

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS**

MARIA OZANA LIMA DE ARRUDA

O epos e suas espécies nos livros de Propércio

Versão corrigida

São Paulo
2023

MARIA OZANA LIMA DE ARRUDA

Versão corrigida

O epos e suas espécies nos livros de Propércio

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Martins

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A773e Arruda, Maria Ozana Lima de
O epos e suas espécies nos livros de Propércio /
Maria Ozana Lima de Arruda; orientador Paulo
Martins - São Paulo, 2023.
214 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área
de concentração: Letras Clássicas.

1. Propércio. 2. Poesia Elegíaca. 3. Poesia
Bucólica. 4. Poesia didática. 5. Poesia heroica. I.
Martins, Paulo , orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

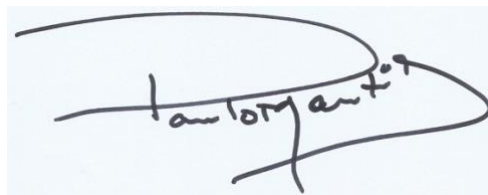
Nome do (a) aluno (a): Maria Ozana Lima de Arruda

Data da defesa: 03 / 04 / 2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): Paulo Martins

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 31/05/2023



(Assinatura do (a) orientador (a))

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, pelo apoio e pela confiança no meu trabalho ao longo desses anos de parceria no mestrado e agora no doutorado.

Agradeço aos professores que contribuíram com seu conhecimento nas disciplinas durante a Pós-graduação, em especial aqueles com os quais fiz disciplinas: Alexandre Pinheiro Hasegawa, Christian Werner, Elaine Christine Sartorelli, Fernando Rodrigues Júnior, João Angelo Oliva Neto, José Eduardo dos Santos Lohner, Pablo Schwartz Frydman e Sidney Calheiros de Lima. Agradeço ainda a João Batista Toledo Prado e João Angelo de Oliva Neto (novamente), pela rica contribuição no Exame de Qualificação desta pesquisa.

Agradeço aos meus alunos do Centro de Estudos Superiores de Tefé da Universidade do Estado do Amazonas (CEST/UEA), para os quais o meu desejo de permanecer em incessante formação se volta.

Agradeço àquele que primeiro me apresentou as Letras Clássicas, Francisco Edi de Oliveira Sousa, pelos ensinamentos, pelo exemplo e pela amizade.

Agradeço, por fim, à minha família, que preenche a minha vida de sentido.

Aos meus irmãos, Osmano, Osmanildo, João Batista, Oscar, Ozano, Márcio e Gilmar, pelos mais diferentes apoios em cada fase da minha vida.

Aos meus sobrinhos, Estêvão, João Pedro, Davi, Luana, Lucas, Laura, João Miguel, Oscar e Bernardo, por me ensinarem, simultaneamente, sobre a efemeridade da vida e a magnitude do amor.

À minha irmã, Karina, por compartilhar a vida comigo desde sempre. Por me abrir os caminhos e por me ensinar tanto sobre a coragem. Por ser a melhor irmã, sendo também a minha melhor amiga, e pela generosidade de ter me dado os dois presentes mais lindos que eu poderia receber.

À minha mãe, Alice, pelo exemplo de firmeza e persistência. Por não ter perdido a doçura depois de tantas agruras da vida.

Ao Lucas, por ser o meu suporte. Por me acompanhar nas aventuras da vida e por tornar, com sua presença, mais leves os meus dias. Porque *omnia meliora ubi duo sumus*.

RESUMO

ARRUDA, M. O. L. **O epos e suas espécies nos livros de Propércio**. Tese de Doutorado— São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2023.

Esta tese se propõe a analisar os quatro livros do poeta elegíaco Propércio e, mais precisamente, os poemas nos quais o poeta empreende algum tipo de diálogo com as três tradições épicas (bucólica, didática e heroica), objetivando investigar a importância delas para a poética propérciana, ao analisar como ele delinea e discute o gênero épico nas suas elegias, considerando as particularidades das tradições do epos e as variáveis de cada um dos quatro livros do poeta. Baseamo-nos na hipótese de que Propércio discute a poesia do epos, considerando as especificidades das tradições e estabelecendo diferentes relações entre elas e a sua poesia. Assim, no primeiro capítulo apresentamos alguns pressupostos teóricos que nos guiaram ao longo da pesquisa. Nos capítulos seguintes, analisamos as interações entre o gênero elegíaco e o epos e suas espécies: no segundo capítulo, com o epos bucólico, no terceiro capítulo, com o epos didático e no quarto capítulo, com a espécie heroica do epos. Ao longo dos capítulos, demonstramos como o diálogo ocorre entre os dois gêneros e como ele nos permite compreender alguns aspectos relacionados a cada uma das espécies, tais como o *inuentor*, a matéria característica, e a identificação de determinada obra com determinada tradição épica. Da mesma forma, fica evidente que este diálogo não permanece inalterado ao longo das elegias, nem do ponto de vista da forma com que ele ocorre (relações estabelecidas, mecanismos de interação...), nem do ponto de vista da constância, dado que a cada livro é possível perceber diferenças no trato com cada uma das espécies.

PALAVRAS-CHAVE: Propércio, Poesia elegíaca, Poesia Bucólica, Poesia Didática, Poesia heroica.

ABSTRACT

ARRUDA, M. O. L. **The epos and its species in Propertius' books**. Tese de Doutorado—São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2023.

This thesis proposes to analyze the four books of the elegiac poet Propertius and, more precisely, the poems in which the poet undertakes some kind of dialogue with the three epic traditions (pastoral, didactic and heroic), seeking to investigate their importance for propertian poetics, by analyzing how he delineates and discusses the epic genre in his elegies, considering the particularities of the epos traditions and the variables of each of the poet's four books. We base ourselves on the hypothesis that Propertius discusses the poetry of the epos, considering the specificities of the traditions and establishing different relationships between them and his poetry. Thus, in the first chapter we present some theoretical assumptions that guided us throughout the research. In the succeeding chapters, we analyze the interactions between the elegiac genre and the epos and its species: in the second chapter, with the pastoral epos, in the third chapter, with the didactic epos and in the fourth chapter, with the heroic species of the epos. Throughout the chapters, we demonstrate how the dialogue occurs between the two genres and how it allows us to understand some aspects related to each of the species, such as the *inuentor*, the characteristic matter, and the identification of a certain work with a certain epic tradition. In the same way, it is evident that this dialogue does not remain unchanged throughout the elegies, neither from the point of view of the form in which it occurs (established relationships, interaction mechanisms...), nor from the point of view of constancy, given that with each book it is possible to perceive differences in the treatment with each of the species.

Keywords: Propertius, Elegiac poetry, Bucolic poetry, Didactic poetry, Heroic poetry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I.....	12
1.1 A questão métrica.....	15
1.2 Elegia e epos.....	18
1.3 O epos e suas espécies.....	23
CAPÍTULO II.....	34
2.1 A poesia elegíaca no epos bucólico.....	36
2.2 O epos bucólico na poesia elegíaca.....	44
2.3 O epos bucólico nas elegias de Propércio.....	47
Conclusões.....	71
CAPÍTULO III.....	73
3.1 A poesia elegíaca no epos didático.....	76
3.2 O epos didático na poesia elegíaca.....	89
3.3 O epos didático nas elegias de Propércio.....	96
Conclusões.....	115
CAPÍTULO IV.....	116
4.1 A poesia elegíaca no epos heroico.....	118
4.2 O epos heroico na poesia elegíaca.....	130
4.3 O epos heroico na poesia de Propércio.....	138
Conclusões.....	199
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	201
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	204

INTRODUÇÃO

No princípio foi Homero! E, apesar de princípio, a grandiosidade de suas obras para a literatura ocidental, quase três milênios depois, ainda não é passível de real mensuração. Com ele, como é apontado e sustentado por relatos lendários em torno de sua figura já na Antiguidade, teria iniciado um gênero poético tão grande quanto seu “*inuentor*”¹, a *épica*. Sobre essa poesia também nós nos debruçamos nesta pesquisa, sem que ela seja, no entanto, o objeto principal de investigação, mas um ponto de vista a partir do qual analisamos a obra de Propércio (aproximadamente 50-15 a. C.), poeta latino que escreveu quatro livros de elegias, um gênero de vida breve em Roma² e que frequentemente dialoga com a *épica* e partindo dela parece se afirmar.

É, de fato, conhecida a proximidade que se estabelece entre a elegia romana, a qual, em Roma, era essencialmente amorosa, e a *épica*. No que se refere a este, um aspecto despertou nossa atenção: o fato de, hoje, o termo *épica* ser com frequência usado para se referir à poesia hexamétrica de matéria heroica, de modo que a poesia didática e a poesia bucólica, compostas em hexâmetro, nem sempre são consideradas como poesia *épica*, o que em certa medida diverge do posicionamento encontrado em alguns textos antigos que discutem a questão³.

Nesse sentido, cabe, antes de mais nada, delimitar, ainda que brevemente, essas três espécies às quais nos referimos. Trata-se de três tradições de poemas escritos em hexâmetro e que se distinguem, entre outros aspectos, pela matéria abordada em cada um deles: a matéria guerreira, característica do epos heroico; a matéria didática, característica do epos didático; e a matéria pastoral, característica do epos bucólico. Distinguem-se ainda pela atribuição de um *inuentor*, aquele que primeiro teria composto sobre cada uma dessas matérias em verso hexamétrico; assim, teríamos Homero (heroico), Hesíodo (didático) e Teócrito (bucólico). Em suma, por serem as três correntes mais perceptíveis no período em que Propércio escreve – em grande parte por causa de Virgílio – e em razão da evidente identificação de uma tradição para cada uma dessas correntes *épicas* – elencadas pelo próprio elegíaco, com as quais ele mantém constante diálogo – e caso nada mais seja especificado, é a essas três correntes que estaremos nos referindo ao usarmos os termos “*épica*”, “*epos*” e similares.

¹A figura de Homero como *inuentor* do gênero *épico* é discutida no quarto capítulo deste trabalho.

²Gold (2012, p. 1).

³Discutiremos essa questão ao longo do trabalho.

No que diz respeito à elegia romana, percebemos que o epos está muito presente nos elegíacos augustanos, e particularmente em Propércio, e não somente a épica heroica, como se costuma dizer, mas também a poesia bucólica e a didática, as quais são geralmente investigadas de forma desassociada. Tal abordagem, a nosso ver, não abarca toda a relevância que o estudo das três espécies podem proporcionar, para enriquecer a compreensão da poética properciana e da elegia romana como um todo.

Considerando esses pressupostos, delimitamos as hipóteses que norteiam essa pesquisa: 1. Propércio discute a poesia do epos, considerando as especificidades das tradições, e discute com tamanha riqueza de detalhes que pode defini-las ou, pelo menos, fornecer informações importantes a sua compreensão; 2. o poeta, ao considerar tais particularidades, estabelece diferentes relações entre elas e a sua poesia, as quais, por sua vez, sofrem variações ao longo dos quatro livros, que também devem ser ponderadas. Delineadas as hipóteses, destacamos que o trabalho de pesquisa pauta-se na investigação da importância dessas três tradições épicas para a poética properciana, analisando como Propércio delinea e discute o gênero épico nas suas elegias, considerando as particularidades das tradições do epos e as variáveis de cada um dos quatro livros do poeta, de modo a entendermos como o gênero e suas espécies aparecem na sua obra e como ela contribui na composição da obra do elegíaco e na nossa compreensão.

Salientamos que, ao analisar as elegias de Propércio, encontramos diversas referências às espécies que nos propomos a pesquisar, no entanto, buscamos priorizar aquelas que são metapoéticas ou que de alguma forma contribuem para a compreensão da obra do poeta. Nesse contexto, demos especial importância às elegias introdutórias de cada livro, as quais, por serem programáticas, antecipam e delimitam o que podemos esperar do resto da coleção, e, conforme podemos atestar nesta pesquisa, isso se torna ainda mais evidente em se tratando do diálogo com as espécies épicas.

Outro aspecto que deve ser ressaltado diz respeito às obras que utilizamos para fazer o cotejo com as elegias. Dado que as três espécies do epos têm florescimento anterior a Propércio e em razão da quantidade de textos e autores, optamos por privilegiar um único autor, Virgílio, que compôs uma obra para cada uma das tradições épicas que investigamos. Além disso, conforme observamos desde o início da pesquisa, Propércio dialoga de forma muito particular com as obras do mantuano, o que é razoável tanto em razão da proximidade, uma vez que ambos são contemporâneos e, em determinado momento, frequentam o mesmo círculo poético, o de Mecenas, como pelo fato de que os textos do poeta épico são, para dizer o mínimo, satisfatórios modelos para

suas respectivas tradições. Portanto, ainda que exploremos outras obras, usamos sobretudo as obras de Virgílio⁴ para estabelecer o cotejo da poesia épica com as elegias de Propércio.

