press, 1979.
- REZENDE, Antônio Martinez de. *Rompendo o silêncio: a construção do discurso oratório em Quintiliano*. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.
- SULLIVAN, J. P. *Propertius: a critical introduction*. Cambridge/London/New York/Melbourne: Cambridge University Press, 2010.
- THOMAS, Rosalind. *Letramento e oralidade na Grécia antiga*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2005.
- TOOHEY, Peter. *Epic lessons: an introduction to ancient didactic poetry*. London/New York, 2010.
- TREVIZAM, M. Imagens de caça na "Arte de amar" ovidiana. *Aletria*, Belo Horizonte, vol. 27, n. 3, p. 237-256, 2017.
- TREVIZAM, Matheus. *Poesia didática: Virgílio, Ovídio e Lucrécio*. Campinas: Unicamp, 2014.
- VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana: o amor, a poesia, o Ocidente*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Unesp, 2013.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Carlos Alberto Nunes, com organização de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.
- VOLK, Katharina. *The poetics of Latin didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- WHEELER, Arthur Leslie. Erotic teaching in Roman elegy and the Greek sources. *Classical Philology*, Chicago, vol. 5, n. 4, p. 440-450, 1910.

[RECEBIDO 25/05/2017]

[ACEITO 13/03/2018]