

A cinegética suína na poesia ibérica seiscentista

Boar hunting in the 17th century iberian poetry

Leonardo Zuccaro

Universidade de São Paulo

Resumo: Neste artigo, pretendemos demonstrar a prática da caça de javalis em poesia seiscentista, utilizando como exemplos privilegiados poemas de autores portugueses e espanhóis. Para tal, apresentamos o texto organizado no seguinte modo: na introdução, explanamos o estatuto da caça ao menos desde o século XV até o século XVII, e mais especificamente da caça de javalis. Em seguida, apresentamos alguns casos da presença desse estatuto operado em poesia lírica, sobretudo na de louvor. Por fim, apontamos a mesma presença em poesia narrativa, utilizando fábulas mitológicas compostas por autores portugueses e espanhóis seiscentistas, evidenciando a importância dessa prática.

Palavras-chave: Poética; Poesia seiscentista; Cinegética; Imitação; Fábulas mitológicas

Abstract: This paper discusses the presence of boar hunting in the 17th century poetry, focusing on compositions by Portuguese and Spanish poets. In order to do so, we arranged the text as follows: in the introduction, we exposed the status of the hunting from the 15th to the 17th century. Thereafter, we presented some cases of the presence of such status in the lyric poetry, in particular in the laudatory compositions. Lastly, we exhibit the same presence in narrative poetry by using mythological poems composed by 17th-century Portuguese and Spanish authors, highlighting the relevance of this practice.

Keywords: Poetics; 17th poetry; Hunting; Imitation; Mythological poems

Introdução

A prática da caça é muito antiga ao homem. É um dos determinantes primevos de nossa espécie, e as suas funções sociais e políticas variaram em graus distintos de importância até os dias de hoje (RAMÍREZ, 1983; BURKERT, 1986). De todo modo, quando nos debruçamos sobre a obra poética de um determinado autor seiscentista, seja ele ibérico, francês ou italiano, não raro topamos com algum soneto, ode, ou poema narrativo de considerável extensão, em que há alguma menção à caça, ou uso desta em operações metafóricas, ou até mesmo narrações inteiras retratando a prática.

João Adolfo Hansen e Marcello Moreira (2013, p. 233), no volume 5 que encerra a edição que prepararam dos poemas atribuídos a Gregório de Matos e Guerra a partir do chamado *Códice Asensio-Cunha*, durante uma explanação filológica acerca da importância do aparato didascálico no direcionamento de leitura de algum poema, usam como exemplo um madrigal, atribuído a Luís de Góngora, constante no *Códice Chacón*. O poema é encabeçado pela seguinte didascália: “A la Ser.^{ma} Infanta Maria de un Iabali que mato en Aranjuez”. Propondo ler o poema sem tal aparato, isto é, tentando identificar o tema do madrigal, sendo ele a caça de um javali por uma infanta, sem (digamos) “uma lente viciada”, os autores acabam por empreender uma feliz digressão acerca dos pressupostos ético-político-retóricos que envolviam a prática da caça, concentrando a atenção sobretudo nos séculos XVI e XVII (HANSEN; MOREIRA, 2013, pp. 234-248).

A exposição a quatro mãos se embasa na leitura de tratados de montaria, alguns remontando o século XIV e alguns que circularam impressos e acrescidos durante o século XVI, como o famoso *Libro de la Montería*, obra encomendada por Don Alfonso XI de Castilla y León. Tanto essa obra do século XIV, como as que a ela precederam e sucederam, preceituam desde os diferentes tipos de ferramentas e armas utilizadas pelo caçador de acordo com cada tipo de animal a ser capturado, passando por técnicas forenses (como perseguir os rastros de uma presa), pela consentaneidade climatológica, pelo adestramento e criação de cães etc... Outros tratados de montaria dignos de serem citados são o português *Livro da Montaria* de Don João I, e os quinhentistas *La Vènerie* de Jacques du Fouilloux e *I Quattro Libri della Caccia* de Tito Giovanni Scandianese. Já no século XVII, é na Península Itálica que proliferam os manuais de montaria, como a tradução do francês de *La Vènerie* de Fouilloux feita por Cesare Parona, *La Caccia di Giacomo di Foglioso* (1615), e ainda obras como o poema didático *Della Caccia* (1591) de Erasmo da Valvasone, o *Trattato Cinegetico* (1626) de Francesco Birago, o *Apologetico della Caccia* (1626) de Accursio Corsini etc. São obras que emulam as antigas cinegéticas de Xenofonte e Opiano, dentre outras.

Apesar de o termo grego *kunēgia* aparecer quase sempre para expressar a prática da caça a animais de toda a sorte¹, é derivado de *kūōn*, isto é, “cão”; portanto, a princípio, a palavra “cinegética” poderia significar o conjunto de práticas que envolviam a domesticação de cães para fins de caça, segundo a sua raiz etimológica; logo, à letra, *kunēgia* quer dizer “condução de

1 Com exceção da pesca, cujo termo específico é “haliêutica” (gr. ant. *halieutiká*), e que por sua vez possui a sua própria tradição tratadística, seja em prosa ou verso, dentre as quais, das letras antigas, podemos citar a *Halieutica*, poema fragmentário atribuído a Ovídio, e a *Halieutiká*, em hexâmetros datílicos composto em grego por Opiano, autor também de uma *Kunegētiká*, igualmente em grego.

cães”². É como expressa Xenofonte (V-IV a.C.), no tratado cinegético mais antigo que chegou³ até nós, cujas primeiras linhas são dedicadas à origem divina dos cães, invenções dos deuses (*heúrēma theôn*) Apolo e Ártemis, divindades associadas à caça; em seguida, o historiador atribui ao centauro Quíron o ofício de instruir a arte do adestramento desses animais a heróis e semideuses, os quais vêm a ser (e que se permita, aqui, expor tal elenco) (*Cyn.* I, 2): Céfalos, Asclépio, Melânion (ou Hipomene), Nestor, Anfiarau, Peleu, Têlamon, Meleagro, Teseu, Ipólito, Palamedes, Odisseu, Menesteu, Diomedes, Castor, Polideuces, Macáon, Podaleirios, Antólocos, Eneias, Podalírio, Antíloco e Aquiles; todos retratados como caçadores, ou cujos mitos envolvem caça, em maior ou menor intensidade ou importância de seus mitemas.