Assim, esclarecidas algumas questões pertinentes à pesquisa, passemos à apresentação da tese. O texto está dividido em quatro capítulos, além desta Introdução e das Considerações Finais. No primeiro Capítulo, discutimos alguns pressupostos teóricos que norteiam a pesquisa, uma vez que, apesar de não ser o nosso foco nesse trabalho teorizar a respeito dos processos imitativos propriamente ditos, mas simplesmente apresentá-los e discutir as implicações deles decorrentes, julgamos pertinentes apresentar alguns conceitos importantes para a discussão. Além disso, discutimos as relações entre elegia e épica desde o Período Arcaico Grego, passando pelo Período Helenístico e chegando a Roma. Em seguida, buscamos delinear e definir melhor cada uma das três espécies épicas sobre as quais nos debruçamos, usando para isso a elegia 2.34 de Propércio, na qual o poeta discute aspectos que geraram as primeiras reflexões para esta pesquisa.

No segundo Capítulo, analisamos a relação estabelecida entre a elegia properciana e a épica bucólica, sobretudo no *Monobiblos*, no qual o diálogo fica mais evidente e onde a poesia pastoral parece exercer maior relevância. Para isso, inicialmente apresentamos mais detalhadamente a espécie bucólica; depois, discutimos as relações que a poesia bucólica estabelece com a elegia amorosa buscando exemplos nas *Bucólicas* de Virgílio e identificando os diálogos e suas implicações; em seguida, fazemos o caminho inverso e analisamos como a elegia se relaciona com a épica pastoral, por meio da análise da obra de Tibulo. Por fim, investigamos como Propércio dialoga e reflete sobre essa espécie, seus autores, suas obras e as matérias a ela pertinente.

No terceiro Capítulo, investigamos as conexões entre a épica didática e a elegia. De início, discutimos o que é tomado como espécie didática nesse trabalho, depois analisamos como a matéria amorosa frequenta essa espécie, usando, sobretudo, o quarto livro do *Sobre a natureza das coisas* de Lucrécio. Em seguida, discutimos os aspectos que a elegia empresta da poesia didática a fim de delimitar sua poesia como uma arte; e, finalmente, observamos como Propércio tece sua figura do *magister amoris* e também os diálogos que ele estabelece com as obras e os autores do epos didático, bem como seus efeitos na poética properciana.

No quarto Capítulo, discutimos os diálogos entre a poesia elegíaca e o epos heroico. Após definirmos e demarcarmos a espécie, analisamos como a matéria erótica frequenta a épica guerreira, investigando o final do primeiro e o quarto livro da *Eneida*, nos quais podemos encontrar aspectos que dialogam com a elegia romana. Em seguida, apontamos características, como a *militia amoris*,

⁴A exceção é livro IV do *Sobre a natureza das Coisas* de Lucrécio, que também é usado (mais até do que as *Geórgicas* de Virgílio) para exemplificar o diálogo com a poesia didática.

fundamentais à elegia e que se amparam exatamente nas relações estabelecidas com o epos guerreiro. Para concluir, investigamos as referências e as discussões a respeito dessa espécie empreendidas por Propércio nos seus quatro livros e suas implicações ao longo da obra.

CAPÍTULO I

É sabido que uma característica fundamental da elegia romana é a sua diferenciação em relação aos outros gêneros¹, e, como afirma Piazzi, “a elegia é talvez um dos gêneros mais abertos à contaminação, como se os poetas elegíacos pretendessem se referir continuamente aos vários tipos de poesia que eles escolheram *não* escrever”². Nesse sentido, a elegia dialoga frequentemente com a comédia, o epigrama, e outros gêneros³. É, porém, com o *epos* que ela estabelece diálogo mais frequentemente, de modo que “a épica é, por definição, o gênero em oposição à elegia amorosa”⁴; como define Piazzi (2013, p. 227), “é o gênero que é rejeitado mas permanece o principal ponto de comparação a partir do qual os poetas elegíacos mantêm distância”⁵. Tal interação mostra-se razoável, uma vez que, como mostraremos neste capítulo, a relação entre os dois gêneros revela-se muito próxima, seja do ponto de vista histórico, seja do ponto de vista de questões mais evidentes, como a métrica, ou ainda, do ponto de vista do poeta elegíaco em questão, Propércio.

Como antecipado na Introdução, ao mencionarmos as referências à poesia épica na elegia, devemos destacar que o diálogo entre as duas é uma constante desde o surgimento de ambas, o que se torna ainda mais patente na literatura augustana, sobretudo em Propércio. Nesse sentido, devemos ter em mente a noção de *imitatio*, a qual, como mostra Vasconcellos (2001, p. 37), apresenta-se como um processo frequente para os romanos:

Como o antigo Romano venerava no átrio de sua casa as efígies dos antepassados, modelos de virtude a imitar e cultivar; como o filho do nobre se ligava desde cedo, no fórum, a um daqueles renomados oradores, veteranos com os quais aprenderia, por emulação, as normas da eloquência política; como os senadores se espelhavam na tradição, no *mos maiorum* considerado repertório de bons exemplos de conduta no tratamento da coisa pública – assim, o poeta venera seus modelos, inserindo-se numa tradição da qual não poderia prescindir. Sua obra incorpora a dos precursores que o poeta estima como paradigma de excelência, cuja “imitação” confere, por si só, a dignidade da *auctoritas* dos *patres*. Também no campo das letras, portanto, verifica-se aquela característica central da cultura romana: o perfilar-se numa tradição veneranda, dela se destacando não para afirmar uma rebeldia “romântica” ou

¹Ver Farrell (2003, p. 399–400) e Piazzi (2013, p. 224; 227–228).

²Piazzi (2013, p. 224): *elegy is perhaps one of the genres most open to contamination, as though the elegiac poets meant to refer continually to the various types of poetry that they had chosen not to write*. Grifo da autora. Tradução nossa. Todas as traduções cuja autoria não está indicada são nossas.

³Ver Piazzi (2013), O’Rourke (2012), Roussel (2013), Myers (1996), Gentili (1968) e Ramsby (2007).

⁴Piazzi (2013, p. 227): *Epic is by definition the genre in opposition to love poetry*. Grifo da autora.

⁵*It is the genre that is rejected but remains the main point of comparison from which elegiac poets keep their distance*.

pretensões de originalidade radical, mas para integrar uma visão de mundo pessoal e preceitos estéticos próprios na história de um gênero literário ou do conjunto de obras que constitui o repertório da literatura. Em suma, as tendências estéticas da *imitatio* e da arte intertextual vão perfeitamente ao encontro das coordenadas dessa cultura permeada pelo culto dos arquétipos da comunidade.

Assim, desde o início, a filiação a um ou mais textos a partir dos quais criarão suas obras será uma norma entre os escritores latinos, gerando uma literatura derivada de matéria preexistente⁶.

Além disso, a *imitatio* envolve não somente o ato de imitar por si só, mas “um exercício de admiração por um modelo”⁷, abarcando também, de certa forma, a noção de *aemulatio*: tentativa de igualar ou superar o original⁸. Diante de tantas denominações e conceitos, Vasconcellos (2001, p. 38) propõe o uso do termo “intertextualidade” “como conceito mais geral para designar as relações alusivas entre um texto e seus ‘modelos’”, compreendida por ele “como a presença num texto de outro(s) texto(s) por ele evocado(s) e integrado(s) produzindo significação”⁹.

Dessa definição, deve ser destacada a produção de significação¹⁰, uma vez que, para além da demonstração de erudição de um poeta, da definição de um modelo e da inserção em uma tradição, a menção a outro texto, poeta ou gênero, convoca para si dispositivos geradores de sentido, os quais, ambientados no poema, no livro e no gênero em que se inserem, são fundamentais para a compreensão da obra.

Também no que tange à relação entre gêneros, no período augustano mais especificamente, destacamos a noção de enriquecimento genérico de Stephen Harrison (2007), defendido pelo estudioso como uma característica da poesia dos autores daquele período¹¹ e definido como “a maneira pela qual textos genericamente identificáveis ganham profundidade e textura literárias a partir de um confronto detalhado com textos, e conseqüente inclusão de elementos, que parecem pertencer a outros gêneros literários”¹². Para melhor representar a relação entre os gêneros, Harrison (2007, p. 16) emprega a metáfora da hospitalidade, em que

[...] o gênero dominante do texto é o “anfitrião” que entretém o gênero subordinado como um “convidado”. O gênero “convidado” pode ser maior ou menor que o “anfitrião” na hierarquia convencional genérica (por exemplo, elementos trágicos

⁶Vasconcellos (2001, p. 18).

⁷Vasconcellos (2001, p. 31).

⁸Vasconcellos (2001, p. 18).

⁹Vasconcellos (2001, p. 33).

¹⁰Salientada com insistência pelo estudioso (VASCONCELLOS, 2001, p. 13, 24, 29, 33, 35, 38, 85, 96, 140, 386, 387).

¹¹Harrison analisa mais detalhadamente Virgílio e Horácio, mas defende que essa é uma característica também de Propércio, Tibulo e Ovídio, e que também pode ser encontrada em Catulo e Lucrécio (HARRISON, 2007, p. 1).

¹²Harrison (2007, p. 1): [...] *the way in which generically identifiable texts gain literary depth and texture from detailed confrontation with, and consequent inclusion of elements from, texts which appear to belong to other literary genres.*

na lírica ou elementos epigramáticos no épico), mas em todos os casos o “anfitrião” mantém seu papel dominante e determinante, embora o “convidado” enriqueça e amplie o seu gênero “anfitrião” [...].¹³

A noção e a analogia usadas por Harrison aplicam-se muito bem à relação que Propércio estabelece entre o epos e a sua elegia ao longo dos seus quatro livros, evidenciada sobretudo nas passagens consideradas programáticas. No que tange à identificação dessas passagens, Harrison (2007, p. 21) afirma que “há fatores que permitem a um leitor-modelo detectar sinais genéricos em um texto particular, e especialmente detectar onde o texto está operando com mais de um código genérico”¹⁴; tais fatores são divididos pelo estudioso em três aspectos básicos: repertório formal (o título, o metro, o registro linguístico, a extensão e a estrutura, o destinatário e a voz narrativa), repertório temático (o tema geral, as convenções e temáticas de enredo, o tom e a narratividade) e sinais metagenéricos explícitos (os exemplares genéricos – os autores, indicações iniciais – as aberturas programáticas, e as metonímias simbólicas)¹⁵.

Por fim, na interação com outros gêneros poéticos, devemos levar em consideração a localização da referência no contexto em que está inserida. Nesse sentido, investigamos de modo muito particular o contexto das elegias introdutórias de cada livro, uma vez que devemos levar em grande conta a composição e edição de livros na poesia latina, uma herança da literatura helenística e dos seus bibliotecários, responsáveis em grande parte pelo tipo de composição adotado pelos romanos, sobretudo, entre os *neoteroi* e aqueles que os sucederam.

Ao discutir a respeito dos inícios na poesia, Conte (1992, p. 147) reflete que

Como começar um poema constitui uma bem estabelecida etapa da teoria retórica. Mas, na prática, os poetas sabem que a celebração solene de um início é algo que transcende em muito a retórica: o exórdio é uma inauguração, quase uma liturgia que medeia a passagem do texto e, assim, permite que ele escape do silêncio e entre no universo literário. Na fronteira entre o discurso totalmente poético e o discurso ainda fora da poesia, o proêmio – o anúncio preliminar de um poema que se segue – já é canção e ainda não é canção. Quando o poeta invoca a musa para inspirá-lo (ou nos hinos invoca a divindade a quem o hino se dirige), ele impõe uma delimitação precisa sobre o “conteúdo” de seu poema. Ao apontar seus temas essenciais (esta ou aquela história – ou parte de uma história), ele delinea os limites de um discurso que era indefinido quando ainda era apenas virtual. Em sua discussão sobre o proêmio, Aristóteles o define desta maneira: δεῖγμά ἐστιν τοῦ λόγου, ἵνα

¹³[...] *the dominating genre of the text is the ‘host’ which entertains the subordinate genre as a ‘guest’. The ‘guest’ genre can be higher or lower than the ‘host’ in the conventional generic hierarchy (e.g. tragic elements in lyric or epigrammatic elements in epic), but the ‘host’ in all cases retains its dominant and determining role, though the ‘guest’ enriches and enlarges its ‘host’ genre [...].*

¹⁴*These are the features which enable a model reader to detect generic signs in a particular text, and especially to detect where a text is operating with more than one generic code.*

¹⁵Harrison (2007, p. 21–33).

προειδῶσι περὶ οὗ [ἦ] ὁ λόγος καὶ μὴ κρέμῃται ἢ διάνοια· (“O proêmio fornece uma amostra do assunto, a fim de que os ouvintes possam saber de antemão do que se trata, e que a mente não seja mantida em suspense”, *Rhet.* III 1415, a12f)¹⁶.

Nesse sentido, no caso dos livros de elegia, são particularmente importantes os poemas que abrem e encerram um livro, porque eles costumam constituir um espaço profícuo para a discussão metapoética, programática, propício, portanto, ao diálogo com outros gêneros e, conseqüentemente, com a poesia épica.

