



PROVANDO DOS PRÓPRIOS *REMEDIA* EM *HALIEUTICA*: UMA LEITURA INTERTEXTUAL DA PÓS-CARREIRA OVIDIANA

GETTING A TASTE OF HIS OWN REMEDIA IN HALIEUTICA: *AN OVIDIAN POST-CAREER INTERTEXTUAL READING*

JOÃO VICTOR LEITE MELO

joaoxv11@gmail.com

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

<https://orcid.org/0000-0002-8683-2179>

RESUMO: Considerando que, há séculos, o fragmento de *Halieutica* gira em torno do *corpus* tradicional ovidiano ora como espúrio ora como duvidoso, este artigo propõe uma leitura intertextual para o poema, baseada em excertos dos *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris* e no conceito de “crítica de carreira”.

Palavras-chave: Ovídio; *Halieutica*; *Remedia amoris*; Crítica de carreira.

ABSTRACT: *Considering that for centuries the Halieutica fragment revolves around the traditional ovidian corpus sometimes as certainly spurious as doubtful, this paper proposes an intertextual reading, based on the excerpts from Tristia, Epistulae ex Ponto, Ars amatoria, Remedia amoris and on the “career criticism”.*

Keywords: *Ovid; Halieutica; Remedia amoris; Career criticism.*

*Mihi uidentur mira, quae Ouidius prodidit piscium ingenia, in eo uolumine
quod Halieuticon inscribitur.
(PLINIUS. Nat. 32.2)*

“Eu acho maravilhoso o que Ovídio revelou sobre a natureza dos peixes, em sua obra intitulada *Halieutica*”. Com essas palavras, por meio das quais traduzimos o trecho em epígrafe, Plínio, o Velho, fornece o mais remoto argumento de que dispomos para associar os 134 hexâmetros que restaram do referido poema à autoria ovidiana. Não obstante a impossibilidade de comprová-la¹⁰⁰, esse texto faz parte da história da transmissão e recepção das obras de Ovídio, tendo sido lido –

¹⁰⁰ John Richmond (2002, p. 443) afirma que nosso conhecimento atual sobre o que Ovídio realmente teria escrito ainda é incerto, assim como Peter Knox (2009, p. 207), segundo o qual tudo o que sabemos sobre as obras ovidianas é pura conjectura.

pelo menos em certos períodos da Idade Média e Renascimento¹⁰¹ – como se fosse tão autêntico quanto aqueles que hoje configuram o *corpus* comumente aceito pela crítica tradicional¹⁰².

Apesar de o autor empírico¹⁰³ estar situado entre os anos 43 a.C. e 18 d.C., a maior parte do que dispomos de suas obras depende do que sobreviveu nos manuscritos dos séculos IX e X, localizados na Europa Ocidental. Dentre eles, o fragmento de *Halieutica* é um dos mais antigos e, assim como *Amores* e *Ars amatoria*, pode ser encontrado em manuscritos franceses do século IX (RICHMOND, 2002, p. 449-450). Todavia, “com base na prosódia, vocabulário não ovidiano, repetições e uso de conectivos em catálogos”, em trabalho intitulado *The non-ovidian nature of Halieutica*, Duckworth nega ser Ovídio o verdadeiro autor do texto (DUCKWORTH, 1966, p. 762).

Conquanto refutar os argumentos estatísticos e estilométricos com os quais o citado pesquisador desabona o fragmento ao compará-lo com o *corpus* tradicionalmente aceito como legítimo esteja acima das nossas limitações, procederemos uma interpretação interessada no diálogo intertextual que o poema poderia estabelecer com outras obras de Ovídio, principalmente com os *Remedia amoris*. Antes disso, gostaríamos de problematizar a questão do estilo enquanto critério autoral, tomando por base alguns metatextos¹⁰⁴ e, sobretudo, o que diz o próprio *eu* poético ovidiano.

No prefácio da edição crítica realizada por Samuel Owen (1915, p. x-xi), o estudioso não chega a afirmar que *Halieutica* seja de Ovídio, entretanto, além de evocar a autoridade de Plínio, o Velho, citando a mesma passagem de *Naturalis Historia*, com a qual iniciamos este artigo, Owen atenta para o fato de que o poeta fez várias ressalvas quanto à relativa baixa qualidade de tudo o que escrevera no exílio, acusando-se, inclusive, de cometer erros de língua e métrica. Para endossar o argumento, Owen menciona os versos finais da décima quarta elegia, do terceiro livro dos *Tristia*, como se segue:

*Threicio Scythicoque fere circumsonor ore
Et uideor Geticis scribere posse modis.
Crede mihi, timeo ne sint inmixta Latinis
Inque meis scriptis Pontica uerba legas.
Qualemcumque igitur uenia dignare libellum,*

¹⁰¹ Estudos sobre a recepção da poesia latina na Idade Média apontam para a existência de três grandes períodos: uma *aetas Virgiliana*, nos séculos VIII e IX, sucedida pela *aetas Horatiana*, nos séculos IX e X e a *aetas Ovidiana*, nos séculos XII e XIII (HEXTER, 2002, p. 413). Segundo Ludwig Traube (1911), esse teria sido um período de larga divulgação, interpretação crítica e adaptação criativa das obras de Ovídio (FYLER, 2009, p. 411).

¹⁰² A tabela cronológica da vida de Ovídio proposta por Peter Knox (2009, p. xvii-xviii) registra o que seria mais ou menos consensual: *Heroides*, *Amores*, *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris*, *Metamorphoses*, *Fasti*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis*.

¹⁰³ Entendido como o autor de carne e osso, o sujeito histórico que escreve a poesia (VASCONCELLOS, 2016, p. 9).

¹⁰⁴ Na definição de Genette, “*metatextualidade* é a relação que une um texto a outro texto do qual ele fala. Chamada comumente de ‘comentário’, é, por excelência, a relação *crítica*” (GENETTE, 2010, p. 17).

Sortis et excusa condicione meae.

(Tr. 3.14.47-52)

Estou de todo cercado pela fala trácia e crítica
E parece-me possível escrever em ritmos gets.
Crê-me, temo que estejam misturadas ao latim
E em meus escritos palavras pônticas leias.
Assim, qual seja, tem indulgência com este livro,
E pela condição de minha sorte escusa-o.¹⁰⁵

Ovídio clama que os leitores tenham em conta as precárias condições nas quais eles foram escritos. Mesmo assim, Eugéne de Saint-Denis (1957) sustenta que o fragmento de *Halieutica* não é indigno do estro ovidiano, haja vista a riqueza das cores com que se pintam as descrições (DELLA CORTE & FASCE, 1991, p. 55). Além disso, considerando os anos em que, supostamente, o poeta esteve afastado de Roma e dos círculos literários, Della Corte e Silvana Fasce (1991) chamam a atenção para dois trechos dos *Tristia*:

*Vnus in hoc nemo est populo qui forte Latine
Quaelibet e medio reddere uerba queat.
Ille ego Romanus uates – ignoscite, Musae! –
Sarmatico cogor plurima more loqui.
En pudet et fateor, iam desuetudine longa
Vix subeunt ipsi uerba Latina mihi.*

(Tr. 5.7.53-58)

Não há um dentre este povo que talvez possa em latim
Proferir qualquer palavra corriqueira que seja.
Eu, aquele célebre romano, – perdoai-me, Musas! –
Sou forçado a falar muitas coisas em sarmático.
Envergonha-me e, confesso, por tanto tempo em desuso,
A custo, ocorrem-me as palavras em latim.