A lista acima evidencia a importância da cinegética no imaginário religioso-mítico grego, enquanto prática levada a cabo por homens superiores (BURKERT, 1986, pp. 29-48). Manifestações na poesia ocidental de tal dado podem ser rastreadas desde as épicas homéricas, como consta na famosa passagem da *Odisseia* em que Euricleia reconhece Odisseu por sua cicatriz, consequência de uma caçada a um javali na sua juventude; há nesse momento uma digressão, em que a caça é descrita e narrada para os ouvintes do poema (*Od.* XIX, vv. 392-466). Outro exemplo em Homero é o abate do javali da Caledônia, empresa de Meleagro, narrado na *Iliada* (IX, vv. 527-549). Tal empreitada encontra-se também no epinício de número 5 de Baquírides, e é recontada vividamente por Ovídio (*Met.* VIII, vv. 260-444)⁴, e, já nos Seiscentos, lembrada por Francisco de Quevedo na Silva de título “*Al jabalí a quién dió muerte con una bala la Serenísima Infanta Doña Maria*”, versos de 36 a 43.

A caça, entre os antigos, era espelho da guerra (SQUAROTTI, 2000, p. 24). O nobre caçava tal qual os heróis do passado mítico, como Odisseu que, quando não guerreava, caçava. Assim o fazia Alexandre da Macedônia, que, de acordo com Plutarco (*Alex.*, XXIII), passava tardes ociosas caçando, como recreio, ou imperadores romanos, como testemunha um epigrama demonstrativo de Ausônio, o de título *De Fera a Caesare interfecta*. Tal estatuto segue quase que ininterruptamente e se mantém até os séculos XVI e XVII⁵. Por exemplo, em certo passo da obra *Il Cortegiano*, de Baldassare Castiglione (1478-1529), diálogo moral em que se discursa sobre não só a sociabilidade, mas também sobre a educação dos nobres e cortesãos, uma das personagens, Ludovico, duque de Canossa, dizendo que os nobres, mesmo em tempos de paz, devem continuar exercitando as armas em exposições públicas, afirma:

Sono ancor molti altri esercizi, i quali, benché non dependano drittamente dalle arme, pur con esse hanno molta convenienza e tengono assai d'una strenuità virile; e tra questi

2 Por outro lado, a equinocultura também recebe espaço sobretudo nos tratados cinegéticos antigos, como nos de Opiano e Nemesiano. Como diz Trevizam (2016, p. 141), “o que vemos pela abordagem, embora incompleta, do tratamento de equinos em *Cynegeticon* [de Grácio Falisco] corresponde a algo, como dizíamos, em harmonia com a natureza de uma obra cujo tema central, a caça, vinculou-se mais de uma vez, em contexto antigo, aos auxiliares não humanos identificados não só com os cães, mas ainda com esses animais de montaria”.

3 Baseada na cinegética de Xenofonte, há a obra do historiador Arriano (I-II d.C.), mas ainda outros, compostos tanto em grego como em latim, em prosa ou em versos, de autores que vicejaram sobretudo durante o Império Romano, como, dentre os que até nós se preservaram, Grácio Falisco (I a.C.-I d.C.), Opiano (II d.C.) e Nemesiano (III d.C.). Além disso, encontramos no livro III das *Geórgicas* de Virgílio instruções para a criação de cães, das quais se serviram Grácio Falisco e Nemesiano (cf. TREVIZAM, 2016, 2018).

4 Outras fontes antigas do mito da fatídica caça javali da Caledônia, verdadeira batalha, na qual se envolveram deuses e heróis, são ainda as mitografias *Fabulae* de Higino (*Fab.* 30) e *Bibliothékē* de Ps.-Apolodoro (*Bibl.* A, VIII.2).

5 Para um esboço do estatuto da caça, sobretudo da chamada recreativa, desportiva ou de lazer, ao longo do período conhecido por medieval, mas sobretudo entre os séculos IX e XIV, cf. RAMÍREZ (1983, pp. 28-32).

parmi la caccia esser de' principali, perché ha una certa similitudine di guerra; ed è veramente piacer da gran signori e conveniente ad uom di corte; e comprendesi che ancor tra gli antichi era in molta consuetudine.

(CASTIGLIONE, 1965, p. 69)⁶

Ou seja, exercita-se a guerra em espécie de jogos, a qual vem a ser a caça. Além disso, os manuais de caça eram escritos por nobres para nobres, como preceitos morais e de boa governabilidade (HANSEN; MOREIRA, 2013, pp. 234-248), remontando à arte cinegética *Libro de la Montería*.

Isto se manifesta em versos, para citar mais um poema de Quevedo, na silva de tema “*Describe una recreación y casa de campo de un valido de los Señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel*”, em que os jardins da residência cortesã se confundem e misturam com os animais de caça que ali se encontram como particulares outrora à disposição dos antigos monarcas do século XV, para compor um quadro de *locus amoenus*. Vale dizer que, dentre os animais elencados por Quevedo, encontra-se o javali, e não por acaso os dois exemplos de mitos cinegéticos da antiguidade que demos na página anterior são da caça específica desse animal. É evidente que teve lugar privilegiado dentre as narrativas cinegéticas na antiguidade. Além do da Caledônia, há ainda mais dois mitos célebres vicejantes na antiguidade que envolvem javalis: um deles é o da porca de Crômio, morta por Teseu e que, segundo Ps.-Apolodoro, era filha de Tífon e Equidna (*Bibl. Epit.*, I.1) ou, segundo Estrabão, mãe do da Caledônia (*Geografia*, 8.6.22); o outro é o do javali de Erimanto, um dos doze trabalhos de Hércules, relatado por Apolodoro (*Bibl. B*, v.4), Apolônio de Rodes (I, v. 122), Diodoro Siculo (IV.12), e Ovídio (*Heroides*, IX). Higino registra ao menos oito mitos envolvendo caças ao suíno⁷.