Explicitados alguns pressupostos teóricos que embasam este trabalho, apresentamos o presente capítulo, no qual apresentamos as espécies épicas sobre as quais nos debruçamos nesta pesquisa e suas relações com a elegia; para tanto, iniciamos com a proximidade entre os dois gêneros do ponto de vista da métrica, em seguida, apresentamos um breve histórico da elegia e sua relação com a poesia épica até chegarmos no século I a. C. e mais precisamente em Propércio, com a análise da elegia 2.34 que motivou as primeiras reflexões a respeito da pesquisa empreendida.

1.1 A questão métrica

Do ponto de vista da métrica, o epos e a elegia compartilham o mesmo metro, o hexâmetro, ao qual se une o pentâmetro para formarem o dístico elegíaco. A esse respeito, Thorsen cita Morgan (2010) que afirma que “o hexâmetro épico é o metro por excelência contra o qual quase todas as outras formas de versos romanos são identificados”¹⁷. Referindo-se ao dístico elegíaco, o estudioso afirma ainda que a constante comparação com o metro épico se torna ainda mais aguda, pois a primeira linha do dístico é exatamente um hexâmetro datílico¹⁸, de modo que, como mostram Barron e Easterling (1985, p. 128), “o metro elegíaco, à primeira vista, parece um híbrido e foi considerado uma adaptação do épico em direção ao lírico.”¹⁹

¹⁶*How to begin a poem forms an established part of rhetorical theory. But in practice poets know that the solemn celebration of a beginning is something that far transcends rhetoric: the exordium is an inauguration, almost a liturgy which mediates the text's passage and thereby permits it to escape from silence and to enter into the literary universe. At the border between fully poetic speech and speech still outside of poetry, the proem – the preliminary announcement of a poem which follows – is already song and is not yet song. When the poet invokes the Muse to inspire him (or in hymns invokes the divinity to whom the hymn is addressed), he imposes a precise delimitation upon the “contents” of his poem. By indicating its essential themes (this or that story – or part of a story) he outlines the limits of a discourse which was undefined as long as it was merely virtual. In his discussion of the proem, Aristotles defines it in this way: δεῖγμά ἐστιν τοῦ λόγου, ἵνα προειδῶσι περὶ οὗ [ἦ] ὁ λόγος καὶ μὴ κρέμῃται ἢ διάνοια· (“the proem provides a sample of the subject, in order that the hearers may know beforehand what it is about, and that the mind may not be kept in suspense,” *Rhet.* III 1415, a12f).*

¹⁷Thorsen (2013, p. 369): *In his Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse (2010), Morgan repeatedly points out how the epic hexameter is the metre par excellence against which almost all other Roman verse forms are identified.*

¹⁸Thorsen (2013, p. 369).

¹⁹*The elegiac metre at first glance appears a hybrid, and has been regarded as an adaptation of the epic in the direction of lyric.*

Ao nos referirmos ao ritmo elegíaco, é impossível não citarmos os primeiros versos dos *Amores* de Ovídio, nos quais o poeta coloca em oposição os dois ritmos poéticos, designando, para cada um, uma matéria que lhe seria apropriada:

arma²⁰ graui numero uiolentaque bella parabam
edere, materia conueniente modis.
par erat inferior uersus – risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem. (Ov. *Am.* 1.1.1-4)

Armas, em ritmo pesado, e combates violentos, estava eu prestes
a cantá-los — o assunto assentava bem no metro;
era igual o segundo verso [ao primeiro]; Cupido soltou uma gargalhada,
diz-se, e surrupiou-lhe um pé.²¹

Nesses versos, Ovídio destaca aquilo que comporia: armas (*arma*) e guerras violentas (*uiolentaque bella*), em um ritmo pesado (*graui numero*), isto é, a matéria, o assunto, que ao metro convinha. No entanto, aparece Cupido, risonho, jocoso (*risisse Cupido*), e rouba-lhe um pé, alterando o ritmo; o que antes era constituído apenas de hexâmetro, torna-se um dístico, formado por um hexâmetro e um pentâmetro.

Não raras vezes, costuma-se relacionar o caráter “manco” do segundo verso do dístico à matéria retratada na poesia elegíaca²², o que parece uma explicação razoável e um artifício, sem dúvidas, usado pelos elegíacos romanos como uma afirmação de sua elegia que é essencialmente erótica, em contraponto ao epos, sobretudo o heroico, considerado a mais elevada expressão poética.

Nesse sentido, considerando a matéria amorosa abordada na elegia, bem como a subversão dos valores convencionais e autossuficientes que lhe é característica, Thorsen conclui que “o dístico elegíaco notadamente personifica e dramatiza essas características de uma maneira que não somente demonstra o significado da elegia amorosa romana, mas também o significado de seu metro”²³. Thorsen apresenta ainda os procedimentos que, em razão da configuração do dístico, são expressivos para a elegia:

O dístico elegíaco fica em pé de igualdade com ele mesmo, por assim dizer, ao incluir o hexâmetro épico, longo e pesado, bem como o pentâmetro antiépico, mais

²⁰Atentemos ao fato de que, ao iniciar seu primeiro livro de elegias com esta palavra, Ovídio, sem dúvida, está dialogando com o início da *Eneida* de Virgílio, cuja publicação se dera pelo menos quatro anos antes da primeira publicação dos *Amores* de Ovídio ocorrida em 15 a. C.

²¹Todas as traduções dos *Amores* e da *Arte de amar* de Ovídio são de Carlos Ascenso André (OVÍDIO, 2011).

²²Ver Martins (2017a, p. 171–172).

²³Thorsen (2013, p. 374): *The elegiac couplet strikingly embodies and dramatizes these qualities in a way that demonstrates not only the meaning of Latin love elegy, but also the meaning of its metre.*

curto e mais leve. O jogo de poder da elegia é conseqüentemente capturado em seu próprio dístico. Esse jogo de poder pode ser ativado referindo-se a convenções literárias estabelecidas, segundo as quais o épico é heroico e elevado, enquanto a elegia é pequena e humilde. Uma segunda maneira de tornar o dístico elegíaco semanticamente significativo é pela transposição do objeto elegíaco para o hexâmetro épico do dístico elegíaco, associando assim a importância convencional do gênero épico à elegia, e, inversamente, ao relegar o assunto épico ao pentâmetro elegíaco. Finalmente, o jogo de poder métrico em questão é particularmente visível no dispositivo métrico conhecido como *uersus echoici* (pl. “versos ecoantes”) que revela o domínio final do pentâmetro sobre o hexâmetro em um dístico elegíaco no gênero da elegia amorosa romana²⁴.

Os elegíacos augustanos não se furtam de comentar e discutir o dístico elegíaco, definindo-o, como faz Propércio ao caracterizar o verso elegíaco como mole, tênue, exíguo (Prop. 1.7.19: *mollem... uersum*) em contraponto ao verso duro (Prop. 2.1.41: *duro... uersu*). Da mesma forma, é anunciada a preferência do verso de Mimnermo, elegíaco do período arcaico já referenciado por Calímaco, em detrimento ao verso homérico no que tange à temática amorosa (Prop.1.9.11: No Amor melhor que Homero é um verso de Mimnermo²⁵: *plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero*).

Portanto, do ponto de vista da métrica, o hexâmetro é apresentado como um verso duro, não muito flexível, em razão da sequência rítmica constante, que é quebrada no dístico elegíaco, no qual, ainda que os dois primeiros pés possuam a mesma estrutura do hexâmetro²⁶ – e deixem a impressão de que o ritmo anterior se repetirá, a “quebra” do pé que o segue modifica a cadência, produzindo uma surpresa no leitor/ouvinte, daí, a noção de que o pentâmetro seria como o verso anterior, porém manco²⁷.

²⁴Thorsen (2013, p. 375): *The elegiac couplet is on unequal footing with itself, as it were, by including the epic, long and heavy hexameter as well as the anti-epic, shorter and lighter pentameter. The power play of elegy is consequently captured in its very couplet. This power play may be activated by referring to established literary conventions, according to which epic is the heroic, lofty genre, while elegy is the small and humble genre. A second way of rendering the elegiac couplet semantically significant is by the transposition of elegiac subject matter to the epic hexameter of the elegiac couplet, thus associating the conventional importance of the epic genre with elegy, and, conversely, by relegating epic subject matter to the elegiac pentameter. Finally, the metrical power play in question is particularly conspicuous in the metrical device known as uersus echoici (pl. ‘echoing verses’) that discloses the ultimate dominance of the pentameter over the hexameter in an elegiac couplet in the genre of Latin love elegy.*

²⁵Todas as traduções de Propércio são de Guilherme Gontijo Flores (FLORES, 2014).

²⁶O primeiro hemistíquio do pentâmetro é idêntico ao início do hexâmetro, ou seja, os dois primeiros pés podem ser formados por datílico (– ~ ~) ou espondeu (– –), e o segundo hemistíquio possui uma estrutura invariável e não permite a substituição das duas sílabas breves por uma longa.

²⁷Como é retratada a elegia no primeiro poema do terceiro livro dos *Amores* de Ovídio (*Am.* 3.1.8: e, creio eu, um dos seus pés era mais longo que o outro; *et, puto, pes illi longior alter erat*).

1.2 Elegia e epos

O tipo de composição poética do qual derivou a elegia latina teria surgido por volta do século VII a. C. na Grécia arcaica. Quanto à temática, havia no princípio maior variedade. Segundo Krystyna Bartol (1993, p. 52), podemos dividi-la em simpótica, política, militar, filosófica, histórica e amorosa. Bartol (1993, p. 58) acredita que a elegia arcaica foi acima de tudo um gênero parenético, que englobava a reflexão geral e a gnômica.

Easterling e Knox (1985, p. 128) afirmam que, a partir do nosso conhecimento do desenvolvimento posterior, tendemos a pensar na elegia como acima de tudo o veículo de lamentação e de breves epigramas comemorativos, funerários, dedicatória e assim por diante, mas que não há evidências de que essas estavam entre as principais funções anteriormente. Os estudiosos citam o exemplo de Arquíloco que usou a elegia de formas tão variadas que podemos duvidar que o uso ocasional dela no contexto de luto (cf. frg. 13) é de grande significância. Quanto ao epigrama elegíaco, a evidência é clara: as primeiras inscrições elegíacas são do século VI a. C., e no século VII a. C. tanto as dedicatórias como as comemorações dos mortos eram, se métricas, mais comumente expresso em hexâmetros contínuos.

Do ponto de vista da *performance*, Easterling e Knox (1985, p. 128) mostram que a distinção entre os gêneros se fazia por meios mais musicais que métricos. Assim sendo, a elegia era normalmente acompanhada pela flauta e, portanto, diferente da épica que era acompanhado pela cítara e ainda da lírica, acompanhada pela lira ou bárbito.

Lulli (2016) analisa a relação entre poetas elegíacos gregos e poetas épicos²⁸, sobretudo Homero²⁹, e, através da investigação de fragmentos e *testimonia*, mostra que, entre os dois gêneros, há

um mosaico de semelhanças e diferenças que é composto de muitas *tesserae* – estilo, métricas, performance. Desse modo, emerge um quadro de uma relação multiforme entre os dois gêneros, que há muito viajam por uma estrada comum e, em algum momento, escolhem diferentes caminhos, para se reunir novamente mais tarde em terreno comum, preservando características peculiares e facilmente reconhecíveis³⁰.

²⁸Ver também Barron *et al.* (1985).

²⁹Easterling e Knox também elencam e discutem poetas elegíacos que apresentam temas homéricos (1985, p. 129–130; 141; 151–152; 156; 158–159).

³⁰Lulli (2016, p. 194): *A mosaic of similarities and differences which is composed of many tesserae — style, metrics, performance. In this way there emerges a framework of a multiform relationship between the two genres, which have for long travelled along a common road and at some point chosen different paths, then to come together again later on common ground, while preserving throughout peculiar and easily recognizable characteristics.*

No que diz respeito ao estilo, a estudiosa destaca que uma conexão próxima com a poesia homérica pode ser encontrada em quase todos os gêneros gregos literários, mas que, com a elegia, fortes analogias podem ser detectadas e já eram compreendidas pelos estudiosos antigos³¹, exemplificados por meio de trechos de Arquíloco, de Mimnermo e Simônides³². No que diz respeito à *performance*, Lulli destaca que podemos encontrar similaridades e diferenças, complexas e dinâmicas, nas quais pode ser detectada uma evolução na relação entre os dois gêneros no período arcaico³³. Para exemplificar, mais uma vez são usados testemunhos sobre a obra de Arquíloco, além de Tirteu e Sólon, bem como uma possível relação, controversa, por meio da obra de Xenófanes de Colofão³⁴. A autora destaca ainda a coexistência da poesia épica e da poesia elegíaca em contextos agonísticos no início do período helenístico³⁵.