Não bastasse o fato de não encontrar interlocutores capazes de compreender o latim, contribuiria para o recrudescimento das barreiras linguísticas e eventual perda da criatividade verbal o fato de que:

*Non liber hic ullus, non qui mihi commodet aurem
Verbaque significant quid mea norit, adest.
Omnia barbariae loca sunt uocisque ferinae,
Omnia sunt Getici plena timore soni.
Ipse mihi uideor iam dididicisse Latine:
Iam didici Getice Sarmaticeque loqui.
Nec tamen, ut uerum fatear tibi, nostra teneri
A componendo carmine Musa potest.*

(Tr. 5.12.53-60)

Não há livro algum aqui, nem quem me preste ouvido

¹⁰⁵ A tradução de todos os excertos dos *Tristia* citados neste artigo é de Patrícia Prata (2007).

E saiba o que signifiquem minhas palavras.
Todos os lugares estão cheios de barbárie e vozes bestiais,
Todos cheios de medo do timbre gético.
Eu mesmo acho que já desaprendi o latim:
Já aprendi a falar em gético e sarmático.
Minha Musa, todavia, para te confessar a verdade,
Não consegue deixar de compor versos.

Aproveitando a seleção de excertos elencados por Della Corte e Silvana Fasce, com vistas a mostrar que os chamados “desvios de estilo” nas obras do exílio não se sustentam quando confrontados com o discurso da própria *persona* ovidiana, vale citar ainda o início da carta endereçada ao orador e poeta Marco Aurélio Cota Máximo, filho de Marco Valério Messala Corvino, patrono do círculo literário que subvencionara Ovídio:

*in quibus ingenium desiste requirere nostrum,
nescius exilii ne uideare mei.
Cernis ut ignauum corrumpant otia corpus,
ut capiant uitium, ni moueantur, aquae.
Et mihi si quis erat ducendi carminis usus,
deficit estque minor factus inerte situ.*
(Pont. 1.5.3-8)

Renuncia a procurar nelas [nas palavras da carta] meu talento poético, para que não pareças desconhecedor de meu exílio. Sabes como o ócio destrói o corpo inativo, como se contaminam as águas se não se movimentarem. A mim, também, se possuía alguma habilidade de compor versos, ela me faz falta hoje tendo diminuído em razão do inativo abandono.¹⁰⁶

De nossa parte, acrescentaremos outras passagens que vão ao encontro do raciocínio daqueles que não descartam a possibilidade de Ovídio ser o autor de *Halieutica*, ao lado dos quais nos colocamos, em detrimento de uma concepção que considera o estilo das primeiras composições como algo necessariamente imutável.

Visto que a *persona* de Ovídio declara haver um antes e um depois, no tocante à sua personalidade e engenho poético, cujo divisor de águas é o exílio¹⁰⁷, tomemos dois dísticos dos *Tristia* que envolvem a mesma espécie de autoenvilecimento com o qual o poeta buscou captar a benevolência de Cota Máximo, no excerto supracitado:

*Ingenium fregere meum mala cuius et ante
Fons infecundus paruaque uena fuit.
Sed quaecumque fuit, nullo exercente refugit,
Et longo periit arida facta situ.*
(Tr. 3.14.33-36)

¹⁰⁶ Tradução de Geraldo José Albino (2009).

¹⁰⁷ Segundo Barchiesi & Hardie (2010, p. 63), a intensidade com que Ovídio incorpora o exílio em suas composições impele os leitores a situarem cada texto como “pré-exílico” ou “exílico”.



Meu engenho, os males esfrangalharam, cuja fonte
Já antes era pouco fecunda e modesta a veia.
Mas, qual fosse, por não se cultivar, retraiu-se,
E seca pela longa inércia pereceu.

“Prejudicado pela longa inércia”, volta a afirmar o relegado, dois livros mais adiante, “o engenho entorpece-se e é muito inferior a antes” (Tr. 5.12.21-22)¹⁰⁸. “Nada do antigo vigor resta” (Tr. 5.12.32)¹⁰⁹ e, se “outrora [ele] era atraído pelo brilho do renome e da fama” (Tr. 5.12.39)¹¹⁰, “agora nada vai tão bem, que deva [se] preocupar com a glória” (Tr. 5.12.41)¹¹¹. Aliás, convicto de que o leitor afeito à vivacidade daqueles *felices libelli* (Tr. 1.1.9) estranhará a mudança temática das novas composições, Ovídio explica o seguinte:

*Siqua meis fuerint, ut erunt, uitiosa libellis,
Excusata suo tempore, lector, habe!
Exul eram requiesque mihi, non fama petita est,
Mens intenta suis ne foret usque malis.*
(Tr. 4.1.1-4)

Se houver alguns defeitos, e haverá, em meus livros,
Tem-nos por justificados, ó leitor, pelo seu momento!
Estava exilado e alento, não fama procurei
Para o espírito não se voltar sempre a seus males.

Tenciona a nova escrita ser mais útil do que agradável, como se segue:

*Forsitan hoc studium possit furor esse uideri,
Sed quiddam furor hic utilitatis habet:
Semper in obtutu mentem uetat esse malorum,
Praesentis casus immemoremque facit.*
(Tr. 4.1.37-40)

Talvez essa paixão possa parecer loucura,
Mas essa loucura tem algo de útil:
Impede a mente de sempre contemplar seus males
E a faz esquecer os infortúnios atuais.