Hansen e Moreira (2013, p. 247) dizem que, nos séculos XVI e XVII, “A caça ao javali, embora seja exercício de armas, também é forma de encenação de atos reais que emulam feitos mitológicos e históricos que lhes servem de modelo” e, reforçando um argumento já presente em um verso de Opiano⁸, (HANSEN; MOREIRA, 2013, p. 247) “Dentre os animais que se caçam, o javali é considerado o que mais receio impõe ao caçador” e, portanto, caçá-lo é uma meta do monarca, de criação e manutenção do próprio *êthos* de governante. Daí ser um dos destaques da *montería*, que, por sua definição, pressupõe o que em castelhano se convencionou chamar de *caza mayor*, termo ainda hoje em voga e que é o correspondente exato do francês *vènerie*, isto é, uma caça desportiva, do ócio, do mesmo gênero dos jogos, logo cortesã, aristocrática; uma caça que se contrapõe naturalmente à *caza menor*, de subsistência, como a de lebres. A *caza mayor* inclui não só a caça de javalis, mas também de cervos, ursos e gaviões⁹.

6 “São ainda muitas atividades em que, mesmo que não dependam diretamente de armas, há muita conveniência e muito de uma diligência viril; e entre estas parece ser a caça uma das principais, já que possui uma certa similitude de guerra; e é realmente prazer de grandes senhores e conveniente a homem de corte; e tem-se em mente que também entre os antigos era de muito costume.” (tradução nossa)

7 Híg. *Fab.* 14; 30; 38; 69, 172-173; 192. Traz ainda uma soma de heróis que foram mortos por javalis (*Fab.* 248).

8 Op., *Cyn.* v. 364: “κάπρος ἐνυαλίους δὲ μέγ' ἔξοχος ἐν θήρεσσιν”, ou seja, “o javali é o mais excelente entre as bestas belicosas”. Em grego antigo, o animal pode ser chamado ora de *kápros*, ora de *hūs* (ou *sūs*) *ágrios* (“porco do campo” ou “porco selvagem”). Já em latim, o termo geral para javali é *aper*, embora haja ocorrências de *sus*, como em Ovídio (*Met.*, VIII, v 272).

9 Há uma notável arte de caçar aves em português chamada *Arte da Caça da Altanería*, composta por Diogo Fernandes Ferreira e publicada em 1616.

Exemplos de *práxis* poética

Como dissemos no início deste artigo, não só a preceituação, mas também a representação da caça é farta na poesia europeia, mais comumente aquela encomiástica, pelos mesmos motivos que a própria prática manteve o seu estatuto aristocrático. As representações da caça especificamente de javalis, não raras antes, tomam ainda mais lugar nas cenas cinegéticas nos séculos XVI e XVII, como na Elegia II de Garcilaso de la Vega, na *La Caccia delle Fere* de Gabriello Chiabrera, entre outras.

Não só de disposição diegética ocorre a caça de javalis (matéria à qual se retornará adiante), mas também a encontramos como lugar-comum que está ao dispor da amplificação em um discurso epidítico, seja este um elogio ou um escarnecimento. Por exemplo, Francisco de Quevedo, principiando o poema, já citado, pela maneira “*Tu, blasón de los bosques*”, acaba por relacionar o animal à realeza, fazendo-o imagem de escudo, símbolo de famílias aristocráticas, do mesmo modo que o coloca como senhor dos bosques. Equiparando o javali à altura próxima à do nobre que o abate, faz com que o ato seja mais altivo, o que não ocorreria, por exemplo, com um suíno doméstico, como está nas dezessete décimas atribuídas a Gregório de Matos sobre uma caçada que o poeta e alguns amigos fizeram a uma porca fugidia. Neste poema, cujo *incipit* é “Amanheceu quarta-feira”, o efeito ridículo é produzido pela cena que consiste em nobres praticando a *caza menor*, isto é, uma cena não adequada. Ocorre o mesmo com a caça do coelho do também poeta colonial Tomás Pinto Brandão. Hansen e Moreira mais uma vez sintetizam:

Se os sonetos de caça apresentam muita vez engenhosa variação elocutiva, às vezes as tópicas neles presentes podem ser empregadas de forma engenhosíssima, como o faz Tomás Pinto Brandão, que, mimetizando os sonetos laudatórios, por meio do emprego das mesmas tópicas, produz, no entanto, um vitupério de um Fulano Coelho, punido por uma infanta portuguesa. (HANSEN; MOREIRA, 2013, p. 269).

É pertinente dizer que o lugar-comum da cinegética se dá pela lógica segundo a qual, enquanto heróis e deuses da antiguidade empregavam tarefas em forma de caça, fossem eles Hércules, Meleagro e Ártemis (ou Diana), os monarcas e nobres dos séculos XVI e XVII os imitavam em suas práticas; assim, os poetas coetâneos, como Góngora e Quevedo, descreviam a prática destes, do mesmo modo que Homero, Píndaro, Baquilides e Sêneca, por exemplo, descreviam aqueles de outrora. Há, portanto, um espelhamento de emulação gerado a partir do uso desse lugar-comum.

Manuel Botelho de Oliveira, por sua vez, prefere elevar apenas o javali, discursando em modo de elogio sobre sua “bela morte”, para que desta forma ocorra implícito o elogio de quem o matou, uma infanta de Portugal, segundo o título que encabeça o soneto, jovem nobre. Reproduzimos o poema:

À MORTE FELICÍSSIMA DE UM JAVALI
PELO TIRO, QUE NELE FEZ ÛA INFANTA
DE PORTUGAL

Não sei se diga (oh bruto) que viveste,
Ou se alcançaste morte venturosa;
Pois morrendo da destra valorosa,
Melhor vida na morte mereceste.
Esse tiro fatal, de que morreste,
Em ti fez uma ação generosa,
Que entre o fogo da pólvora ditosa
Da nobre glória o fogo recebeste.
Deves agradecer essa ferida,
Quando esse tiro o coração te inflama;
Pois a maior grandeza te convida:
Da sorte, que te abriu do golpe a chama
Uma porta perpétua para a vida,
Uma boca sonora para a fama.
(OLIVEIRA, 2005, p. 67)

Como se pode perceber, a única coisa que se sabe da morte do javali é que foi por tiro cujo fogo recebeu “da nobre glória”, e de uma “destra valorosa”; ambos hão de ser metonímia da própria infanta. Contudo, à parte o título do soneto, não há um único verso que descreva nem que qualifique o próprio objeto do encômio; logo, não há o explícito endereçamento ao nome da infanta. Sobre esse soneto, Hansen e Moreira dizem que (2013, p. 269) “comemora-se não apenas a infanta, que deu o tiro, mas também e sobretudo o porco, pois o tiro foi ‘ua bocca sonora para a fama’, engenhosa metáfora para comemorar a memória do feito principesco”. Diríamos que, nesse caso, comemora-se a infanta apenas pela comemoração do javali, o que é menos comum em encômios do que quando o personagem elogiado é nomeado e, portanto, destinatário explícito.