Em conclusão, Lulli destaca que

Na elegia, os recursos métricos, estilísticos e linguísticos apontam constantemente para a poesia épica, mas, ao mesmo tempo, são as ferramentas empregadas pelos poetas elegíacos para moldar um tipo totalmente novo de composição, apropriado para diferentes ocasiões e situações. Dessa maneira, os dois gêneros literários estão ligados por uma espécie de relação osmótica, que continuou por vários séculos, mesmo que diferentes fases possam ser rastreadas. Podemos detectar uma primeira fase, quando a influência da epopeia na elegia parece prevalecer, mesmo que desde o início haja motivos para falar sobre dois gêneros literários diferentes. Uma elegia nunca foi apenas um “épico encurtado”. Os dois gêneros compartilham muito: a elegia geralmente parece épica por sua seleção de características linguísticas e por sua escolha de um metro dátilo; além disso, muitos tópicos já desenvolvidos na poesia épica entram na seleção temática da elegia. Ao mesmo tempo, as diferenças entre os dois gêneros são claras. As características linguísticas e métricas da elegia não garantem uma relação de total dependência temática; na verdade, eles são o ponto de partida para grandes inovações. Desse modo, a elegia desenvolve um interesse impressionante em muitos tópicos que foram tratados apenas marginalmente na poesia épica ou completamente ausentes. Uma segunda fase parece se desenvolver no período entre o final do período arcaico e o início do período clássico, quando um novo tópico aparece na poesia elegíaca: a narração de eventos históricos, longe do tempo do poeta ou contemporânea a ele. Nisso, a elegia parece fazer uma escolha inovadora em comparação com a tradição épica homérica, mesmo que outros tipos de poesia épica, como por exemplo a de Eumelo de Corinto, pareçam já ter aceitado o assunto histórico no período arcaico. E não é impossível pensar que o uso de temas históricos, tanto na elegia quanto na poesia épica, começando pelo período arcaico e criando espaço para uma fertilização cruzada mútua entre os gêneros, tenha sido uma das consequências do contato entre os dois gêneros literários também em ocasiões comuns de atuação³⁶.

³¹Lulli (2016, p. 194).

³²Lulli (2016, p. 194–203).

³³Lulli (2016, p. 203).

³⁴Lulli (2016, p. 203–208).

³⁵Lulli (2016, p. 206–207).

³⁶Lulli (2016, p. 208). *In elegy, metrics, style, and linguistic features constantly point to epic poetry, but at the same time are the tools employed by elegiac poets to shape a totally new kind of composition, appropriate for different occasions and situations. In this way, the two literary genres are linked by a sort of osmotic relationship, which continued for*

Algumas conclusões, para o intervalo investigado, a que chega a estudiosa, ajudam a compreender a relação entre os dois gêneros em outros momentos até o século I a. C. em Roma. Antes disso, entretanto, avancemos alguns séculos, até o Período Helenístico, no qual encontramos mais alguns pontos de aproximação.

Nesse período, Cameron (1995, p. 146) mostra que os poetas experimentavam os gêneros, combinando dialeto, metro, tema e tratamento de maneiras originais e inesperadas (o chamado “cruzamento dos gêneros”). Dentre todos os gêneros, o estudioso destaca o epigrama e a elegia como as formas dominantes na época³⁷ – ambos compostos em dístico elegíaco – nos quais se destaca uma figura importantíssima para a poesia posterior e, em especial, para Propércio, Calímaco de Cirene³⁸.

Calímaco foi poeta e diretor da biblioteca de Alexandria, praticou diversos gêneros e metros, sendo, portanto, adepto da *polyéideia*³⁹; além de epigramas e elegias, ele escreveu em versos jâmbicos, líricos e hexâmetro (Cinco hinos, *A Zeus, A Apolo, A Ártemis, A Delos, A Deméter* – e o epílio *Hécate*). Em alguns momentos nas suas obras, ele discorre sobre gêneros, obras e poetas⁴⁰; dessas passagens, uma das mais célebres encontra-se no prólogo dos *Aitia* (*Origens*), conhecido como *In Telchinas* (*Contra os Telchinas*)⁴¹, no qual o poeta se defende dos seus críticos, e divulga alguns dos seus posicionamentos poéticos.

several centuries, even if different phases can be traced. We can detect a first phase, when the influence of epic on elegy seems to prevail, even if from the very beginning there are reasons to speak about two different literary genres. An elegy was never only a ‘shortened epic’. The two genres share a great deal: the elegy often looks to epic for its selection of linguistic features and for its choice of a dactylic metre; moreover, many topics already developed in epic poetry come into elegy’s thematic selection. At the same time, the differences between the two genres are clear. Elegy’s linguistic features and metrics do not guarantee a relationship of full thematic dependence; indeed they are the starting point for great innovations. In this way elegy develops a striking interest in many topics which were either only marginally treated in epic poetry or completely absent. A second phase seems to develop in the period between the end of the archaic and the beginning of the classical period, when a new topic appears in elegiac poetry: the narration of historical events, whether far from the poet’s time or contemporary with him. In this, elegy seems to make an innovative choice compared to the Homeric epic tradition, even if other types of epic poetry, such as for example that of Eumelus of Corinth, seem to have already accepted historical subject matter in the archaic period. And it is not impossible to think that the use of historical themes both in elegy and in epic poetry, starting at least from the archaic period, and creating room for a mutual cross-fertilization between the genres, was one of the consequences of the contact between the two literary genres also in common occasions of performance.

³⁷Cameron (1995).

³⁸Um pouco anterior a Calímaco, devemos também destacar a figura de Filetas de Cós (séc. IV) a quem Propércio também presta homenagem na elegia 3.1.1–4, filiando-se aos dois (*Callimachi Manes et Coi sacra Philitae, / in uestrum, quaeso, me sinite ire nemus! / primus ego ingredior puro de fonte sacerdos / Itala per Graios orgia ferre choros.*).

³⁹A *polyéideia* se opõe ao conceito de *monoéideia*, relativo a um único, em referência àqueles que praticam poesia em um único gênero. Ver a discussão de Oliva Neto (2013, p. 25–28) sobre *polyéideia*.

⁴⁰São exemplos de situações em que Calímaco trata, ou parece tratar, de poesia na sua obra: *In Apoll.* (hymn. 2, 105–113), Epigramas 4 (6), 27 e 28, frag. 398 (Pfeiffer) e o prólogo dos *Aitia*, conhecido como *In Telchinas*.

⁴¹Ver Cameron (1995, p. 104–132) e Oliva Neto (2013, p. 100–104) e suas notas para análises mais detalhadas do prólogo inteiro.

Nessa obra, Calímaco comenta que não compôs um “canto contínuo” em que celebrasse a glória, os reis e heróis (*In Telchinas*, 3-4), considerado, por muitos séculos, uma rejeição à poesia épica⁴², o que é atualmente contestado. O próprio poeta escreveu em versos hexamétricos, o epílio *Hécale* – além dos hinos aos deuses – no qual é narrado, em aproximadamente 1000 versos⁴³, a história de uma senhora que morava aos arredores de Atenas e que ajudou Teseu enquanto este partia para enfrentar o touro de Maratona⁴⁴. Apesar de levarmos em conta que o próprio fato de ser um epílio (e não uma obra de grandes extensões), além do foco na anciã em detrimento da ação heroica – secundária na trama, entre outros fatores, revelam que *Hécale* pertence a um estilo diferente do épico heroico de feição homérica⁴⁵.

Além disso, ainda no prólogo dos *Aitia*, o poeta cita algumas obras, identificadas como *Deméter* – a Ceres latina que, por metonímia mitológica, significa “trigo”⁴⁶ – e *O Roble* (ou *O Carvalho*) – um poema “longo, grandioso e desconhecido”⁴⁷ – ambas de Filetas de Cós (*In Telchinas*, 10), e *Nano* e *Esmirneida* de Mimnermo de Cólofon, dois poemas longos, elegíacos, o primeiro referindo-se a uma flautista lídia que o poeta teria amado, e o segundo um poema histórico⁴⁸. Além dessas obras, Calímaco cita os “versos tênues”, também de Mimnermo, os quais seriam preferidos em detrimento das duas obras longas do mesmo autor. Esse é mais um argumento que sustenta a afirmação de que ele não rejeitaria a poesia épica, uma vez que as obras usadas como exemplo são elegíacas⁴⁹, dentre as quais algumas de estilo mais tênue, e outras longas de estilo grandioso. Portanto, o estilo empolado, seja ele na elegia ou na épica, é o alvo da crítica do poeta⁵⁰.

A tradição hesiódica era a predominante no Período Helenístico, isso não quer dizer, no entanto, que Homero não influenciasse a poesia da época; quanto a isso, Cameron salienta que Calímaco, assim como Teócrito, define o caráter e os limites de sua poesia em contraste com o épico homérico⁵¹, e ainda que ele tenda a seguir a tradição hesiódica⁵², uma suposta antítese entre Homero e Hesíodo poderia ser considerada uma artificialidade e irrelevância⁵³, uma vez que ambos são fundamentais para a literatura helenística.

⁴²Ver Cameron (1995). Nessa obra, Alan Cameron discute vários dos argumentos utilizados para a defesa desse ponto de vista e refuta-os.

⁴³Cameron (1995, p. 439). Desta obra nos restaram apenas cerca de 200 fragmentos.

⁴⁴Cameron (1995, p. 437–453).

⁴⁵Cameron (1995, p. 442).

⁴⁶Oliva Neto (1995, p. 139–140).

⁴⁷Oliva Neto (2013, p. 140).

⁴⁸Oliva Neto (2013, p. 140).

⁴⁹Cameron (1995, p. 307–308).

⁵⁰Cameron (1995).

⁵¹Cameron (1995, p. 417).

⁵²Cameron (1995) e Sistikou (2009).

⁵³Cameron (1995, p. 386).

Da relação entre elegia e épica em Calímaco, interessa-nos principalmente duas questões: a consciência da elevação genérica e a renúncia à escrita épica. Como mostra Cameron, “[...] é improvável que alguém anterior a Calímaco tenha proclamado tão conscientemente um plano de progressão através da hierarquia de gêneros [...]”⁵⁴, de modo que as passagens como o próêmio do terceiro livro das *Geórgicas* de Virgílio – no qual o poeta anuncia um possível épico augustano, e o final do terceiro livro dos *Amores* de Ovídio – no qual ele anuncia uma obra trágica, (às quais acrescentaríamos a elevação dentro de um mesmo gênero que Propércio empreende ao longo de sua obra, conforme vemos nesta pesquisa), devem certamente ser vistas de certa forma como imitações indiretas de Calímaco⁵⁵. Quanto à renúncia à escrita épica, destacamos que assim como Calímaco não rejeita a poesia épica⁵⁶, mas um estilo empolado praticado por alguns escritores ao tentar imitar a grandiosidade do gênero, Propércio também não rejeita diretamente o epos⁵⁷, “[...] ele invariavelmente o representa como um gênero mais elevado, ao qual ele, o humilde poeta do amor, nunca pode aspirar”⁵⁸.

Já em Roma, não temos muitas informações sobre poesia épica latina mais antiga, antes de Lívio Andronico⁵⁹, a quem é atribuída a primeira obra épica latina, uma tradução da *Odisseia*, escrita não em hexâmetro, mas em verso satúrnico, um verso que até hoje ainda não é compreendido⁶⁰. Além disso, não há evidências de que esse verso tenha sido usado para poesia épica antes de Andronico⁶¹, de modo que a escolha dele pelo poeta não é óbvia⁶².

Farrell (2005, p. 247–248) atesta que a narrativa homérica era conhecida pelos povos itálicos, porém não se sabe exatamente quando os romanos começaram a escrever épica⁶³. Por meio de um trecho nas *Tusculanae Disputationes* de Cícero (4.2-4), sabe-se que existiam os chamados *carmina coniuualia*⁶⁴, que seguiam uma temática próxima da poesia heroica, mas não hexamétrica, e, segundo Farrell (2005, p. 423), “é mais provável que esses *carmina* não tenham sido épica, mas

⁵⁴Cameron (1995, p. 157–158): [...] *Since it is unlikely that anyone before Callimachus had so self-consciously proclaimed a plan of progressing through the hierarchy of the genres [...]*.

⁵⁵Cameron (1995, p. 158).

⁵⁶Como afirmado por Cameron sucessivas vezes (CAMERON, 1995, p. 315, 328–329, 330, 333, 347, 350–351, 380–381, 418, 457, 460).

⁵⁷Cameron (1995, p. 472–475).

⁵⁸Cameron (1995, p. 472): [...] *he invariably represents it as a loftier genre to which he, the lowly poet of love, can never aspire.*

⁵⁹Farrell (2005, p. 418–419).

⁶⁰Goldberg (2005, p. 431) mostra que mesmo “gramáticos antigos não entendiam o satúrnico, e nós continuamos incertos se o metro era itálico ou grego na origem e se os princípios que o regiam eram quantitativos ou acentuais”. Ver também Goldberg (1995), Cole (1969) e Parsons (1999) para outras informações a respeito desse metro.

⁶¹Farrell (2005, p. 425).

⁶²Goldberg (1995, p. 132, 135, 2005, p. 431).