Porém, como poderia Ovídio esquecer seus males se os *Tristia* são justamente o registro de tudo quanto sabemos sobre suas desgraças? Esse é um dos motivos que nos levam a imaginar a possibilidade de o poeta ter empreendido a escrita de outros textos, sobre outros temas, independentes do exílio, haja vista o seguinte trecho:

Scribimus et scriptos absumimus igne libellos:

¹⁰⁸ *Adde quod ingenium longa rubigine laesum / Torpet et est multo, quam fuit ante, minus.*

¹⁰⁹ *antiqui nulla uigoris adest.*

¹¹⁰ *Nominis et famae quondam fulgore trahebar.*

¹¹¹ *Non adeo est bene nunc ut sit mihi gloria curae.*

*Exitus est studii parua fauilla mei.
Nec possum, et cupio non nullos ducere uersus:
Ponitur idcirco noster in igne labor,
Nec nisi pars casu flammis erepta doloue
Ad uos ingenii peruenit ulla mei.*

(Tr. 5.12.61-66)

Escrevo e, quando escritos, destruo no fogo os livrinhos:
O resultado de meu esforço é um punhado de cinza.
Não posso, mas desejo escrever mais alguns versos:
Por isso atiro ao fogo meu trabalho,
Nada de meu engenho, salvo a parte arrancada às chamas
Por acaso ou engano, chegou a vós.

Seria o fragmento de *Halieutica* uma parte daquilo que escapou às chamas? Se assim for, ao empreender a escrita desse manual de pesca, Ovídio parece ter comido do pão que ensinou a amassar nos *Remedia amoris*, e será a partir dessa conjectura que apontaremos um possível diálogo entre essas obras mais adiante.

De qualquer modo, consideramos um tanto arbitrário aceitar que Ovídio nasceu em Sulmona e foi banido por Augusto, para Tomos, por causa de um *carmen* e de um *error*, justamente porque é isso que se lê nos *Tristes* (4.10), e, ao mesmo tempo, desacreditar uma obra baseando-se no estilo das composições de outrora, sendo que também sobre isso discorreu o poeta, como consta na letra dos trechos citados nessa introdução.

Possíveis interferências de *Halieutica* na crítica de carreira ovidiana

Embora o *corpus* tradicional ovidiano seja passível de várias subdivisões¹¹², abordaremos o conceito de “carreira literária”, tal qual exposto por Philip Hardie e Helen Moore (2010), para mostrar em que medida a incorporação desse poema poderia alterar a percepção amiadada que temos da *persona* poética¹¹³ de Ovídio. De acordo com os estudiosos:

Em vez de partir daquilo que se pode conhecer ou reivindicar sobre a vida e os tempos históricos de um autor, a crítica de carreira toma como ponto de partida a totalidade da produção textual do mesmo e pergunta como essas obras se configuram como um todo, tanto em suas relações intratextuais (que tipos de começos, meios e fins são traçados no padrão de

¹¹² Por exemplo, Della Corte e Fasce (1991, p. 9) dividem a produção de Ovídio em dois tempos: o dos *felices libelli* e o da *infelix Musa*. Conte (1999, p. 343-358) apresenta uma divisão das obras em quatro temas: obras amorosas (*Amores*, *Ars amatoria*, *Remedia amoris*); obras míticas (*Heroides* e *Metamorphoses*); obra cívica (*Fasti*) e obras do exílio (*Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis*), ao passo que Hexter (2002, p. 416), tendo em foco a recepção ovidiana na Idade Média, retomará a divisão em três momentos: exílio, mitógrafo e amante, nessa ordem.

¹¹³ Segundo Vasconcellos (2016, p. 15), “na ideia de *persona* está latente a imagem da máscara teatral: ainda que essa máscara tenha o nome do autor empírico, o rosto por detrás dela é considerado, seja como for, um outro que não se identifica com o personagem assumido”. No caso de Ovídio, a questão é mais complexa, pois “essa suposta máscara, esse personagem tem, no texto mesmo, traços biográficos que apontam para a realidade extratexto do autor empírico” (VASCONCELLOS, 2016, p. 27).

uma composição), como nas afirmações feitas para refletir ou moldar condições extratextuais de produção (sejam elas localizadas na história pessoal do autor ou na relação do autor com estruturas políticas e culturais de poder e autoridade) – (HARDIE & MOORE, 2010, p. 1)¹¹⁴.

Dito de outra forma, o sentido da carreira literária de um autor é traçado por meio de afirmações ou indícios apreendidos de suas próprias obras, explícitos ou implícitos, que poderiam apontar certa relação entre as composições dentro do *corpus* (HARDIE & MOORE, 2010, p. 2). Não se trata, porém, de incorrer naquela concepção biografista do “eu” expresso na poesia subjetiva da Antiguidade, como diz Paulo Vasconcellos (2016, p. 19), pela qual “até mesmo filólogos de notável saber e experiência com os textos se deixaram levar, extraíndo do texto poético, imprudentemente, o que seriam informações sobre o autor de carne e osso”, mas sim de operar uma leitura atenta à performance que a própria *persona* executa enquanto “escritora”, possuidora declarada de vários textos que dialogam entre si, de modo aparentemente orgânico e que, de fato, refletem uma espécie de carreira profissional.

Partindo da premissa de que a carreira literária romana encontra sua manifestação mais completa e mais influente nas três principais obras de Virgílio: *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*, Hardie e Moore assinalam que há um tipo de progressão ascendente nesses três trabalhos, forjados em hexâmetros. Das reflexões bucólicas ao didatismo das *Geórgicas*, a carreira de Virgílio teria seu coroamento com o “sublime voo épico da *Eneida*” (HARDIE & MOORE, 2010, p. 4). Nas palavras dos autores:

A carreira virgiliana parece ter uma certa perfeição formal que poderia ser explicada como o desdobramento de uma lei de desenvolvimento genérico. A evolução suave através dos gêneros literários é, a um só tempo, uma aproximação progressiva com as realidades políticas e militares de Roma (HARDIE & MOORE, 2010, p. 5)¹¹⁵.

Assim, a carreira literária tenderia a coincidir com a mudança de condição social dos poetas, já que eles eram, ainda segundo Hardie e Moore (2010, p. 3), tipicamente dependentes de algum patrono de classe alta. A ascensão deste no *cursus honorum* aristocrático repercutiria na produção

¹¹⁴ *Instead of starting from what might be known, or claimed, about the historical life and times of an author, career criticism takes as its starting point the totality of an author's textual output and asks how that oeuvre as a whole shapes itself, both in its intratextual relationships (what kinds of beginnings, middles, and ends are traced in the pattern of an oeuvre), and in the claims it makes to reflect or mould extra textual conditions of production (whether located in the personal history of the author, or in the relationship of the author to political and cultural structures of power and authority).*

¹¹⁵ *The Virgilian career has a formal perfection such that it almost seems that it could be explained purely in terms of the unfolding of a law of generic development. At the same time the smooth progress through literary genres is also a progressive rapprochement with the political and military realities of Rome.*

daqueles, tornando sintomático o engajamento em temáticas mais amplas, como a história de Roma e o poder imperial (HARDIE & MOORE, 2010, p. 4).