Semelhante é um soneto de Luis de Góngora, cujo assunto é “*De um jabalí que mató en el pardo el Rey Nuestro Señor*”:

Teatro espacioso su ribera
el Manzanares hizo, verde muro
su corvo margen, y su cristal puro
undosa puente a Calidonia fiera.
En un hijo de Céfito la espera
garzón real, vibrando un fresno duro,
de quien aún no estará Marte seguro,
mintiendo cerdas em su quinta esfera.
Ambiciosa la fiera colmilluda,
admitió la asta, y su más alta gloria
em la deidad solicitó de España.
Muera feliz mil veces, que sin duda
siglos ha de lograr más su memoria
que frutos ha heredado la montaña.
(GÓNGORA, 1969, p. 102)

Nesse poema, a ação é mais explícita, diferente do poema de Botelho de Oliveira. Mesmo que aqui também o elogiado não seja nomeado, a sua presença e seu ato são descritos e adjetivados, como “*garzón real*”. Todo o segundo quarteto é dedicado a seu louvor, sendo competitivo ao próprio Marte, deus romano, reconhecido pelo próprio animal como “Divindade”. No entanto, o que nos chama a atenção é o último terceto, que expressa o mesmo sentido do poema do poeta americano-português. Seria este outro lugar-comum, muito antigo e encontrado nos poemas homéricos e na elegia arcaica de Tirteu e Arquíloco, o qual podemos chamar de “bela morte”, e é quase exclusivo, na antiguidade, da literatura marcial. Como diz Jean-Pierre Vernant (2001, p. 411) sobre Aquiles: “existem [...] duas formas de morrer na guerra: a ‘bela morte’, que confere seu esplendor ao valor do jovem, e a morte feia, degradante e vergonhosa do velho”. Apenas morrendo jovem em batalha se alcança a *kléos áphthiton*, a “fama imperecível”, o que nos parece muito próximo à “boca sonora para a fama” ou à memória maior que a quantidade de frutos ganhos da montanha. O lugar-comum é aqui inventariado mais uma vez, ou seja, o javali é mais valoroso e altivo morto do que vivo, e deve-se morrer pelas mãos de uma personagem altiva, de preferência um príncipe, infanta ou rei. Antes de morrer, o javali é um “bruto” (como no primeiro verso do soneto de Manuel Botelho de Oliveira), recebendo a fama diretamente pelo tiro que, por consequência, o mata.

“O *topos*”, dizem Hansen e Moreira (2013, p. 269), “do feito do príncipe que abre as portas da fama, da perpétua vida, para o animal abatido recorre em quase todos os sonetos de caça”. O que difere, no entanto, o poema de Botelho de Oliveira dos poemas de Góngora e de Quevedo é que estes fazem do javali, já a princípio, um animal nobre e de fama, ambos remetendo ao mítico javali da Caledônia, ao passo que o javali de Botelho só se torna digno de glória após o exato momento em que é atingido pelo tiro. Além disso, difere-se também pelo modo pelo qual emprega o discurso epidítico, pois o elogio não é diretamente endereçado ao objeto de encômio, que é o ato da caça praticado pela infanta (e, por contiguidade, a própria infanta), mas o discurso se constrói justamente pelo resultado da caça e pela gloriosa morte do animal, criando, portanto, uma metáfora continuada. Em suma, a infanta não é elogiada por seu caráter e seus atributos, mas pelo resultado destes: a glória que se deu ao javali ao morrer. Um caso análogo ao do soneto é o epigrama de Ausônio, já citado, sobre a besta abatida por César, *De Fera a Caesare interfecta*.

A fábula de Adônis

A presença da caça em poemas não está somente enquanto lugar-comum em poemas encomiásticos ou de escaruação; a caça também pode assumir um item muito frequente na disposição em poemas narrativos. É de se esperar que, sendo abundantes na poesia grega e romana, como evidencia a lista de mitos lançada no início deste artigo, cenas de caça tenham sido tão difundidas em poemas de temática mitológica sobretudo nos séculos XVI e XVII.

A reformulação mítica, ou *variatio*, em versos, sobretudo dos mitos narrados nas *Metamorfoses* de Ovídio, embora lhes possamos rastrear a gênese desde as moralizações ovidianas medievais, e até em autos sacramentais e espetáculos carnavalescos do século XV (aos quais se filia, de algum modo, o *Orfeu* de Poliziano), começa a tomar grande espaço na Espanha e Itália do século XVI,

com autores como Luigi Alamanni, Bernardo Tasso, Ludovico Dolce, Jorge de Montemor e Juan Boscan, e adquire um território impressionante no século seguinte, sobretudo à sombra da *Fábula de Galatea y Polifemo* de Góngora, de modo que, ao menos entre os espanhóis, é raro encontrar um poeta que não tenha composto em tal gênero, isto é, a chamada “fábula mitológica”¹⁰, seja séria ou burlesca, da Lusitânia à Sicília¹¹.

Um mito abundante nas letras seiscentistas é o de Adônis e Vênus. Além do *Adone* de Marino, monumental máquina fabular, ou “épica amorosa”, poema de difícil categorização, devido à qual foram gastos mares de tintas apologéticas e censórias, podemos ainda citar as fábulas mitológicas de Pedro Soto de Rojas e Tirso de Molina, ambas silvas; os romances de Francisco Rodrigues Lobo, Diogo Duarte de Macedo, Miguel de Barrios e Agustin de Salazar y Torres; as oitavas de Juan de Moncayo y Gurrea; fora os dodecassílabos de Jean de La Fontaine.