⁶³Dentre as poucas informações que temos do período, Farrell (2005, p. 428) destaca também que é sabido que as primeiras pessoas que escreveram eram profissionais, não aristocratas amadores. Além disso, o estudioso afirma que a poesia era escrita, não recitada (2005, p. 428). Ver também Goldberg (2005, p. 430).

⁶⁴Ver Farrell (2005).

poesia lírica ou mélica, não muito diferente dos *skolia* que são familiares como músicas do banquete grego⁶⁵.

No período em que a poesia épica começa de fato a ser escrita, depois da publicação da tradução de Andronico, com o *Bellum Poenicum* de Névio – também em satúrnico – e *Analles* da Ênio – a primeira obra de epos latino em hexâmetro – “o epos se prestava de modo particular à representação de temas e contextos nacionais”⁶⁶ e “na época arcaica nenhum gênero literário estava tão ligado ao desenvolvimento político de Roma quanto o poema épico”⁶⁷, uma vez que, como conclui Goldberg (1995, p. 161–162), “os poetas latinos reconfiguraram valores e formas literárias gregas para servirem às necessidades romanas”⁶⁸.

Quanto à relação da épica com a elegia romana, em língua latina, o gênero elegíaco tem uma vida curta, e suas obras tratam essencialmente de matéria erótica⁶⁹. Assim, quando a elegia começa a ser praticada em Roma já existe certa tradição épica, além disso, os seus principais expoentes – Cornélio Galo, Propércio, Tibulo e Ovídio – são contemporâneos ao principal autor de epos em língua latina, Virgílio, e, assim como ocorreu no período arcaico grego e no período helenístico, a elegia romana também dialoga com o epos, com a particularidade de o fazer de forma ainda mais próxima e direta conforme exemplificado a seguir, por meio da análise da obra de Propércio.

1.3 O epos e suas espécies

A épica já vem sendo discutida pelo menos desde Aristóteles⁷⁰, e dada a complexidade deste gênero, faz-se mister logo no início do texto delinear o que consideramos épica neste trabalho, além de discutir brevemente a relação entre ela e a elegia ao longo dos séculos. Deixamos claro que não é nosso intuito aqui discutir mais uma vez a questão, para a qual indicamos algumas obras que cumprem perfeitamente esse papel⁷¹, e nos limitamos apenas a expor as razões que nos levaram às escolhas metodológicas que norteiam este trabalho.

⁶⁵[...] *it is more likely that the carmina convivalia were not epic, but rather lyric or other melic poetry, not unlike the skolia that are familiar as Greek banquet songs.*

⁶⁶Lefèvre (2003, p. 234). *L'epos si prestava in modo particolare alla rappresentazione di temi e contenuti nazionali.*

⁶⁷Lefèvre (2003, p. 245). *Nell'epoca arcaica nessun genere letterario fu così legato allo sviluppo politico di Roma quanto il poema epico.*

⁶⁸*What we have been seeing throughout this study, then, are stylistic traces of an important ideological shift within the epic tradition as Latin poets reconfigured Greek values and literary forms to serve Roman needs.*

⁶⁹Podemos considerar elegia de matéria não erótica o quarto livro de Propércio, e as experimentações de Ovídio: *Fastos*, o poema-calendário, os *Tritia* e o *Ex Ponto*, escritos durante o exílio.

⁷⁰Arist. *Poética* (1447).

⁷¹Citamos todo o compêndio *A Companion to Ancient Epic* (FOLEY, 2005), bem como estudos como os de Cameron (1995), King (2009), Oliva Neto (2013) e Frade (2018).

A questão genérica em si não é fácil de ser resolvida⁷² e o caso da épica é ainda mais delicado, uma vez que essa manifestação alcança proporções únicas, e, dependendo da amplitude da definição escolhida, alguns fatores tendem a tornar ainda maiores, tais como: a já longa extensão temporal do gênero (tomamos por exemplo o espaço de tempo entre a composição da *Iliada* e da *Odisseia*, atribuídas a Homero, e os *Lusíadas*, de Luís de Camões, cujas composições se distanciam mais de vinte séculos), a presença em diferentes sociedades e culturas, a variedade métrica, entre outros⁷³. No entanto, como mostra Jenkyns (2005, p. 562)⁷⁴, “os poetas clássicos e seus leitores tinham um entendimento do gênero e suas convenções mais forte que a maioria dos escritores e leitores de hoje”⁷⁵, e é nesse sentido que devemos compreender, por exemplo, a relação entre as obras homéricas e a *Eneida* de Virgílio, ou suas *Bucólicas* e os *Idílios* de Teócrito. Por outro lado, isso não quer dizer que os antigos distinguiam de forma tão rígida essas obras, dado que não diferenciavam a épica heroica e a épica bucólica como subgêneros, bem como não havia exatamente um termo para as obras como *Os trabalhos e os dias* e a *Teogonia*, de Hesíodo; *Os Fenômenos*, de Arato; o *Sobre a natureza das coisas*, de Lucrécio, e as *Geórgicas*, de Virgílio⁷⁶. De modo que, diferente do que ocorre hoje, eram considerados todos épicos, ainda que essa perspectiva não represente unanimidade⁷⁷.

Ao menos em Roma, no século I a. C. e mais especificamente os autores aqui analisados, ainda que não haja uma diferenciação entre uma obra e outra que compartilha o mesmo metro quanto ao pertencimento ou não ao gênero épico, há uma noção de que alguns aspectos distinguem-nas entre si. Dentre esses aspectos podemos citar a matéria, a identificação de um *inuector*, aquele que primeiro compôs de determinada maneira, e uma linhagem de autores que o seguem como modelo e, portanto, o que podemos identificar numa espécie e o que a diferencia das demais já bem delimitados no século I a. C.

Duas dessas tradições, já estão bem definidas no Período Helenístico⁷⁸: a espécie homérica – poesia hexamétrica de matéria heroica – da qual Homero é frequentemente apontado como o *inuencos*, e à qual se filiam por exemplo, Apolônio de Rodes e Ênio, e a espécie hesiódica – poesia hexamétrica de matéria didática – da qual Hesíodo seria o *inuencos* e à qual se filiam Calímaco,

⁷²Como mostram, por exemplo, Depew e Obbink (2000) e Most (2000).

⁷³Ver Martin (2005).

⁷⁴*Classical poets and their readers had a stronger sense of genre and its conventions than do most writers and readers today.*

⁷⁵O autor (JENKYNS, 2005, p. 562) destaca, no entanto, que os poetas e leitores clássicos, provavelmente, não tinham um entendimento tão claro e preciso do gênero e suas expectativas como alguns estudiosos modernos têm suposto (*on the other, classical poets and readers probably did not have as clear-cut and tight a sense of genre and its expectations as some modern scholars have supposed*).

⁷⁶Farrell (2003, p. 384).

⁷⁷Ver Oliva Neto (2013).

⁷⁸Cameron (1995, p. 362). O estudioso ressalta ainda que no Período Helenístico predominava a tradição hesiódica.

Arato e Lucrécio. Uma terceira surge exatamente no Período Helenístico, a teocritiana – poesia hexamétrica de matéria bucólica – da qual Teócrito seria o *inuentor*, e à qual se filiam Mosco da Sicília e Bión de Esmirna.

É observando as particularidades de cada espécie do epos que Virgílio escreve suas três obras: as *Bucólicas*, as *Geórgicas* e a *Eneida*, as quais parecem seguir também uma noção de gradação genérica, segundo a qual é possível identificar um plano de progressão por meio de uma hierarquia dos gêneros⁷⁹ ou em um mesmo gênero.

Além disso, de forma consciente ou não, as três tradições e essa noção de gradação genérica, atendem à teoria dos três gêneros do estilo retórico aplicada à poesia e à prosa, sistematizada por Aulo Gélío nos seguintes termos⁸⁰:

et in carmine et in soluta oratione genera dicendi probabilia sunt tria, quae Graeci χαρακτήρας uocant nominaque eis fecerunt ἄδρῶν, ἰσχνόν, μέσον. nos quoque, quem primum posuimus, 'uberem' uocamus, secundum 'gracilem', tertium 'mediocrem'. uberi dignitas atque amplitudo est, gracili uenustas et subtilitas, medius in confinio est utriusque modi particeps. his singulis orationis uirtutibus uitia agnata sunt pari numero, quae earum modum et habitum simulacris falsis ementiuntur. sic plerumque sufflati atque tumidi fallunt pro uberibus, squalentes et ieunidici pro gracilibus, incerti et ambigui pro mediocribus. uera autem et própria huiusmodi formarum exempla in Latina lingua M. Varro esse dicit ubertatis Pacuuium, gracilitatis Lucilium, mediocritatis Terentium. sed ea ipsa genera dicendi iam antiquitus tradita ab Homero sunt tria in tribus: magnificum in Vluxe et ubertum, subtile in Menelao et cohibitum, mixtum moderatumque in Nestore.

Não só em verso, mas também em prosa três são os gêneros de discurso recomendáveis, que os gregos chamam de χαρακτήρας e deram-lhes os nomes de ἄδρῶν, ἰσχνόν, μέσον. Nós também chamamos um, que pusemos como primeiro, de 'abundante' (*uber*); o segundo, de 'sutil' (*gracilis*); o terceiro, de 'mediano' (*mediocris*). O abundante tem dignidade e grandeza; o sutil, graça e elegância; o médio, no limite entre os dois, é participante de um e outro modo. Ao lado de cada uma dessas virtudes do discurso, nasceram, em igual número, vícios, que dissimulam, com falsas imagens, o modo e o hábito daquelas. Assim, o mais das vezes, inchados e túmidos passam-se por abundantes; esqueléticos e ressequidos, por delgados; incertos e ambíguos, por medianos. Exemplos, porém, verdadeiros e próprios deste modo das formas, em língua latina, Varrão (frg. 80W) diz ser Pacúvio (exemplo) de abundância; Lucílio, da sutileza; Terêncio, da mediania. Mas esses mesmos gêneros de discursos, já antigamente ensinados por Homero, são três (encarnados) em três homens: magnífico e abundante em Ulisses, sutil e conciso em Menelau, misto e moderado em Nestor⁸¹.

Aplicando essa teoria ao epos, chega-se à conclusão de que, como mostra Harrison (2007, p. 136), “No epos hexamétrico antigo, épica pastoral teocritiana, épica didática hesiódica e épica

⁷⁹Para Cameron (1995, p. 157–158), é improvável que alguém tenha proclamado tão conscientemente essa gradação antes de Calímaco, poeta de Cirene que viveu entre os séculos IV e III a. C., e que se torna um dos modelos de para a poesia augustana.

⁸⁰*Noctes Atticae*, 6.14. pr, 1-10.

⁸¹Tradução de Alexandre Hasegawa (HASEGAWA, 2011, p. 44–45).

militar e mitológica homérica podem todas ser classificadas entre seus subgêneros e percebidas como uma hierarquia ascendente⁸². Virgílio, provavelmente não era alheio a essa teoria e, seguindo Calímaco, teria escrito os seus poemas *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* considerando a hierarquia ascendente, respectivamente, humilde, médio e elevado⁸³. Além disso, conforme Jenkyns (2005, p. 563), acreditamos que os romanos sabiam claramente quando estavam se inserindo em uma tradição homérica e em uma tradição hesiódica, atendendo assim à teoria dos três gêneros do estilo retórico e destacando para cada uma delas uma tradição, com matéria, estilo e *inuentor* distintos.

Desse modo, apesar de o hexâmetro ser compartilhado por outras expressões como a sátira e os versos oraculares, essas três espécies se sobressaem em relação às outras manifestações que usam o mesmo metro, de forma que, ainda que não consigamos afirmar se por uma relação de causa ou consequência, foram praticadas por Virgílio. Propércio deixa isso claro quando, na elegia 2.34, resume e discute as três obras do poeta épico⁸⁴.

cur quisquam faciem dominae iam credat Amori?
 sic erepta mihi paene puella mea est.
 expertus dico, nemo est in Amore fidelis:
 formosam raro non sibi quisque petit.
 polluit ille Deus cognatos, soluit amicos
 et bene concordis tristia ad arma uocat. 05
 hospes in hospitium Menelao uenit adulter:
 Colchis et ignotum nempe secuta uirum est.
 Lynceu, tune meam potuisti, perfide, curam
 tangere? Nonne tuae tum cecidere manus? 10
 quid si non constans illa et tam certa fuisset?
 posses in tanto uiuere flagitio?
 tu mihi uel ferro pectus uel perde ueneno:
 a domina tantum te modo tolle mea!
 te socium uitae, te corporis esse licebit, 15
 te dominum admitto rebus, amice, meis:
 lecto te solum, lecto te deprecor uno:
 riualem possum non ego ferre Iouem.
 ipse meae solus, quod nil est, aemulor umbrae,
 stultus, quod stulto saepe timore tremo. 20
 una tamen causa est, cur crimina tanta remitto,
 errabant multo quod tua uerba mero.
 sed numquam uitae faller me ruga seuerae:
 omnes iam norunt quam sit amare bonum.
 Lynceus ipse meus seros insanit Amores! 25
 serum te nostros laetor adire Deos.
 quid tua Socraticis tibi nunc sapientia libris
 proderit aut rerum dicere posse uias?