A despeito de a maior parte do *corpus* ovidiano ser constituído por obras escritas em dísticos elegíacos, e que seja comum o poeta elegíaco “rejeitar conscientemente a carreira esperada do homem romano de classe alta” (HARDIE & MOORE, 2010, p. 6), ou seja, o *cursus honorum*, Hardie e Moore encontram rastros de um modelo virgiliano no percurso encenado pela *persona* de Ovídio, ainda que a trajetória ascendente de sua carreira tenha sido quebrada pelo exílio (HARDIE & MOORE, 2010, p. 5-7), o que dará ensejo para que se pense numa pós-carreira, como voltaremos a comentar mais adiante.

Barchiesi e Hardie (2010, p. 61) discorrem sobre algumas semelhanças entre os três momentos da carreira literária de Virgílio (isto é, poesia bucólica, didática e épica) e a de Ovídio. Chama a nossa atenção o paralelismo apontado entre as *Geórgicas* e o fato de Ovídio declarar ter escrito obras didáticas, como podemos observar no seguinte passo da *Ars amatoria*, no qual, logo depois de ter citado os nomes de Propércio, Galo, Tibulo e Varrão, o poeta diz que nenhuma obra há no Lácio mais ilustre que a *Eneida*, para logo em seguida fazer uma espécie de autopropaganda:

*Forsitan et nostrum nomen miscebitur istis,
Nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis:
Atque aliquis dicet nostri lege culta magistri
Carmina, quis partes instruit ille duas:*
(*Ars*. 3.339-342)

Talvez o meu nome venha a juntar-se a esses,
e não sejam meus escritos entregues às águas do Letes,
e venha alguém a dizer: “Cultiva-te e lê os versos do nosso
mestre, com os quais quis educar os dois partidos”.¹¹⁶

Para Barchiesi e Hardie (2010, p. 62), “se a *Ars amatoria* é a resposta de Ovídio às *Geórgicas*, então os hexâmetros das *Metamorphoses* juntamente com o *Fasti*, em dísticos elegíacos, constituem a complexa e confiante reescrita de Ovídio da *Eneida*”.

Conquanto avaliar o mérito de tal comparação esteja acima dos objetivos deste artigo, interessa-nos aqui justamente aquele ponto da carreira ovidiana em que não se torna mais possível compará-la com a de Virgílio, pois, segundo Hardie & Moore, as obras do exílio – *Tristia* e *Epistulae ex Ponto* – impedem que se dê o “satisfatório fechamento da carreira virgiliana” (HARDIE & MOORE, 2010, p. 6), o que configuraria uma espécie de pós-carreira. Ademais:

¹¹⁶ A tradução desse e dos próximos excertos da *Ars amatoria* é de Carlos Ascenso André (2011).

não bastasse o fato de a obra *Metamorphoses* não ser a coroação da carreira de Ovídio, o que se segue é uma inversão da trajetória ascendente, à medida que a dor do exílio obriga o poeta a retornar às lágrimas elegíacas de sua juventude (HARDIE & MOORE, 2010, p. 6).¹¹⁷

Assim, ao admitir que *Tristia e Epistulae ex Ponto* sejam o canto do cisne de Ovídio, a crítica de carreira – que tem a trajetória de Virgílio como arquétipo fundamental – acaba repisando aquele mesmo *ethos* ordinário, depreendido do *corpus* tradicional ovidiano, qual seja, o de um *eu* poético que se apresenta como vítima involuntária das circunstâncias, no início e no final de sua carreira (BARCHIESI & HARDIE, 2010, p. 64).

É precisamente essa perspectiva de pós-carreira que *Halieutica* seria capaz de modificar, uma vez que não nos parece desarrazoado imaginar a possibilidade de Ovídio ter, de fato, escrito ao menos um pouco mais do que aquele *corpus* tradicional que “por acaso ou engano chegou até nós” (*Tr.* 5.12.65-66).

Ao comparar a carreira literária de Ovídio com a de Virgílio, Philip Hardie e Helen Moore (2010, p. 6) destacam, entre outras coisas, a intertextualidade que a primeira palavra do primeiro verso dos *Amores*¹¹⁸ parece estabelecer com a *Eneida*¹¹⁹, por também iniciar-se com *arma*. Isso poderia configurar a “convencional *recusatio* elegíaca em se aventurar no gênero épico, por conta da escravidão amorosa a que os poetas se diziam condenados” (HARDIE & MOORE, 2010, p. 6).

Aproveitando essa interpretação, mesmo cientes de que, provavelmente, o poema original não começa naquela linha cujas edições críticas de *Halieutica* trazem como sendo a primeira¹²⁰, chama a nossa atenção a ocorrência da palavra *arma* no hexâmetro que está à testa do fragmento, como se segue:

Accepit mundus legem; dedit arma per omnes

O mundo recebeu a lei; deu arma para todos¹²¹

Em nossa leitura, o sintagma *arma per omnes* remete ao início do livro III da *Ars amatoria*, dedicado exclusivamente às mulheres, no qual Ovídio anuncia estar oferecendo armas para ambos os sexos na *militia amoris*, conforme abaixo:

¹¹⁷ *Not only is the Metamorphoses not the crowning glory of Ovid's career, what follows is a reversal of the upwards trajectory as the grief of exile forces the poet to return to the tearful elegies of his youth.*

¹¹⁸ *Arma graui numero uiolentaque bella parabam (Am.1.1).*

¹¹⁹ *Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris (En.1.1).*

¹²⁰ Como ocorre nas edições: Garnier, organizada por Émile Ripert (1937); Loeb, organizada por John Mozley (1957); UTET, organizada por Francesco Della Corte e Silvana Fasce (1991).

¹²¹ A tradução de todos os excertos de *Halieutica* é nossa.



*Arma dedi Danais in Amazonas; arma supersunt,
Quae tibi dem et turmae, Penthesilea, tuae.
Ite in bella pares; uincant, quibus alma Dione
Fauerit et toto qui uolat orbe puer.
Non erat armatis aequum concurrere nudas;
Sic etiam uobis uincere turpe, uiri.*

(Ars. 3.1-6)

Armas, eu as forneci aos Dânaos contra as Amazonas; armas me restam, ainda,
Para te fornecer a ti, ó Pentesileia, e à tua gente.
Parti para a batalha em igualdade de condições; que vença quem a mãe Dione
Favorecer, e o menino que voa sobre o mundo inteiro.
Não seria justo que enfrentásseis, despidas de armas, inimigos armados;
Se assim fosse, também para vós a vitória seria uma vergonha, ó varões.

Já em *Halieutica*, o poeta parece sublimar o *status quo* até então era gerido por Vênus e Cupido, apresentando uma espécie de *militia naturae*, pois, entre os versos 3-46, evidencia-se que cada animal está naturalmente munido com a arma que lhe compete para viver e sobreviver¹²².