É natural, portanto, que a caça de javali esteja representada em cada um desses poemas, já que a ação faz parte do mitema desta narrativa, ou seja, é um dos fatores que rendem o mito de Adônis reconhecível, assim como a sua metamorfose, uma vez morto, em anêmona. O que varia em cada um desses poemas é a importância que cada um dará ao mito em sua disposição diegética, logo, deve-se observar de quantos versos lançar-se-á mão, proporcionalmente (já que há diferentes gêneros métricos de diversas extensões), da narração do evento cinegético.

Há, para o bem da exemplificação, o romance em octassílabos castelhanos sobre o tema composto por Francisco Rodrigues Lobo. O breve poema, constituído de 56 versos, retrata em quase a sua completude as dores de Vênus pela morte de Adônis. É um belíssimo canto fúnebre, cujas descrições se dedicam ao corpo do enamorado. Logo, a única presença do javali nesse poema se dá somente em um quarteto, quase ao fim do romance, na exposição do resultado da caça, isto é, no corpo dilacerado que se encontra nos braços de Vênus (LOBO, 1654, ff. 42-42v): “*La mortal llaga le bañan, / Descubriendo el golpe fiero, / De los venenosos dientes / Del javali carnicero.*” Se Rodrigues Lobo dedica quatro versos para aludir à caça, usando as marcas dos dentes da fera como memória da gesta, dá ainda menos duração à transformação de Adônis em flor. Sendo um romance, por oferecer menos espaço métrico que, por exemplo, um poema em oitavas, a duração do mitema é mais evidente ao leitor. No caso desse poema, são os lamentos de Vênus sobre o cadáver de seu amado.

Um outro poema, também um romance, é o atribuído a Duarte Ribeiro de Macedo, a *Fábula de Adônis* constante no tomo segundo d’*A Fênix Renascida*. Diferentemente do poema de Francisco

10 Embora não pareça, atribuir a este suposto gênero um nome não é tarefa simples. No período em que foram compostos eram simplesmente nomeados de “fábulas”, ao menos entre os portugueses e castelhanos. O adjetivo “mitológicas” nos parece uma atribuição de José Maria de Cossío, cujo livro, um dos maiores clássicos sobre o tema, se intitula justamente *Fábulas Mitológicas en España*, muito provavelmente para que não houvesse confusão entre tais poemas de temática mitológica e as fábulas morais, como as de Esopo, Fedro, La Fontaine ou Samaniego. Conhecemos somente um poema que traz, em seu subtítulo, este adjetivo; é o poema *Ciparisso, Fábula Mitológica*, de João Franco Barreto, que será analisada mais à frente, embora aqui, “mitológico” seja empregado na acepção hermenêutica do termo. De todo modo, não temos o propósito de discutir o gênero em questão, muito menos o seu nome. Por outro lado, este caminho está sendo tomado por nós em uma pesquisa em andamento, de muito mais fôlego, em que esperamos contribuir com esta discussão acrescentando poemas compostos por portugueses, já que a grande literatura a respeito das fábulas é um monumento iniciado pela filologia hispânica, focando sobretudo em poemas castelhanos. Para finalizar, recentemente o termo “fábula mitológica” tem sido substituído por “*epilio*”, segundo propostas elaboradas por Jesús Ponce Cárdenas.

11 Tais poemas foram compostos por portugueses (como Francisco Rodrigues Lobo, João Franco Barreto, Jacinto Freire de Andrade, Jerônimo Baía, Sebastião da Fonseca e Paiva etc.), franceses (Paul Scarron, Jean La Fontaine), italianos (Giambattista Marino, Girolamo Preti, Scipione Erri- co etc.), e os encontramos compostos inclusive em outras línguas, como em catalão (Vicent Garcia i Torres e muitas anônimas), asturiano (Antón de Marirreguera), napolitano (Giambattista Basile) e siciliano (Tommaso Aversa); os espanhóis são os que mais as compuseram; na Inglaterra, o gênero foi mais praticado no final do século XVI, com Christopher Marlowe, William Shakespeare, George Chapman, Michael Drayton etc.

Rodrigues Lobo, embora também retrate as dores de Vênus diante do corpo por si amado, bem como a transformação desse mesmo corpo ferido em flor, não deixa de narrar a própria caçada fatal. Dos 100 versos que compõem o poema, dedica 32 ao embate entre Adônis e o Javali. Podemos dizer que a duração da ação nessa fábula se distribui quase que proporcionalmente entre os mitemas.

O mito de Adônis torna-se lugar-comum da advertência sobre os perigos da caça, que pode não poupar inclusive quem é amado pelos deuses. O mesmo pode ser flagrado em outro soneto de Góngora, “*A su hijo del Marqueés de Ayamonte, que excuse la montería*”, cujo segundo quarteto consiste em:

En sangre a Adonis, si no fue en rubíes,
 tiñeron mal celosas asechanzas,
 y en urna breve funerales danzas
 coronaron sus huesos de alhelíes.
 (GÓNGORA, 1969, p. 228)

A propósito desse mesmo soneto, Hansen e Moreira dizem que Góngora (2013, p. 268): “não se esquece [...] de advertir os moços que se entregam em demasia à caça e à montaria, descuidando de outros afazeres e pondo-se em risco de forma imprudente [...]”.

A fábula de Actéon

Outra fábula que é usada como exemplo moral para o excesso da caça, mas que não trata especificamente da caça de javalis, é a de Actéon. O mito é muito difundido desde a antiguidade, apesar de não constar, assim como Adônis, no catálogo de Xenofonte. Luís Vaz de Camões, por exemplo, dedica-lhe alguns versos do Canto IX d’*Os Lusíadas* e também de sua famosa “Écloga dos Faunos”. É a história do jovem caçador arcádio que, num ato de grande *húbris*, ao observar clandestinamente Ártemis (ou Diana) e suas ninfas, todas nuas se banhando em uma fonte, vê-se transformado pela deusa em um veado e devorado pelos seus próprios cães; é narrada com evidência e com pavorosa riqueza de detalhes por Ovídio, no livro III das *Metamorfoses*.