⁸²In *ancient hexameter epos, Theocritean pastoral, Hesiodic didactic, and Homeric military and mythological epic can all be classed as among its subgenres and perceived as an ascending hierarchy.*

⁸³Ver Sickle (1975).

⁸⁴A elegia pode ser compreendida do início ao fim como metapoética; além disso, como apontamos em um estudo anterior (ARRUDA, 2019a), apresenta diversos aspectos que se assemelham às poéticas antigas.

aut quid Erechthei tibi prosunt carmina lecta? 30
 nil iuuat in magno uester Amore senex.
 tu satius memorem Musis imitere Philitan
 et non inflati Somnia Callimachi.
 nam cursus licet Aetoli referas Acheloi,
 fluxerit ut magno fractus Amore liquor,
 atque etiam ut Phrygio fallax Maeandria campo 35
 errat et ipsa suas decipit unda uias,
 qualis et Adrasti fuerit uocalis Arion,
 tristis ad Archemori funera uictor equus,
 Amphiaraeae nil prosint tibi Fata quadrigae
 aut Capanei magno grata ruina Ioui. 40
 desine et Aeschyleo componere uerba coturno,
 desine, et ad mollis membra resolue choros!
 incipe iam angusto uersus includere torno,
 inque tuos ignis, dure poeta, ueni!
 tu non Antimacho, non tutior ibis Homero: 45
 despicit et magnos recta puella Deos. 46
 harum nulla solet rationem quaerere mundi, 51
 nec cur fraternis Luna laboret equis, 52
 nec si post Stygias aliquid restabimus undas, 53
 nec si consulto fulmina missa tonent. 54
 sed non ante graui taurus succumbit aratro, 47
 cornua quam ualidis haeserit in laqueis, 48
 nec tu iam duros per te patieris Amores: 49
 trux tamen a nobis ante domandus eris. 50
 aspice me, cui parua domi Fortuna relicta est, 55
 nullus et antiquo Marte triumphus aui,
 ut regnem mixtas inter conuiuia puellas
 hoc ego, quo tibi nunc eleuor, ingenio!
 me iuuat hesternis positum languere corollis,
 quem tetigit iactu certus ad ossa Deus; 60
 actia Vergilium custodis litora Phoebi,
 Caesaris et fortis dicere posse ratis,
 qui nunc Aeneae Troiani suscitatur arma
 iactaque Lauinis moenia litoribus.
 cedite Romani scriptores, cedite Grai! 65
 nescio quid maius nascitur Iliade.
 tu canis umbrosi subter pineta Galaesi
 Thyrsin et attritis Daphnin harundinibus,
 utque decem possint corrumpere mala puellas
 missus et impressis haedus ab uberibus. 70
 felix, qui uilis pomis mercaris Amores!
 huic licet ingratae Tityrus ipse canat.
 felix intactum Corydon qui temptat Alexin
 agricolae domini carpere delicias!
 quamuis ille sua lassus requiescat auena, 75
 laudatur facilis inter Hamadryadas.
 tu canis Ascraei ueteris praecepta poetae,
 quo seges in campo, quo uiret uua iugo.
 tale facis carmen docta testudine quale
 Cynthus impositis temperat articulis. 80
 non tamen haec ulli uenient ingrata legenti,
 siue in Amore rudis siue peritus erit.

nec minor hic animis aut sim minor ore, canorus
 anseris indocto carmine cessit olor.
 haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro, 85
 Varro Leucadiae maxima flamma suae;
 haec quoque lasciuī cantarunt scripta Catulli,
 Lesbia quis ipsa notior est Helena;
 haec etiam docti confessa est pagina Calui, 90
 cum caneret miserae funera Quintiliae.
 et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
 mortuus inferna uulnera lauit aqua!
 Cynthia quin uiuet uersu laudata Properti,
 hos inter si me ponere Fama uolet. (Prop. 2.34)

Alguém confia a face da dona ao Amor?
 Assim quase perdi minha menina.
 Falo porque provei – no Amor não há fiéis:
 raro o rapaz que não deseja a bela. 05
 O Deus separa amigos, profana parentes,
 convoca às tristes armas os concordes:
 Menelau hospedou aquele hóspede adúltero
 e a Cólquide seguiu um estrangeiro.
 Ah! pérfido Linceu, ousaste tocar minha
 querida? E não caíram tuas mãos? 10
 E se ela não me fosse fiel com firmeza?
 Tu viverias nessa imensa mácula?
 Pega espada ou veneno, acaba com meu peito,
 mas fica longe dessa minha dona!
 Podes ser sócio em minha vida, em meu cadáver, 15
 podes até ser dono dos meus bens,
 porém de um leito, só de um leito eu te esconjuro:
 como rival nem Júpiter tolero.
 A sós tenho ciúme até da minha sombra,
 sou tolo e sempre tremo em temor tolo. 20
 Mas só perdorei por um motivo o crime:
 se o vinho desandou a tua fala.
 Não me venhas com rugas de severidade:
 todos já sabem como amar é bom.
 O meu Linceu enlouqueceu de Amor tardio! 25
 Inda que tarde – aceitas os meus Deuses!
 De que valeu a sapiência dos Socráticos,
 ou explicar que rumo têm as coisas?
 De que valeu ter lido os versos do Erecteu?
 Num grande Amor teu velho não ajuda. 30
 É melhor imitar as Musas de Filetas
 e os sonhos desinflados de Calímaco.
 Podes cantar o curso do Aqueloo Etólio
 e suas águas vencidas pelo Amor, 35
 ou como a enganadora onda do Meandro
 em campo Frígio esconde o seu caminho,
 como Aríon, cavalo falante de Adrasto,
 venceu nos funerais do triste Arquémoro:
 não serve o Fado da quadriga de Anfiarau,
 nem Capaneu morrendo aos pés de Júpiter. 40
 Deixa, pois, de compor no coturno de Ésquilo!

Deixa! E acalma o corpo em doces danças!
 Começa a concentrar teu verso em torno estreito
 e vem, rude poeta, aos teus ardores!
 Não terás segurança em Homero ou Antímaco: 45
 uma bela mulher desdenha os Deuses. 46
 Nenhuma moça indaga as razões do universo: 51
 por que o corcel do Sol apaga a Lua, 52
 nem se algo restará depois da onda Estígia, 53
 nem se é por ordens que trovões retroam. 54
 Porém o touro não sucumbe ao grave arado 47
 antes que um laço forte prenda os chifres – 48
 tu não suportarás a sós cruéis Amores: 49
 como és feroz, eu tenho que domar-te. 50
 Olha pra mim! Ganhei pouca Fortuna em casa, 55
 sem triunfos de avô num velho Marte,
 mas nos banquetes reino em meio a várias jovens
 com o talento que agora tu rejeitas!
 Desejo descansar nas guirlandas da véspera,
 pego nos ossos pelo Deus certo, 60
 e que Virgílio cante o mar Ácio de Febo
 guardião junto às fortes naus de César:
 ele recorda as armas do Troiano Eneias
 e os muros feitos em Lavínias praias.
 Cedei, poetas Gregos, Romanos, cedei! 65
 Pois nasce um não-sei-quê maior que a *Iliáda*.
 Tu cantas no pinhal umbroso do Galeso
 Tírsis e Dáfnis entre flautas gastas,
 ou como dez maçãs seduzem uma jovem
 e um cabrito afastado enquanto mama. 70
 Feliz, com tais maçãs compraste Amor barato!
 Se for ingrata, Títiro lhe canta.
 Feliz Córídon! Quase colhe o puro Aléxis,
 delícias de seu dono agricultor!
 E ainda que repouse cansado da avena, 75
 tem louvor entre afáveis Hamadríades.
 Tu cantas os preceitos do poeta Ascreu:
 que campo serve ao trigo e monte à uva.
 Com culta lira tu compões um canto igual
 ao que o Cíntio modula entre seus dedos. 80
 Essas coisas agradam a qualquer leitor,
 seja perito ou leigo nos Amores.
 E nada devo em tom ou vigor: o canoro
 cisne cedeu seu canto ao rude ganso.
 Com tais coisas Varrão, findo o Jasão, brincava, 85
 Varrão em puro fogo por Leucádia;
 tais coisas canta o texto obscuro de Catulo
 e Lésbia é mais famosa do que Helena;
 tais coisas confessava a página de Calvo
 quando cantava exéquias de Quintília; 90
 e quantas chagas por Licóride bela Galo
 lavou há pouco em águas infernais!
 Cíntia vive louvada em versos de Propércio,
 se a Fama me aceitar entre os poetas.

A elegia inicia-se com o poeta fazendo reflexões a respeito da fidelidade, comentando que, por confiar, quase perdeu sua amada (v. 1-2). O poeta cita, em seguida, exemplos que corroboram seu ponto de vista: o caso de Menelau – cuja esposa foi levada pelo hóspede, Páris, – e o caso de Ariadne que seguiu Jasão quando ele foi à Cólquida em busca do velo de ouro (v. 7-8). No verso 9, temos a apresentação do interlocutor do poema, Linceu, a quem Propércio questiona por ter tocado a sua amada, destacando o exacerbado ciúme (v. 9-24).

Os versos que seguem dão conta da recusa de alguns temas ou gêneros poéticos específicos, como a filosofia (v. 30), assuntos bélicos (v. 33-40) e tragédia (referenciado por meio da ideia de compor com os coturnos de Ésquilo (v. 41-42)⁸⁵, uma vez que, para o amor nada disso vale, pois uma bela mulher desdenha os deuses (v. 46) e nenhuma moça tem interesse em saber as razões do universo (v. 51-54). Ao longo desses exemplos, há menções a vários nomes como Sócrates, Erecteu⁸⁶, Filetas de Cós, Calímaco, Homero e Antímaco. Por fim, Propércio diz que o amigo não suportará os duros amores sozinho (v. 47-49) e deve observar que o poeta reina nos *comiuiua* entre jovens moças (v. 55-60), ainda que não tenha herança abastada deixada por antepassados por causa de algum Marte (isto é, espólio de guerra).

A partir do verso 61, inicia-se o primeiro epítome de uma obra de Virgílio, a *Eneida*, no qual o Propércio apresenta o poema heroico, estabelecendo uma relação entre os fatos histórico-mitológicos e os acontecimentos recentes, o presente e o passado⁸⁷. No primeiro dístico, temos a batalha do Ácio (v. 61: *Actia*) ocorrida em 31 a. C. e vencida por Otaviano (v. 62: *Caesaris fortis rates*); No dístico seguinte, temos dois elementos que resumem as duas partes do poema heroico de Virgílio: as armas de Eneias (v. 63: *Aeneae Troiani arma*) e os litorais de Lavínio (v. 64: *Lauinis litoribus*)⁸⁸. Além disso, deste dístico, todos os termos, com exceção do verbo *suscitat*⁸⁹, são encontrados nos versos iniciais da *Eneida*:

Arma uirumque cano, **Troiae** qui primus ab oris
 Italiam fato profugus **Lauinia**que uenit
litora, multum ille et terris **iactatus** et alto
 uì superum, saeuae memorem Iunonis ob iram,
 multa quoque et bello passus, dum conderet urbem

05

⁸⁵Calçado típico da tragédia.

⁸⁶Ateniense. Propércio pode estar se referindo a Ésquilo, Epicuro e Homero, porém trata-se de um termo incerto (FLORES, 2014, p. 380).

⁸⁷O'Rourke (2011, p. 467).

⁸⁸Ver Miller (2004a), O'Rourke (2011) e Alfonsi (1954) para um estudo mais detalhado das referências à *Eneida* nessa elegia.

⁸⁹Ainda que o verbo não apareça na *Eneida*, Fedeli (2005, p. 989-990) aponta que ele também é significativo e é colocado nesse dístico para indicar que Virgílio é capaz de acordar de um longo sono e recolocar em movimento uma matéria que ficou inerte por algum tempo.

inferretque deos Latio; genus unde Latinum
Albanique patres atque altae **moenia** Romae. (*Aen.* 1.1-7)

O dístico com que Propércio conclui sua reflexão, por fim, compara a *Eneida* com a *Iliada*, exaltando aquela em detrimento desta. Além disso, como o texto em relação ao qual o épico virgiliano se sobressai pode ser entendido como o grande modelo de épico heroico, a menção convoca ao texto a figura de Homero⁹⁰, considerado o *inuentor* do gênero e da espécie emulada por Virgílio na *Eneida*. Essa referência é ratificada pelo uso do termo *scriptores* (v. 65), como apresentado por Fedeli (2005, p. 990), um “[...] sinônimo de poeta e dito em particular dos poetas épicos”⁹¹, colocando o mantuano como uma figura eminente tanto entre os gregos (v. 65: *cedite, Grai*) como entre os romanos (v. 65: *cedite Romani*).

O segundo epítome trata das *Bucólicas* (v. 67-76), e está repleto de referências ao texto virgiliano⁹², alguns dos quais, por sua vez, estabelece diálogo com os *Idílios* de Teócrito⁹³, de modo que ainda que o mantuano não nomeie Teócrito, o trecho retoma a figura do criador da espécie praticada neste poema⁹⁴.