Outro trecho que representaria uma significativa mudança no modo de observar o mundo e as relações de poder é aquele em que o poeta abre uma lista com espécies de animais terrestres, mostrando que não adianta resistir às leis da natureza, tampouco ao destino proveniente de uma luta desigual (*Hal.* 53-62). Enquanto nos *Tristia*, leão, lobo e urso servem para ilustrar o poder de subjugar o inimigo com maior ou menor nobreza, em *Halieutica*, leão, urso e javali são de todo impotentes frente a uma instância superior. Nos *Tristia*, temos a seguinte imagem:

*Quo quisque est maior, magis est placabilis irae
Et faciles motus mens generosa capit.
Corpora magnanimo satis est prostrasse leoni;
Pugna suum finem, cum iacet hostis, habet.
At lupus et turpes instant morientibus ursi
Et quaecumque minor nobilitate fera.*

(Tr. 3.5.31-36)

Quanto mais poderoso é alguém, mais é aplacável sua ira,
E toma atitudes generosas um espírito nobre.
Basta ao magnânimo leão deitar por terra os corpos,
A luta tem seu fim quando cai o inimigo.
Mas o lobo e os terríveis ursos se encarniçam
Nos moribundos, e toda fera de inferior nobreza.

De outro modo, em *Halieutica*, abandona-se a fantasia do caráter nas ações dos animais. Todos sucumbem, irremediavelmente, se enfrentarem armas humanas, como se segue:

*Impiger ecce leo uenantum sternere pergit
Agmina et aduersis infert sua pectora telis;*

¹²² Touro, cervos, leão, cão, escorpião, pássaro, sargo, siba, lobo, moreia, pólipos, mugem, peixe-lobo, enguia e *anthias* (*Hal.* 3-46).



*Quomque uenit fidens magis et sublatior ardet
Concussitque toros et uiribus addidit iram,
Procidit atque suo properat sibi robore letum.
Foedus Lucanis prouoluitur ursus ab antris, –
Quid nisi pondus iners stolidaeque ferocia mentis?
Actus aper saetis iram denuntiat hirtis:
Se ruit oppositi nitens in uolnera ferri,
Pressus et emisso moritur per uiscera telo.
(Hal. 53-62)*

Eis o bravo leão, que, enfrentando caçadores,
Oferta o próprio peito contra as armas inimigas,
E quanto mais ousado e empavonado ele avança,
Com os músculos inchados, acirrando a sua ira,
Mais rápido ele cai, e o seu vigor lhe traz a morte.
O urso da Lucânia – horrível – que sai do covil,
É mais que peso estéril e uma mente imbecil?
Revela a sua ira o javali com o pelo erétil
E acaba se arruinando, de encontro ao ferro oposto.
Morre com as entranhas oprimidas pela lança.

Em seguida, contraposta à cena daqueles seres que perecem tão mais rápido quanto maior for a ousadia, o poeta discorrerá sobre a glória dos cavalos (*Hal.* 66-74) e sobre a honradez dos cães (*Hal.* 79-81), os quais, em consórcio com os humanos, obtêm certas vantagens – embora pareça estar subtendido: à custa de submissão antinatural.

Na fragmentária tela de *Halieutica*, aparecem dezesseis animais terrestres e mais cinquenta e sete seres marinhos, emoldurando um total de setenta e três espécimes. Há trechos do poema cuja plasticidade e condensação verbal parecem reproduzir aquele efeito que Ezra Pound (2006, p. 63) definiu como *fanopeia*, isto é, a vívida projeção do movimento de imagens na retina mental, como, por exemplo, os catorze nomes de peixes contidos em apenas nove versos:

*Tum uiridis squamis, paruo saxatilis ore
Et rarus faber et pictae mormyres et auri
Chrysophrys imitata decus, tum corporis umbrae
Liuentis rapidique lupi percaeque tragique,
Quin laude insignis caudae melanurus et ardens
Auratis muraena notis merulaeque uirentes
Immitisque suae gonger per uolnera genti
Et captus duro nociturus scorpions ictu
Ac nunquam aestiuo conspectus sidere glaucus.
(Hal. 109-117)*

E o verde peixe-rocha com a boca pequenina,
Os peixes-elefante e o cirurgião-patelo raro,
Assim como a dourada, que a cor do ouro imita,
Os pardacentos sombras, percas e lobos marinhos,
Sargos e melanuro, cuja cauda é admirável,
As lustrosas moreias e as pescadas verdejantes,
O congro, que machuca até os da sua própria espécie,



O escorpião do mar, que se tocado pica forte,
E glauco, nunca visto sob estrelas de verão.

De resto, entre os versos 83-91, o poeta aborda técnicas de pesca, seguidas de um catálogo de peixes que preferem habitar: o mar aberto (94-101); os escolhos (102-117); as profundezas (118-126) e mais cinco outras espécies, nos quatro últimos versos do fragmento, como se segue:

*Et nigrum niueo portans in corpore uirus
Loligo durique sues sinuosaque caris
Et tam deformi non dignus nomine asellus
Tuque peregrinis acipenser nobilis undis.*
(Hal. 130-134)

E a lula, que é nívea com negror tão venenoso,
Os peixes-javalis e os sinuosos caranguejos,
O peixe-burro, indigno de um nome vergonhoso
E esturjão, tu, célebre nos mares estrangeiros.

Talvez esse seja um dos motivos que levaram Plínio, o Velho, a considerar “maravilhoso” este poema que ele reputava ser de Ovídio – se é que o presente fragmento de *Halieutica* provém do mesmo texto com o qual ele teria tido contato.

Provando dos próprios *Remedia*¹²³ em *Halieutica*

Tendo em vista toda a sorte de conjecturas que já foram aventadas a partir daquilo que Ovídio teria escrito, acreditamos que o principal motivo para o banimento do poeta (ou, pelo menos, para a abrupta mudança temática e estilística, patenteada pelo fragmento), para além da escrita da *Ars amatoria*¹²⁴, ou mesmo do seu *ingenium*¹²⁵, parece ter sido o seu desmedido amor pela fama e pela glória, pois, como revela o *eu* poético dos *Remedia amoris*: “o amor da glória me deleita e cresce em mim com o reconhecimento” (*Rem.* 393)¹²⁶. Também na *Ars amatoria*, Ovídio diz: “que buscam os divinos poetas, a não ser, apenas, a fama? / é esta ambição o cume do nosso esforço” (*Ars.* 3.403-404)¹²⁷.

Por via desse amor, o poeta parece não ter receado que a austeridade de Augusto pudesse vir a sentir-se desafiada pela desfaçatez com que compusera um “manual de sedução”, em plena era de

¹²³ Salvo indicação contrária, a tradução de todos os excertos dos *Remedia amoris*, que serão citados adiante, é de Gabriela Strafacci Orosco (2016).

¹²⁴ Ovídio atribuiu o motivo de seu exílio à má repercussão da *Ars amatoria*, e. g.: *Tr.* 2.7.8; 2.61-62; 2.211-212; 2.345-346; 3.14.5-6; 3.14.17; 4.1.25-26; 5.12.67-68.