O mito é observado através das lentes céticas de Paléfato (séc. IV a.C.), que crê em seu *Peri Apístōn* (“*Das Histórias Improváveis*”) que Actéon não foi devorado pelos seus cães (já que são sempre fiéis a seus donos), quanto menos transformado em veado, e que na verdade perdeu sua vida devido a seu vício em caça, descuidando de seus deveres e sustento (PALÉFATO, 1649, pp. 16-19). Já no século VI d.C., a versão evemerista de Paléfato serve de autoridade para a hermenêutica de Fábio Planciades Fulgêncio (*Myth.* 3.3), vertendo a lição moral pagã em cristã, e que, por sua vez, serve de autoridade para mitógrafos desde Giovanni Boccaccio em seu *Genealogia Deorum Gentilium*. Nos finais do século XVI, Juan Pérez de Moya, em sua *Philosophia Secreta*, diz na declaração moral desta fábula que:

Por Acteon podemos entender qualquiera hombre de grande estado, que en lugar de darse a aprender buenas costumbres para hazerle apto de administrar biẽ su republica, se da a la caça; distribuyendo quanto tiene en perros, y aues; no procurando el honor y acrecentamiento de la republica, ni pugnando por la defender: este tal es comido; y dissipado de sus canes; porque lo echan a perder, y aquellos aparejo de la caça gastan, y le comen lo que tiene, que es mantenimiento de su vida [...]

(MOYA, 1599, p. 377)

Apesar do amplo conhecimento que se tinha dessa fábula, manifestado em tapeçarias, esculturas, pinturas e letras dos séculos XVI e XVII (MESTRES, 2010), diferentemente da de Adônis, não foram produzidas tantas fábulas mitológicas de Actéon no período. Das que conseguimos rastrear até os seiscentos, citamos sobretudo¹² as de Cristóbal de Castillejo, ainda do século XVI, que consiste em uma paráfrase moralizante do relato ovidiano, em décimas; do mesmo século, há a de D. Francisco de Castilla, em tercetos encadeados; o romance de Barahona de Soto, dos fins dos Quinhentos; as oitavas de António Mira de Amescua; e, em italiano, o *Atteone*, um dos *idilli favolosi* da *Sampogna* de Giovan Battista Marino.

Como já dissemos, se na fábula de Adônis a presença de javali é um mitema, variando somente a proveniência da besta-fera, na de Actéon não. Nem caça de javali, nem de nenhum animal específico; o que não é o caso de outros mitemas, como cometer o sacrilégio de ver Ártemis/Diana se banhando e, devido a tal, ser transformado em cervo ou veado, e ser devorado pela sua própria matilha que não o reconhece, ou ainda que a sua atividade principal é justamente a caça. Em contrapartida, malgrado não haja na antiguidade greco-romana nenhuma fonte que autorize a presença de um javali, encontramos em alguns poemas citados no parágrafo anterior a presença da besta, desempenhando maior ou menor importância.

O primeiro exemplo está no poema de D. Francisco de Castilla. Logo no início de sua *Fábula de Acteón*, o poeta, inflando o relato ovidiano (como, de fato, só ocorreria neste gênero), introduz no início do poema a descrição de um *locus* que podemos considerar, de certo modo, *amoenus*: é uma selva que se encontra nas cercanias de Tebas, mais especificamente o jardim de Diana. A descrição é longa, e é subdividida em três partes (animais, plantas e mais uma vez animais). De animais, o que o tal lugar tem a oferecer são de pastoreio ou caça, como a cabra, o bode, do primeiro grupo, e o cervo, a corça e o javali do segundo. O javali, inclusive, é apresentado logo no primeiro terceto de todo o poema (CASTILLA, 1773, p. 58): “*Cerca de Tebas una selva habia / Donde el cerdoso jabalí, rompiendo / la aspera jara, del ventor huia.*” É a única menção ao suíno, não desenvolvendo, portanto, nenhum outro papel na narração; sua presença é identificável somente enquanto elemento verossímil do poema (o qual trata, dentre outras coisas, da caça), estando em primeiro lugar do inventário por ser o mais nobre. Dessarte, não obstante a presença do javali no poema, D. Francisco de Castilla não lhe dá nenhum espaço enquanto mitema, e o mesmo pode ser verificado em várias outras fábulas mitológicas, inclusive na burlesca de Alonso Castillo Solórzano ao longo da exposição das atividades de Actéon, ou na séria de Antonio Mira de Amescua, na qual o animal aparece no catálogo de invocação animal que ocorre entre as estrofes XIII e XVI.

¹² Há ainda algumas, ao menos produzidas na Espanha, como mostra o índice ao fim do livro das *Fábulas Mitológicas en España* (COSSÍO, 1952, p. 879).

Cypariso

De todo modo, mesmo que sorrateiramente, há quase sempre a presença de um javali em poemas que reelaboram diegeticamente o mito de Actéon. Curioso, por outro lado, é o poema de João Franco Barreto intitulado *Cypariso*, impresso em 1631. Chamamo-lo assim porque, primeiramente, o mito de Cipariso não é daqueles mais notados dentre os que Ovídio nos expõe no livro X das *Metamorfoses*, e não conhecemos nenhuma outra narrativa poética que o tenha utilizado como assunto. Ovídio conta-nos: havia em Carteia um belo jovem devoto de Diana, cujo melhor amigo era um cervo sagrado que era adorado por todas as ninfas; numa tarde, durante uma caçada, talvez por causa da canícula de julho, o jovem Cipariso assestava sem intenção seu amado cervo, matando-o; diante de tamanho desespero e luto, o jovem roga a Apolo que o transforme em uma árvore, o que é atendido pelo deus e se torna um cipreste.

Essa narrativa etiológica vegetal, tão frequente nas *Metamorfoses*, ocupa poucos versos, especificamente 36 versos (vv. 106-142), sem muito espaço para cenas de caça. E tampouco há indicação explícita do que Cipariso estava caçando quando comete o seu erro fatal, mas pressupomos ser um cervo, já que o confunde com o seu amado. O mesmo mito, por outro lado, se multiplica e rende um poema de 62 oitavas pela mão de João Franco Barreto. Essa belíssima joia da poesia seiscentista portuguesa inclui elementos retirados de um escólio de Sérvio Honorato a uma égloga de Virgílio (*Ecl.*, X, 26), como a presença da tentação homoafetiva de Silvano, divindade dos bosques, e opera uma exegese de Cipariso como prefiguração de Cristo ao fim do poema. Além disso, com muito mais espaço, Franco Barreto desenvolve mais detidamente os campos ecfrásticos e diegéticos. Um desses casos é esta cena da caça:

30

De lanças era hum bosque, ã mar de setas,
 Por donde se mouia; & ao estrondo
 Confuso das horrisonas cornetas
 Parecia cahir o Ceo redondo:
 Nas entranhas dos montes mais secretas
 Que a natureza às feras foy dispondo,
 O som, que em suas cauernas retumbaua,
 As feras morte, antes que o ferro daua.