O terceiro epítome é o das *Geórgicas*, no qual Propércio expõe rapidamente a temática do poema e o compara à poesia feita por Cíntio (v. 77-80). Ainda que breve, o trecho apresenta a função principal da espécie – ensinar preceitos agrícolas (*canis praecepta*) e o nome do seu *inuentor* – Hesíodo, o velho Ascreu (*Ascraei ueteris poetae*)⁹⁵.

Assim, conforme já analisamos em outro estudo⁹⁶, nesses resumos das três obras de Virgílio, nos quais Propércio relaciona cada poema a uma matéria e um *inuentor*, o elegíaco está

⁹⁰O’Rourke mostra que “Horsfall (2006, p. xxv) adverte que a referência de Propércio à *Iliada* pode simplesmente estar por sinédoque como ‘Homero como um todo’, o elegíaco assim assinalando a rivalidade de Virgílio com Homero em geral. (Horsfall (2006, xxv) cautions that Propertius’ reference to the *Iliad* may simply be synecdoche for ‘Homer as a whole,’ the elegist thus signalling Virgil’s rivalry with Homer in general).

⁹¹[...] *sinonimo di poetae, detto in particolare dei poeti epici*.

⁹²Não analisaremos aqui essas referências, para o que remetemos a Alfonsi (1954) e O’Rourke (2011).

⁹³Por exemplo, no primeiro dístico do trecho, Propércio diz a matéria que o mantuano canta, Tirso e Dáfnis, personagens das *éclogas* 5 e 7, e também personagens do primeiro Idílio de Teócrito; e nos versos 69-71, temos a menção às dez maçãs, presente também na terceira *écloga* (v. 70-71) e no terceiro idílio (v. 10).

⁹⁴Além disso, o trecho estabelece uma relação de proximidade entre a poesia bucólica e a elegíaco-amorosa, atestada por meio do inesperado *tu*, componente importante para a referência à primeira *écloga* (*Ecl.* 1.1, 4), que aponta para uma aproximação “bem mais familiar e cordial em um mundo vizinho ao properciano” (ALFONSI, 1954, p. 209). Tal aproximação com Virgílio não é encontrada no trecho anterior (v. 61-66). Outro indício é a ênfase na afinidade no tratamento da matéria amorosa considerando devidamente as regras de cada um dos dois ambientes, o bucólico e o elegíaco-amoroso. De modo que, ao explorar episódios como o da relação entre Dáfnis e Tirso, ou a temática da maçã como forma de sedução das moças, e o amor de Aléxis e Córidon, o trecho enfatiza o relacionamento amoroso em detrimento das diversas matérias possíveis no ambiente pastoril.

⁹⁵Nesse trecho, também temos a aproximação por meio do pronome de segunda pessoa, *tu*, em contraponto ao *Vergilium* com que o poeta se dirige ao poeta épico no epítome da *Eneida*. De certa forma, essa aproximação mostra uma relação de maior contiguidade entre as *Geórgicas* e as *Bucólicas* e as elegias praticadas por Propércio.

⁹⁶Ver Arruda (2019a, p. 57–62).

indicando a filiação do poeta épico a cada uma das tradições épicas. Desse modo, além de apresentar as principais obras representantes das três espécies de epos na língua latina, o trecho parece não se referir apenas a Virgílio, mas discutir aspectos de cada uma das tradições épicas.

A referência a Virgílio, bem como o resumo das obras e uma breve indicação de como se relacionam com a poesia elegíaca revelam um exemplo de como a elegia dialoga com o epos de forma recorrente, sobretudo a vertente heroica. Isso ocorre desde o período arcaico grego, passando pelo período helenístico e, sobejamente, nos elegíacos romanos, os quais estabelecem relações com a épica, sobretudo em razão da matéria erótica explorada, a qual é colocada em contraponto à guerreira, tanto na literatura, como na sociedade romana, marcada por um ciclo de conflitos, alguns civis, findados nas últimas décadas do século I a. C. com a vitória de Augusto na batalha de Ácio.

Não alheios a todas essas informações, os elegíacos romanos exploram, por meio da tópica da *militia amoris*, por exemplo, a relação entre os assuntos tratados nos dois gêneros. Assim, Propércio afirma logo nos primeiros poemas do *Monobiblos* que não nasceu para armas, e que outra milícia, a amorosa, lhe impuseram os fados⁹⁷, enquanto Tibulo afirma que a Messala, de quem ele era soldado, convém lutar na terra e no mar e expor os espólios rivais à porta, enquanto o poeta está acorrentado pelos grilhões da *puella* e que, estando com ela, não busca glória, ainda que seja chamado de fraco e indolente⁹⁸.

A recorrência de exemplos como esses, no entanto, nos levaram a afirmações que postulam que a poesia elegíaca se coloca em oposição à poesia épica. Dessas afirmações, podemos depreender dois equívocos, ou, pelo menos, imprecisões: primeiro, a noção de que poesia épica diz respeito somente à poesia heroica e, em decorrência disso, que a noção de que a elegia romana se opõe à épica na sua totalidade.

Quanto ao primeiro equívoco, uma das razões poderia ser o fato de que, como mostra Oliva Neto (2013, p. 66–67), já na Antiguidade, a poesia heroica se destaca dentre as demais espécies do epos, tanto em razão da matéria que canta, considerada mais elevada⁹⁹, como em razão do registro grandiloquente que a caracteriza, bem como em virtude do prestígio alcançado por algumas obras em grego e em latim, como as homéricas *Iliada* e *Odisseia* e a *Eneida* de Virgílio. Por esse motivo, o termo *épico* é, muitas vezes, usado como sinônimo da poesia heroica.

⁹⁷Prop. 1.6.29-30: *non ego sum laudi, non natu idoneus armis: / hanc me militiam fata subire uolunt.*

⁹⁸Tib. 1.1.53-58: *te bellare decet terra, Messalla, marique, / ut domus hostiles praeferat exuuias: / me retinent uinctum formosae uincla puellae, / et sedeo duras ianitor ante fores. / non ego laudari curo, mea Delia: tecum / dum modo sim, quaeso segnis inersque uoce.*

⁹⁹De acordo com a *Poética* (1448a) de Aristóteles, que afirma que Homero imitava homens superiores.

Ainda no que diz respeito à poesia épica antiga, assinalamos nossa filiação aos estudos de Oliva Neto (2013), nos quais o classicista investiga o termo “epos” e percebe que não há uma unanimidade do seu uso ao longo dos séculos, o qual esteve por muito tempo (e ainda hoje isso é observado), carregado da importância que Homero conferiu a essa poesia – não sem merecimentos, designando mormente a épica heroica e relegando a segundo plano as demais espécies do epos¹⁰⁰.

Esse é um dado pertinente e é perfeitamente válido no estudo do termo ao longo dos séculos, bem como do uso que ainda hoje dele se faz. Entretanto, não pode ser usado como forma de generalização de toda a poesia hexamétrica, com a qual Propércio e os demais elegíacos estabelecem diferentes graus de aproximação e de diálogo, transpondo para a poesia antiga a noção moderna mais comum do que seja o epos.

Outra hipótese pode estar no fato de que as referências, e sobretudo, as *recusationes*, são mais perceptíveis – e mais numerosas, de fato, – quando se referem ao epos heroico. Por exemplo, quando os elegíacos opõem o segundo verso – o ténue, que caracteriza o dístico – ao verso duro, ou quando opõem a matéria erótica à guerreira, ou mesmo o poeta de uma e outra, como no caso de Homero e Mimnermo, como mostrado anteriormente. Nesses casos, as referências são mais explícitas e facilmente identificáveis, enquanto as referências à poesia bucólica e à poesia didática são mais veladas e ocorrem de forma muito mais sutil, ainda que importantíssimas para a compreensão da poética properciana, conforme tentamos mostrar nesta pesquisa.

¹⁰⁰Devemos ter em mente que Aristóteles não ajuda muito na compreensão das espécies de epos (lembramos que na época dele, algumas espécies ainda nem tinham se consolidado, uma vez que Teócrito, considerado *inuentor* do epos bucólico, ainda não tinha escrito, e com isso também não queremos dizer que não existia a espécie bucólica antes de Teócrito, o fato é que tais textos não nos chegaram e que os testemunhos antigos dão conta que ele é o *inuentor*). Mas que testemunhos posteriores, dos quais citamos Manílio, por exemplo, e outros que Oliva Neto (2013, p. 45–64) elenca (além da análise dos versos dedicados aos gêneros n’*Arte poética* de Horácio que o estudioso faz), em que está especificado que o termo *epos* é compreendido de forma muito mais ampla que apenas o sinônimo de poesia hexamétrica de matéria guerreira, ainda que essa sem dúvida alguma prevaleça em vários momentos.

CAPÍTULO II

Ao analisar as tradições de epos, Oliva Neto (2013, p. 62) afirma que talvez a “bucólica seja espécie épica mais difícil de engolir”, ao ser comparada com as demais. Isso porque os poemas de Teócrito e as obras que se seguiram nos moldes do siracusano (sejam eles bucólicas, idílios ou écloas) parecem ter uma autonomia em relação ao epos, seja no seu nascimento, se considerarmos a hipótese de Shaefer, mencionada por Oliva Neto (2013, p. 62–63), de que “Teócrito, ἐυρητῆς¹, inventa combinando epos e matéria, lugar e personagens pastoris, com os mesmos três modos: narrativo, mimético (dialogado ou amebau) e misto que o epos heroico possuía”, seja ao longo da produção, seja ao longo dos séculos.

Como já antecipado, a poesia pastoral tem como *inuencor* Teócrito de Siracusa, que frequentou a corte de Ptolomeu II “o Filadelfo” em Alexandria, no século III a. C., ao qual é atribuída a autoria de 19 poemas em verso hexamétrico que tratam de matéria pastoril (como os poemas 1, 3, 4, 5, 6, 7, 10 e 11), além de epílios (como os poemas 13 e 22), encômios (como o poema 17 dedicado a Ptolomeu) e poemas sobre a vida urbana (2, 14 e 15). Para alguns autores antigos, a poesia de matéria pastoril de Teócrito inaugura o gênero bucólico², a qual, no final do terceiro, segundo e primeiro século a. C., começa a adquirir uma autonomia genérica³. Também praticaram a poesia bucólica os gregos Mosco (séc. II a. C.) e Bión (séc. II/I a. C.), importantes poetas helenísticos para a constituição do gênero⁴.

Pensando na relação entre a poesia bucólica e a poesia elegíaca erótica, encontramos nas duas a presença constante da temática do amor, como afirma Fantuzzi e Hunter (2004, p. 176), “o amor é um dos temas que os pastores de Teócrito discutem com mais frequência, e a oposição contrastante entre o amor infeliz e atormentado (e poesia de amor) de um lado e a vida bucólica (e poesia) de outro pode ser lida como já presente em sua poesia”⁵. E, para Fantuzzi (2003, p. 3), “a

¹Inventor, criador.

²Sobre Teócrito como inventor do gênero pastoral, ver Fantuzzi e Hunter (2004, p. 133–138).

³Sickle (1975, p. 67). *Altogether, then, in the late third, second, and first centuries B. C., the image of bucolic life and song does begin to acquire a generic autonomy.*

⁴Hasegawa (2011, p. 28–29).

⁵*Love is one of the themes that Theocritus' shepherds discuss most frequently, and the contrasting opposition between unhappy, tormented love (and love poetry) on the one hand and bucolic life (and poetry) on the other could be read as already present in his poetry.*

poesia bucólica de Teócrito apresenta o ambiente bucólico e Eros como termos de uma oposição regularmente constrativa e exclusiva”⁶.

Aprofundando ainda mais o tema, Fantuzzi (2003, p. 5) identifica ao menos duas tradições da poesia amorosa que podem nos ajudar a entender a relação entre as duas poesias aqui em questão: a poesia epigramática e a poesia dos anacreônticos.

Essas duas tradições deram interpretações amplamente diferentes da possibilidade de um relacionamento pacífico entre as Musas e Eros. Bión parece distanciar-se nitidamente da primeira dessas posições e estar de acordo com a segunda. A tradição dos Anacreônticos perpetuou a figura do poeta-simposiástico, sempre embriagado e constantemente apaixonado, numa correspondência perfeita entre a poesia de um lado e o amor e os simpósios de outro. Em contraste, o epigrama erótico do século III compartilhou com muitos filósofos do período uma atitude intelectualista de condenar a paixão do amor; e seus autores, mesmo enquanto escreviam poesias de amor, consideravam e muitas vezes declaravam que o amor era uma espécie de doença, uma decadência irracional. Paradoxalmente, eles experimentam como uma contradição o fato de serem poetas-intelectuais, mas, ao mesmo tempo, apaixonados, e poetas do amor⁷.