¹²⁵ O poeta culpa também o seu *ingenium* como motivo para o banimento: *Tr.* 2.2; 2.12; 3.3.74; *Pont.* 3.5.4.

¹²⁶ *Nam iuuat et studium famae mihi creuit honore.*

¹²⁷ *Quid petitur sacris, nisi tantum fama, poetis? / Hoc uotum nostri summa laboris habet.*

restauração dos bons costumes e implementação de leis contra o adultério (GRIMAL, 2008, p. 81, 89-90; BARCHIESI & HARDIE, 2010, p. 60).

Ademais, o amor à fama, bem como a sua conquista – já que o poeta afirma nos *Tristia* que seu nome é conhecido no mundo inteiro “e a turba do doutos conhece Nasão” (*Tr.* 2.118-119)¹²⁸ – trouxe consigo a inveja daqueles que detratavam seus livros, como está posto nos *Remedia amoris*: “Desde que eu agrade ao ser recitado mundo afora, um ou outro que queira, pode atacar minha obra. A inveja falou mal até do talento do grande Homero” (*Rem.* 363-365)¹²⁹. E, pouco mais adiante: “Passa fora, Inveja voraz: já tenho um nome ilustre; e tão maior ele será se caminhar com os passos de sempre” (*Rem.* 389-390)¹³⁰.

Nesse sentido, considerando que “andar com os passos de sempre” signifique continuar sendo poeta elegíaco, convém mencionar aqui a intertextualidade que Paulo Sérgio Vasconcellos (2016, p. 88) aponta entre a última elegia do livro 2 de Tibulo e um poema dos *Amores* (3.9), no qual Ovídio apresenta o funeral daquele. Desejando poder se livrar da escravidão amorosa, a *persona* tibuliana assim se dirige a Cupido:

*Acer Amor, fractas utinam tua tela sagitas,
Si licet, extintas aspiciamque faces!*
(*Tib.* 2.6.15-16)

Duro Amor, pudera ver eu as setas quebradas, tuas armas,
Se é lícito, e as tochas extintas!¹³¹

De acordo com Vasconcellos, Ovídio dialoga com os versos acima, mais notadamente, no último dístico do excerto abaixo:

*flebilis indignos, Elegia, solue capillos:
a, nimis ex uero nunc tibi nomen erit!
ille tui uates operis, tua fama, Tibullus
ardet in extracto, corpus inane, rogo.
ecce, puer Veneris fert euersamque pharetram
et fractos arcus et sine luce facem;*
(*Am.* 3.9.3-8)

solta teus indignos cabelos, ó queixosa Elegia:
ah, agora terás um nome demasiado verdadeiro!
Aquele vate das tuas obras, Tibulo, tua glória,
arde, um corpo inane, sobre alta pira.
Eis, o menino de Vênus carrega uma fâretra vazia,

¹²⁸ *Grande tamen toto nomen ab orbe fero / Turbaque doctorum Nasonem nouit et audet.*

¹²⁹ *Dummodo sic placeam, dum toto canter in orbe, / Quamlibet impugnent unus et alter opus. / Ingenium magni liuor detractat Homerì.*

¹³⁰ *Rumpere, Liuor edax: magnum iam nomen habemus; / Maius erit, tantum quo pede coepit eat.*

¹³¹ A tradução deste e do próximo excerto é de Paulo Sérgio Vasconcellos (2016).

um arco quebrado e um facho sem chamas;

Assim, “o desejo de Tibulo se cumpre apenas na sua morte, o que é possível interpretar metapoeticamente: até o fim da vida permaneceu poeta elegíaco e, portanto, presa dos furores de Cupido” (VASCONCELLOS, 2016, p. 88). O mesmo não ocorrerá com Ovídio se incluirmos *Halieutica* em seu *corpus* literário, haja vista que, pelo menos no fragmento, não há qualquer indício de galanteria amorosa, nem sequer a métrica corresponde ao gênero elegíaco, já que o poema foi escrito em hexâmetros, adequados à poesia didática. Com isso, percebe-se a regeneração da *persona* ovidiana, a qual não só teria abandonado a temática de amor e de exílio, mas também retoma a produção hexamétrica. Dessa vez, sem qualquer transgressão aparente entre forma e conteúdo¹³².

Se, como dissemos anteriormente, as complicações na carreira de Ovídio provêm de seu declarado amor à fama, então, ao empreender a escrita de *Halieutica*, o poeta parece ter aplicado em si mesmo algumas lições outrora oferecidas nos *Remedia amoris*, posto que, nessa obra, “o proveito que se busca é apagar as cruéis chamas e não deixar o coração escravo de seu mal” (*Rem.* 53-54)¹³³.

Constrangido pelo banimento, o poeta colocou em prática – mesmo que involuntariamente – o seguinte conselho àqueles que buscam a cura de uma grande e perturbadora paixão: afastar-se de Roma, como se segue:

*Tu tantum quamuis firmis retinebere uinclis,
I procul, et longas carpere perge uias;
Flebis, et occurret desertae nomen amicae,
Stabit et in media pes tibi saepe uia:
Sed quanto minus ire uoles, magis ire memento;
Perfer, et inuitos currere coge pedes.
Nec pluuías opta, nec te peregrina morentur
Sabbata, nec damnis Allia nota suis.
Nec quot transieris et quot tibi, quaere, supersint
Milia; nec, maneat ut prope, finge moras:
Tempora nec numera, nec crebro respice Romam,
Sed fuge: tutus adhuc Parthus ab hoste fuga est.*
(*Rem.* 213-224)

Tu, por mais fortes que sejam os nós que te prenderem,
vai para muito longe e principia a andar longas estradas.
Chorarás, e pensarás no nome de tua amante abandonada,
e teu pé irá frear-se, muitas vezes, no meio do caminho.
Mas quanto menos quiseses ir, mais te lembra de ir;
persiste, e impele teus pés constrangidos a dispararem.
E não desejes as chuvas, que não te impeça o Sabbath
estrangeiro, nem o dia de Ália, famoso por seus danos;
e não perguntes quantas milhas percorreste, e sim quantas te

¹³² De acordo com Vasconcellos (2016, p. 37), nas obras que antecedem o exílio, “Ovídio parece brincar com as expectativas genéricas do leitor, manipulando as regras do jogo”.

¹³³ *Vtile propositum est saeuas extinguere flammis, / Nec seruum uitii pectus habere sui.*



restam, nem dissimules uma demora para permanecer por perto;
e não te voltes para olhar os momentos, os números, nem, tantas vezes, Roma,
mas foge: a fuga de um parta salvou-o de seu inimigo.