31

Arrebentou de hũa mouta espessa,
 De seu horrido strepito abalada,
 Hũ horrido animal de forma excessa,
 De acatadura & vista desusada:
 A barbaros metais daõ voz expressa,
 Acode toda a turba denodada,
 E occupando cada qual seu posto,
 A seta ao arco põe, o arco ao rosto.

32

Espera a fera, & cada qual espera
 Sinal de acometer, & acometendo,

Acometidos são também da fera,
 Que as pedras vai cos dentes desfazendo:
 Daõlhe todos caminho, que em vão era
 Com nada resistir ao môstro horrendo:
 Seguêna logo, para ver se cança
 Tirando agora a seta, agora a lança.

33

Mais vagaroso, quando se desata
 Sae Aquilon de cauernosa serra,
 Que a torua fera pella hirsuta mata,
 Que a fera turba, que com ella cerra:
 Rio cheo, que os troncos arrebatã,
 Rayo, que as torres queima & as aterra,
 Terremoto, que o mundo enche de espanto,
 Não podê compararse a furor tanto.
 (BARRETO, 1631, pp. 16-17)

Como se percebe, nessa passagem não consta qualquer indicação explícita de que o animal caçado seja um javali, nem constará algures no resto do poema. Porém, observemos os epítetos reunidos (“hórrido estrépito”, “hórrido animal de forma excessã”, “de acatadura e vista desusada”, “monstro horrendo”) e a ação da besta-fera (“que as pedras vai co’s dentes desfazendo”). Tais qualificativos ecoam perfeitamente a descrição que Ovídio faz do javali da Calidônia: “*riget horrida ceruix*” (“enrijece a horrenda cerviz”) (*Met.*, VIII, v. 284); “*cum rauco [...] stridore*” (“com rouco estridor”) (v. 287); “*dentes aequantur dentibus Indis*” (“seus dentes são equivalentes ao [elefante] da Índia”) (v. 288); e a qualificação segue até os versos 297 do livro VIII. Logo, embora na passagem do *Cypariso* que aqui transcrevemos não esteja indicado exatamente qual animal é o objeto da caça, pelos elementos imitados de Ovídio sabemos se tratar de um javali.

Dentre vários outros acréscimos que fez à narração do mito de Ciparisso, o poeta escolheu introduzir não somente a narração da caça que antecede a morte do cervo sagrado, como também descrever, nesta cena cinegética, um javali com as mesmas cores do lendário da Calidônia. Mesmo que esse mito, pelas configurações em que a tradição o transmitiu, envolva uma caça, mitema sem o qual a personagem não cometeria o sacrilégio enganoso e nem se transformaria em cipreste, João Franco Barreto compõe uma besta-fera cujo semblante é a imitação do javali da Calidônia descrito por Ovídio.

A fábula de Dafne e Apolo

O *Cypariso* distingue-se dos poemas que narram o mito de Adônis pois é mitema deste a presença de um javali, mas também não está de acordo com as narrativas aqui apresentadas do mito de Actéon, pois nessas o javali é apenas uma presença distante. É um caso muito parecido a este (mas não idêntico) o do poema *Dafne y Apolo* do letrado português Manuel de Faria e Sousa, com o qual encerraremos este artigo. É a fábula mitológica que abre o segundo volume de sua *Fuente de Aganipe* (1644), composto em castelhano.

Contudo, ao contrário do mito de Ciparisso, o de Apolo e Dafne, outra etiologia vegetal, é um dos que mais receberam *variationes* durante o século XVII, ao lado das fábulas mitológicas de Hero e Leandro, Píramo e Tisbe, e Polifemo e Galateia. Outra diferença é que, apesar de Apolo ser um deus muitas vezes relacionado à caça, como a sua irmã Diana, a prática nem sempre é constante em narrativas, e não configura um mitema.

Como já dissemos, pelo fato de a caça, sobretudo a que em espanhol convencionou-se chamar de *caza mayor*, é prática de nobres, não é apropriado ao gênero baixo que se representem caças dessa sorte. Logo, não encontramos tais cenas em fábulas burlescas como a de *Dafne y Apolo* de Quevedo, a *Faula d' Apollo i Dafne* de Francesc Vicent Garcia, ou uma menos conhecida ainda, a chamada *Dafne convertida em loureiro*, de Manuel de Azevedo Morato. Antes, em seu retrato, a ninfa é pintada como uma donzela indefesa e distraída. Por outro lado, Ovídio a apresenta da seguinte maneira (*Met.*, I, 475-76): “[...] *siluarum latebris captiuarumque ferarum / exuuiis gaudens innuptaeque aemula Phoebes.*”, ou seja “compraz-se no escuro dos bosques e nos espólios das feras que captura, êmula da núbil Febe”, sendo Febe, Diana.

Devota da deusa, Dafne é retratada desde Ovídio como caçadora, embora o poeta não inclua no relativamente longo passo das *Metamorfoses* nenhuma caça além do próprio Apolo que persegue a ninfa. O poeta seiscentista Juan de Tassis y Peralta, conhecido como Conde de Villamediana, na composição em oitavas que reconta o mesmo mito, imita o poeta latino ao descrever o braço de Dafne como “*de la casta deidad*” (v. 233) e indicar que ela “*pone a las fieras que rindió su diestra*” (v. 236), logo, a pinta igualmente como caçadora. Mais adiante, Tassis y Peralta faz alguma referência ao javali que matou Adônis (vv. 281-89); no entanto, ele o faz em um elenco topográfico de flores, e a referência ao javali é apenas um uso tropológico que se justifica narrativamente pois anuncia, dentre outras flores, a anêmona. Não há caça ao javali.