Reconhecendo o quão difícil é aceitar essa terapêutica, o poeta acrescenta: “Alguém chamará de insensíveis minhas lições; admitimos serem insensíveis, mas para teres saúde, suportarás muitas dores.” (Rem. 225-226)¹³⁴, e a justificativa para tamanho sacrifício é apresentada logo mais à frente:

*Nec satis esse putes discedere; lentus abesto,
Dum perdat uires sitque sine igne cinis.
Quod nisi firmata properaris mente reuert,
Inferet arma tibi saeua rebellis Amor.
Quidquid et afueris, auidus sitiensque redibis,
Et spatium damno cesserit omne tuo.*

(Rem. 243-248)

E não penses ser suficiente te afastares; afasta-te devagar,
até ele perder suas forças e se tornar cinza sem chama.
Porque se te apressares a voltar sem estar bem resolvido,
avançará as armas ferozes contra ti o revoltoso Amor,
e não importa quanto te ausentares, retornarás ávido e sequioso,
e todo esse tempo não terá efeito em tua desgraça.

Ainda que, mais tarde, a *persona* dos *Tristia* deixasse claro que seu maior desejo era ser perdoado e autorizado a voltar para Roma, se não estivesse bem resolvido, conforme a advertência do excerto supracitado, todo o tempo do exílio teria sido vão. Desse modo, ele só teria conseguido pôr fim à sua dor quando seguiu certos passos de sua própria terapêutica para curar-se do amor, em seu caso, pela fama. Evitar a ociosidade talvez configure o remédio mais eficaz, pois, como ele mesmo prescreve:

*Ergo ubi uisus eris nostra medicabilis arte,
Fac monitis fugias otia prima meis.
Haec, ut ames, faciunt; haec, quod fecere, tuentur;
Haec sunt iucundi causa cibusque mali.
Otia si tollas, periere Cupidinis arcus,
Contemptaeque iacent et sine luce faces.
Quam platanus uino gaudet, quam populus unda,
Et quam limosa canna palustris humo,
Tam Venus otia amat; qui finem quaeris amoris,
Cedit amor rebus: res age, tutus eris.*

(Rem. 135-144)

Portanto, quando te parecer que podes ser curado com nossa técnica,
faz como eu digo: evita, em primeiro lugar, o ócio.
Ele faz com que ames; ele, da mesma forma, conserva o amor;
ele é a causa e o alimento para o prazeroso mal.

¹³⁴ *Dura aliquis praecepta uocet mea; dura fatemur / Esse; sed ut ualeas, multa dolenda feres.*



Se te livras do ócio, arruínas o arco de Cupido.
E, desprezadas e sem luz, jazem suas tochas.
Quanto o plátano se alegra com o vinho, quanto o choupo com a água,
quanto a cana do pântano com a terra limosa,
tanto Vênus ama o ócio: ao buscares o fim do amor
(perece o amor com as ocupações), ocupa-te e estarás seguro.

Para não morrer, como Tibulo, escravo da paixão, Ovídio receita algumas atividades para combater o ócio, entre elas, a caça:

*Vel tu uenandi studium cole: saepe recessit
Turpiter a Phoebi uicta sorore Venus.
Nunc leporem pronum catulo sectare sagaci,
Nunc tua frondosis retia tende iugis,
Aut pauidos terre uaria formidine ceruos,
Aut cadat aduersa cuspide fossus aper.*
(Rem. 199-204)

Ou então cultiva o hábito de caçar: vezes sem conta recuou desonrosamente a deusa Vênus, vencida pela irmã de Febo. Uma hora, persegue, com o astuto cão, a lebre que corre, n'outra hora, estende tuas redes nas frondosas montanhas; ora os temerosos cervos paralisa com espantalhos coloridos; ora faz desabar o javali, fincando a lança na sua frente.

É interessante notar que, em *Halieutica*, concorre com a pescaria a arte da caça, e os mesmos animais supracitados também são mencionados no poema¹³⁵. Além disso, Vênus, de fato, parece ter “recuado, vencida pela irmã de Febo” (Rem. 199-200), a julgar pela ausência de seu nome e de qualquer traço erótico no fragmento dessa que seria uma das derradeiras obras do sulmonense.

Finalmente, como era de se esperar, Ovídio sugere a pesca como uma ocupação eficaz para desviar a mente daquilo que a faz sofrer:

*Vel, quae piscis edax auido male deuoret ore,
Abdere sub paruis aera recurua cibus.
Aut his aut aliis, donec dediscis amare,
Ipse tibi furtim decipiendus eris.*
(Rem. 209-212)

ou ainda, esconder sob as pequenas iscas o bronze curvo, que o peixe voraz devore dolorosamente com a boca faminta. De um jeito ou de outro, contanto que desaprendas a amar, tu deverás, furtivamente, enganar a ti mesmo.

E assim, como num espelhamento temático, *Halieutica* poderia ser considerada um manual prático daquela teoria amorosa, reflexo empírico da *persona* engajada em um novo ciclo de

¹³⁵ Lebre (64), cão (75), cervo (65) e javali (60).

composição. Desse modo, a pós-carreira ovidiana não apontaria mais para a constatação do fim histórico de um autor, mas sim para a enunciação de uma renovada *persona* poética.

Se, por um lado, a argumentação desenvolvida até aqui não é capaz de provar nada em contrário do que aponta a crítica mais especializada, que tende a desacreditar a legitimidade do texto, por outro, acreditamos ter sido possível tecer uma interpretação razoável para o lugar que o fragmento de *Halieutica* poderia ocupar no *corpus* ovidiano, assim como para as alterações que o poema provocaria na imagem tradicional da *persona* poética de Ovídio, caso fosse comprovada sua autenticidade ou, antes disso, caso um eventual leitor, entretido tão somente pela letra das obras atribuídas ao poeta, fizesse semelhantes conexões.

Considerações finais

Nossa leitura procurou acolher *Halieutica* como objeto literário da língua latina, peça forjada para o tabuleiro intertextual, cuja existência e origem esteve, durante séculos, associada a uma *persona* poética chamada Ovídio e a nenhuma outra. Por isso, reconhecemos o poema como uma composição ovidiana, na medida em que o nome *Publius Ovidius Naso* parece extrapolar a noção de autor empírico, logrando reverberar, durante mais de dois milênios de recepção, o *status* de “instaurador de discursividade”, que, para Michel Foucault, diz respeito àqueles autores capazes de produzir algo mais do que livros, mas também “a possibilidade e a regra de formação de outros textos” (FOUCAULT, 2009, p. 58), ou seja, aqueles que “abriram espaço para outra coisa diferente deles e que, no entanto, pertence ao que eles fundaram” (FOUCAULT, 2009, p. 60).

Preceptor das artes fundamentais à vida, Ovídio ensinou, à sua maneira, a amar e a esquecer o amor, se necessário (*Rem.* 71-74)¹³⁶. Seria interessante vislumbrar a possibilidade de a sua carreira não findar com *Ibis*, como alguns manuais de literatura latina levam a crer¹³⁷, pois, “quem acaba um amor em ódio, ou ama ou a custo deixará de ser infeliz” (*Rem.* 657-658)¹³⁸.

Nas composições anteriores, a escrita poética era motivada pelo amor à fama e à glória, porém, como conjecturamos, pode ter sido em virtude desse mesmo amor que sua carreira desmoronou, por um lado, mas transformou-se, por outro. Não havia mais motivos para continuar escrevendo, a não

¹³⁶ *Naso legendus erat tum, cum didicistis amare: / Idem nunc uobis Naso legendus erit.* (Nasão devia ser lido no passado, quando aprendestes a amar; / agora o mesmo Nasão deverá ser lido por vós).

¹³⁷ À guisa de exemplo, a *História de la literatura clásica*, de Kenney e Clausen (1989) e o *Latin Literature*, de Gian Biagio Conte (1999), bem como os estudos de de Peter Knox (2009).

¹³⁸ *Non curare sat est: odio qui finit amorem, / Aut amat, aut aegre desinet esse miser.*



ser pelo fato de que, segundo a *persona* dos *Tristia*: “Com a poesia procuro esquecer minhas desventuras: / se este prêmio conquistar com tal paixão, é o bastante” (5.7.67-68)¹³⁹. Nesse sentido, pelas linhas intertextuais acima traçadas, concluimos que, em *Haliutica*, a *persona* de Ovídio experimenta seus próprios *Remedia* e, qual Podalírio enfermo, cuidou de si mesma com as próprias ervas (*Rem.* 313)¹⁴⁰.

Durante a pós-carreira, pode ter ocorrido uma regeneração do *ethos* ovidiano e, em consequência disso, de sua carreira literária, pois, se o fragmento de *Haliutica* fosse aceito como elemento constituinte do todo da obra, a partir do qual a crítica de carreira se sustenta, então o percurso de Ovídio não remeteria mais àquele que pagou um preço muito alto por não ter seguido no enalço de Virgílio, mas sim ao poeta que retomou as rédeas de seu próprio trabalho, em uma nova empresa didática, como o misterioso tratado de pesca parece dar margem para que se imagine.

¹³⁹ *Carminibus quaero miserarum obliuia rerum: / Praemia si studio consequar ista, sat est.*

¹⁴⁰ *Curabar propriis aeger Podalirius herbis.*



Referências

- BARCHIESI, Alessandro; HARDIE, Philip. “The Ovidian career model: Ovid, Gallus, Apuleius, Boccaccio”. In: HARDIE, Philip; MOORE, Helen (Org.). *Classical literary careers and their reception*. Cambridge University Press, 2010.
- CONTE, Gian Biagio. *Latin literature: a short history*. J. Hopikins. 1999.
- DELLA-CORTE, Francesco. & FASCE, Silvana. “Introduzione”. In: OVIDIO. *Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*. A cura di Francesco Della Corte e Silvana Fasce. Torino: UTET, 1991.
- DUCKWORTH, George E. “The non-ovidian nature of Halieutica”. *Latomus*, T. 25, Fasc. 4, octobre / décembre. p. 756-768. Bruxelles: Societe d’Etudes Latines de Bruxelles, 1966.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 7ª ed. Tradução de António Fernando Caiscais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 2009.
- FYLER, John M. “The Medieval Ovid”. In: KNOX, Peter. *A Companion to Ovid*. Blackwell, 2009.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos por Cibele Braga et al. Belo Horizonte: Viva voz, 2010.
- GRIMAL. *O século de Augusto*. Tradução de Rui Miguel Oliveira Duarte. Lisboa: Edições 70, 2008.
- HARDIE, Philip; MOORE, Helen (Org.). *Classical literary careers and their reception*. Cambridge University Press, 2010.
- HEXTER, Ralph. “Ovid in the Middle Ages: Exile, Mitographer and Lover”. In: BOYD, Barbara Weiden. *Brill’s companion to Ovid*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002.
- KNOX, Peter E. “Chronological table of important events in roman history and literature during the life of Ovid”. In: KNOX, Peter E. *A companion to Ovid*. Blackwell, 2009.
- KENNEY, E. J. y CLAUSEN, W. V. *História de la literatura clásica* (Cambridge University), vol. II. Literatura Latina. Madrid: Gredos, 1989.
- OROSCO, Gabriela Strafacci. *Os preceitos ovidianos: um estudo de Remedia amoris*. Tese de doutorado. Unicamp: Instituto de Estudos da Linguagem, 2016.
- OVID. *The art of love, and other poems*. (*De medicamine faciei; Artis amatoriae I-III; Remediorum amoris; Nux; Ibis; Halieuticon; Consolatio ad Liviam*). English translation by J. H. Mozley. Cambridge, Massachusetts: Loeb. Harvard University Press, 1957.
- OVIDE. *Les Tristes, Les Pontiques, Ibis, Le Noyer, Halieutiques*. Traduction nouvelle, introduction, notes et texte établis par Émile Ripert. Paris: Garnier, 1937.
- OVIDIO. *Amores & Arte de Amar*. Tradução, introdução e notas Carlos Ascenso André; prefácio e apêndices Peter Green. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- OVIDIO. *Cartas Pônticas*. Tradução de Geraldo José Albino. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- OVIDIO. *Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieuticon liber*. A cura di Francesco Della Corte e Silvana Fasce. Torino:



UTET, 1991.

OWEN, Samuel Griffith. “Praefatio”. In: OVIDIUS. *P. Ovidii Nasonis Tristium, Ibis, Ex Ponto, Halieutica, Fragmenta*. Ed. S. G. Owen. Oxonii, 1915.

PLINE. *Histoire naturelle*. Traduction en français par M. E. Littré. Paris: Garnier Frères, 1851.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

PRATA, Patrícia. *O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. Tese de doutorado em Letras Clássicas – Unicamp, 2007.

RICHMOND, John. “Manuscript traditions and the transmission of Ovid’s Works”. In: BOYD, Barbara Weiden. *Brill’s companion to Ovid*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002.

SAINT-DENIS, Eugène De. “Pour les Halieutiques d’Ovide”. In: *Les études classiques*. XXV, 1957, p. 417-431.

TIBULLUS. *Aliorumque carminum libri tres*. J. P. Postgate. Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, 1915.

TRAUBE, Ludwig. *Einleitung in die lateinischen Philologie des Mittelalters*. Ed. F. Boll Vorlesungen und Abhandlungen, 2. Munich, 1911.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa latina*. São Paulo: Unifesp, 2016.

Artigo recebido em: 03 de dezembro de 2019

Artigo aceito em: 04 de maio de 2020