É Manuel de Faria e Sousa, em contrapartida, que inclui um javali em seu poema sobre a fábula de Dafne e Apolo. Como já dissemos acima, abre o segundo volume da *Fuente de Aganipe* o poema cujo título é o mesmo que em quase todos, *Dafne y Apolo* (1644, ff 1-16), contando com 92 oitavas castelhanas. No caso, a caça é narrada em sequência ao momento em que Cupido asseteia Apolo, após o qual o deus encara Dafne nesta cena, e se apaixonava por ela:

44

Quando vio que ligera fatigava
la Virgen suelta un javali furioso;
i que una sutil punta que flechava
con muerte alcanza al animal cerdoso.
Asas de sus ojos, luz que cintilava,
hiriendo a Apolo un tiro luminoso;
pudo [?] herir a un tiempo solo,
con hierro al javali, con luz a Apolo.

45

I haziendo caso poco del despojo,
dexa la fiera, el rubio Amante dexa [...]
(SOUSA, 1644, ff. 8-8v)

Aqui também, como bem se percebe, Faria e Sousa imita Ovídio (“*captiuarumque ferarum / exuuiis*” – “*Y haciendo caso poco del despojo / deja la fiera*”), para produzir um paralelismo, distribuído em forma de quiasma, com os desdêns com que Dafne trata Apolo (“*deja la fiera, el rubio Amante deja*”), do mesmo modo que a flecha que atinge o alvo é contígua à que fere de amor o deus.

A partir das idiossincrasias presentes tanto no poema de Franco Barreto, que inclui um javali em uma cena em que tradicionalmente não há, como no de Faria e Sousa, que descreve Dafne atingindo um javali quando tampouco costuma haver uma cena de caça, bem como da observação da função tropológica em poemas líricos de louvor, permitimo-nos afirmar que a importância da *caza mayor* na sociabilidade cortesã se reflete em lugares-comuns inventariados em poesia, especialmente no século XVII.

Referências

APOLODORO. **The Library**: Books 1-3.9. Trad. J. G. Frazer. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1921.

BAQUÍLIDES. **The poems and fragments**. Ed. Richard Claverhouse Jebb. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

BARRETO, J. F. **Cypariso, Fabvla Mythologica**. Lisboa: Por Pedro Craesbeeck Impressor DelRey, 1631.

BURKERT, W. **Homo Necans**: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth. Translated by Peter Bing. Berkeley, California: University of California Press, 1986.

CASTIGLIONE, B. **Il libro del Cortegiano**. Torino: Einaudi, 1965.

CASTILLA, F. Fabula de Acteon. In: SEDANO, J. J. L. **Parnaso Español**. Tomo VII. Madrid: por Antonio de Sancha, 1774. pp. 58-75.

COSSÍO, J. M. **Fábulas Mitológicas en España**. Madrid: Espasa-Calpe, 1952.

FULGÊNCIO. **O livro das Mitologias de Fulgêncio**: os mitos clássicos e a filosofia moral cristã. Trad. José Amarante. Salvador: Edufba, 2019.

GÓNGORA, L. **Sonetos Completos**. Edición de Biruté Cipliauskaitė. Madrid: Castalia, 1969.

HANSEN, J. A.; MOREIRA, M. **Para que todos entendais** – Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII – Volume 5. Belo Horizonte: Grupo Autêntica, 2013.

HIGINO. **Miti**. Trad. Giulio Guidorizzi. Milano: Adelphi Edizioni, 2000.

HOMERO. **Iliade**. Trad. Giovanni Cerri. Milano: BUR, 2016.

HOMERO. **Odissea**. Trad. Vincenzo di Benedetto. Milano: BUR, 2010.

LOBO, F. R. **Primeira e Segvnda parte dos romances**. Lisboa: por Manoel da Sylua, 1654.

MESTRES, B. M. **El Tema de Acteón en algunas literaturas europeas de la Antigüedad Clásica a nuestros días**. Madrid: Facultad de Filología de la Universidad de Alcalá / Centro de Estudios Cervantinos, 2010.

MOYA, J. **Philosophia Secreta**. Zaragoza: en casa de Miguel Fortuño Sanches, 1599.

OLIVEIRA, M. B. **Poesia completa**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

OPIANO. **Oppian – Colluthus – Tryphiodorus**. With an english translation by A. W. Mair. London/Cambridge-Massachussetts: Harvard University, 1928.

OVÍDIO. **P. Ovidi Nasonis Metamorphoses**. Recognovit brevique adnotatione critica instrvxit R. J. Tarrant. Oxord: Oxford University, 2004.

PALÉFATO. ΠΑΛΑΙΦΑΤΟΥ ΠΕΡΙ ΑΠΙΣΤΩΝ. **PALÆPHATI DE INCREDIBILIBVS**. Cornelivs Tollivs in Latinum sermonem vertit, & notis illustravit. Amstelodami [Amsterdã]: Ludovicum Elzevirium, 1649.

PLUTARCO. **Alexander**. Ed. Philip A. Stadter. London: Bristol Classical Press, 1999.

QUEVEDO, F. **Poesía Original Completa**. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 2004.

RAMÍREZ, M. I. M. Sobre el arte de la caza. **Aldaba: Revista del Centro Asociado a la UNED de Melilla**. Melilla, año 1.º Núm. 1 / Octubre-Noviembre, 1983.

SOUSA, M. F. **FVENTE de AGANIPE o Rimas Varias**. PARTE SEGVNDA. Madrid: por Juan Sanchez, 1644.

SQUAROTTI, G. B. **Selvaggia diletanza**. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino. Veneza: Marsilio, 2000.

TREVIZAM, M. Paralelos entre o *Cynegeticon* e o livro III das *Geórgicas* de Virgílio. **SOLETRAS** – Revista do Departamento de Letras da FFP/UERJ, n. 32, jul./dez., 2016, pp. 137-158.

TREVIZAM, M. Descrição zoológica e intertextualidade na poesia didática romana: Virgílio e *Cinegéticos*. **Phaos**: Revista de Estudos Clássicos, Campinas, v. 18 n. 1, p. 78-96, jan./jun. 2018.

VERNANT, JP. **Entre Mito e Política**. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 2001.

XENOPHON. **Scripta Minora**. London/Cambridge-Massachusetts: Harvard University, 1946.