Para Fantuzzi (2003, p. 5–6), não há dúvida de que Virgílio, nas suas *Bucólicas*, atribui considerável importância como modelo ao poema 7.196, encontrado na *Antologia Palatina*, de Meleagro, haja vista as suas duas imitações “programáticas” na primeira e na segunda linha da primeira Écloga⁸. Na luz da tradição de comparação contrastiva entre a poesia bucólica e a poesia amorosa representada por Bión (em favor da última) e Meleagro (em favor da primeira), Fantuzzi acredita que podemos entender melhor porque Virgílio, na décima bucólica, imagina que seu amigo, Galo, concebe a possibilidade da vida e da poesia pastoral como a alternativa ao amor que sente por Licóride, à sua poesia mitológico-erudita anterior e à poesia elegíaca.

Introduzida, ainda que brevemente, a poesia bucólica e a sua relação com a poesia amorosa, discutamos agora como as duas interagem no epos bucólico (primeira seção) e na elegia amorosa (segunda seção) e em Propércio (terceira seção).

⁶*The bucolic poetry of Theocritus had presented the bucolic environment and eros as terms of a regularly constrative and exclusive opposition.* O estudioso (FANTUZZI, 2003, p. 3–5) cita exemplos em que isso ocorre na poesia de Teócrito e Bión.

⁷*These two traditions had given widely differing interpretations of the possibility of a peaceful relationship between the Muses and Eros. Bion appears to detach himself sharply from the first of these positions, and to be in fairly close agreement with the second. The tradition of the Anacreontics had perpetuated the figure of the poet-symposiast, who was constantly tipsy and constantly in love, in a perfect correspondence between poetry on the one hand and love and symposia on the other. By contrast, the erotic epigram of the third century had shared with many philosophers of the period an intellectualistic attitude of condemning the passion of love; and its authors, even while writing love poetry, considered and often declared love to be a sort of illness, an irrational fall. They paradoxically experience as a contradiction the fact that they are poet-intellectuals but at the same time in love, and love poets.*

⁸*patulae recubans sub tegmine fagi: ὑπὸ σκιερῆ κεκλιμένου πλατάνῳ* e *siluestrem Musam meditaris: ἀγρονόμαν μέλπεις μοῦσαν.*

2.1 A poesia elegíaca no epos bucólico

As *Bucólicas* de Virgílio foram publicadas em 38 a. C.⁹ e, nesse ano, seguramente as elegias de Propércio¹⁰, Tibulo¹¹ e Ovídio¹² ainda não haviam sido publicadas. Quanto aos versos de Galo, nada podemos afirmar dada a fatalidade a que o tempo relegou a obra do poeta. Ainda assim, são perceptíveis algumas características ditas elegíacas na composição do amor nos poemas bucólicos. Devemos, contudo, aventar que não é difícil notarmos, como veremos adiante, quando Virgílio introduz elementos do amor elegíaco – como explorado pelos quatro poetas que se destacaram nesse tipo de escrita – no amor bucólico característico da poesia pastoral.

A temática do amor é explorada, ainda que de forma breve, nas bucólicas 1, 2, 3, 6, 8 e 10. Em duas delas, a 2 e a 10 comparecem alguns elementos da elegia amorosa de forma explícita, mesclando-se à ambientação do amor bucólico – como no caso da bucólica 2 –, ou como um contraponto deste – como no caso da bucólica 10.

Na bucólica introdutória, célebre pelo diálogo entre os pastores Títiro e Melibeu, na qual estão inseridos diversos elementos metapoéticos referentes à poesia bucólica¹³, a temática do amor surge brevemente nos versos 30-39, nos quais os dois pastores conversam sobre duas amadas de Títiro, Amarílis e Galateia. Galateia é apresentada pelo próprio Títiro como sinônimo de escravidão, uma vez que, enquanto estava com ela, o pastor não nem tinha esperança de liberdade, nem cuidado com os bens¹⁴. Amarílis, por sua vez, é apresentada sob o ponto de vista de Melibeu, o qual testemunhou o sofrimento da amada que não colhia as frutas guardando-as para o amado e que mesmo a natureza, as árvores, arbustos e fontes, chamavam por Títiro enquanto ele estava distante¹⁵.

Notemos que a construção das duas personagens é feita a partir das situações que compõem os ambientes a elas relacionadas, enquanto Galateia está relacionada à ingrata cidade (*ingratae urbi*), à falta de pecúnia (v. 35), além da ausência de esperança na liberdade já referida. Ao se referir a Amarílis, por sua vez, Melibeu reproduz uma tópica bucólica em que o ambiente

⁹Conforme Harrison (2007, p. 34).

¹⁰Os livros de Propércio foram publicados entre 29 a. C. e 16 a. C. (FLORES, 2014, p. 3).

¹¹O primeiro livro de Tibulo foi publicado entre 30 e 26 a. C. (MILLER, 2012, p. 56).

¹²Ovídio nasceu em 43 a. C.

¹³Ver Hasegawa (2011, p. 61–100).

¹⁴Virg. *Ecl.* 1.31-35: pois, confesso, / de Galateia escravo, eu no resgate / fê não tinha ou cuidado no pecúlio. / Dos redis muita rês a Mântua ingrata, grosso queijo dos cinchos me saía, e à casa nunca as mãos voltavam cheias. (*namque – fatebor enim – dum me Galatea tenebat, / nec spes libertatis erat nec cura peculi / quamuis multa meis exiret uictima saeptis / pinguis et ingratae premeretur caseus urbi, / non umquam grauis aere domum mihi dextra redibat*). Todas as traduções das obras de Virgílio são de Manuel Odorico Mendes.

¹⁵Virg. *Ecl.* 1.36-39: Os céus pasmavam-me invocares triste, / n'árvore as frutas, Amarílis, teres; / guardadas para Títiro pendiam. / Estes pinheiros, Títiro, estas fontes, / estes souts umbrosos te chamavam. (*mirabar quid maesta deos, Amarylli, uocares, / cui pendere sua patereris in arbore poma. / Tityrus hinc aberat, ipsae te, Tityre, pinus, / ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant*).

pastoril chamam, ou ressoam o canto daquele que ama chamando pelo seu/sua amada. Dessa forma, o relacionamento com Amarílis, diferente do que ocorre com Galateia, representa o ideal bucólico.

Já a segunda bucólica, em que temos o monólogo de Córidon que se encontra apaixonado pelo jovem Aléxis, é reconhecidamente inspirada no *Idílio 11* de Teócrito, no qual é narrada a busca de Polifemo por Galateia, e está repleta de tópicos relacionadas ao amor bucólico, como a afirmação de que o leite abunda e que não falta mesmo no inverno (v. 20-22)¹⁶, ou a reserva de cabritos para a pessoa amada (v. 40-44)¹⁷, entre outros. No entanto, na composição do ambiente pastoril, são identificados alguns elementos que destoam do ambiente idílico. Davis (2012, p. 99–100) identifica que “as duas primeiras linhas apresentam sucintamente um desejo extremo (*ardor*) que não é correspondido”¹⁸ e que “a descrição que recebemos do local coloca em primeiro plano certos aspectos de inquietude que o tornam anômalo em relação ao típico *locus* bucólico e que preparam o leitor para o tratamento subsequente da paixão erótica como fundamentalmente patológica”¹⁹.

Em seguida, temos maiores indicações da desarmonia entre o ambiente bucólico e a situação em que se encontra Córidon, nos versos 8-13, enquanto os animais estão à procura da sombra e lugares mais amenos, ele segue sob o sol ardente, seguindo as pegadas de Aléxis. Alguns desses elementos já, de certa forma, parecem retomar características do amor tal qual retratado pelos elegíacos, aos quais se somam algumas passagens como quando Córidon se coloca como infeliz²⁰ ou tomado por uma demência²¹. Apesar disso, para Heerink (2015, p. 92–93), a fala final de Córidon (v. 71-73)²² marca o retorno para a poesia pastoral depois da excursão elegíaca²³.

Na terceira bucólica, também a temática do amor aparece. Nesse poema, temos uma disputa em dois pastores, Menalcas e Dametas, em canto alternado. É também neste poema, no qual pela primeira vez aparece o nome de Délia, que pode ser uma amada do pastor, mas também pode

¹⁶No *Idílio 11* de Teócrito, Polifemo afirma que possui leite e queijo em todas as estações do ano (v. 34-37).

¹⁷Em Teócrito, a promessa de uma cabra ocorre no *Idílio 3* (v. 34-36).

¹⁸*The first two lines succinctly set forth the subject of an extreme desire (ardor) that is unreciprocated (“nec quid speraret habebat”).*

¹⁹*The description we are given of the place of performance foregrounds certain disquieting aspects that render it anomalous in respect to the typical bucolic locus and prepares the reader for the subsequent treatment of erotic passion as fundamentally pathological.*

²⁰*Ecl. 2.58: Triste! Que urdi? (heu, heu, quid uolui misero mihi?).*

²¹*Ecl. 2.60: Foges-me? Louco! (quem fugis, a, demens?) e Ecl. 2.69: Que insânia, ah! Coridão, que insânia a tua! (a, Corydon, Corydon, quae te dementia cepit!)*

²²Por que antes utensis não vais ao menos / tecer de brando junco ou lento vime? / Outro acharás, a desdenhar-te, Aléxis. (*quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus, / uiminibus mollique paras detexere iunco? / inuenies alium, si te hic fastidit, Alexin.*)

²³*Corydon, whom we can associate with Virgil’s poetic persona here, continues to write bucolic poetry after this elegiac excursion in Eclogue 2.*

estar referindo-se a Diana – principalmente se levarmos em conta que o nome de Febo foi citado nos versos anteriores²⁴ –, em menção à ilha de Delos dedicada aos irmãos²⁵.

Na oitava bucólica, temos um epitalâmio, repleto de referências à temática amorosa, contudo, repleta de referências ao amor bucólico, isto é, o amor ambientado na vida do campo, com personagens próprias da bucólica (sejam mitológicas ou pastoris), animais próprios desse espaço, além dos bosques, árvores e flores que lhe são característicos. Apesar disso, conforme atesta Davis (2012, p. 99–119), assim como na segunda bucólica, nesse poema algumas indicações de um ponto de vista de amor que considera o amor como uma paixão e que se aproximam da visão da filosofia epicurista.

Nas bucólicas 6 e 10, Virgílio também dialoga com a temática amorosa, de forma muito particular com a poesia elegíaca, sobretudo por meio da presença da figura do poeta elegíaco Cornélio Galo, mas também por meio de trechos que, mais tarde, serão apropriados pelos elegíacos.

Na bucólica 6, temos a intervenção de Apolo que adverte o poeta, argumentando que ao pastor convém apascentar ovelhas e tecer o canto (v. 4-5)²⁶. Nessa intervenção, o deus é identificado como Cíntio (v. 3: *Cynthius*), relacionado ao monte Cíntio localizado na ilha de Delos dedicada a Febo. Esse dado é relevante do ponto de vista poético, uma vez que a esse epíteto do deus pode estar ligado o nome da amada de Propércio, *Cynthia*, conforme veremos adiante.

Além disso, logo nos primeiros versos, o poeta destaca a possibilidade de que o seu texto seja lido por um público particular, alguém capturado pelo amor²⁷, e faz isso lançando mão de uma imagem própria dos elegíacos, a da captura do amor, com a qual Propércio define a si mesmo na sua primeira elegia²⁸.

²⁴Conforme pensa Mendes (1985, p. 211).

²⁵Uma referência, seguramente aplicada a Diana, ocorre na sétima bucólica (Vir. *Ecl.* 7.29).

²⁶“Grei viçosa, / Títilo, é bem que pasças, que harmonia / deduzas tênue” (*pastorem, Tityre, pinguis /pascere oportet ouis, deductum dicere carmen*).

²⁷*Ecl.* 6.10-11: Se alguém me ler, a tamargueira, o bosque / te exaltará (*si quis captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae, / te nemus omne canet*).

²⁸Prop. 1.1.1: Cíntia, a primeira, me prendeu com seus olhinhos. (*Cynthia, prima suis miserum me cepit ocellis*).

Concluída a introdução do poema²⁹, temos a narração do episódio em que Sileno é encontrado adormecido, bêbado, em uma caverna (v. 13-15)³⁰, que passa a entoar diversos cantos. Inicialmente, um canto filosófico-cosmogônico³¹, o qual, como aponta Mendes (1985, p. 256), não tem a intenção de expor sistematicamente as teorias de Epicuro/Lucrécio, mas que parece ter aos olhos o *Sobre a natureza das coisas*, de seu companheiro de escola neotérica. Depois, passa-se do campo filosófico para o mitológico com os episódios de Pirra e Deucalião³² e o furto de Prometeu (o fogo) e sua consequente pena, para os quais Virgílio dedica dois versos (v. 41-42)³³. A estes episódios, segue a referência ao episódio de Hércules e o seu amado Hilas, que foi capturado pelas ninfas na fonte na qual ele foi buscar água (v. 43-44)³⁴, uma referência à paixão de Pasífae pelo touro branco, de cuja relação nasceu o minotauro (v. 45-60)³⁵, e o mito da Atalanta (v. 61-63)³⁶, sobre o qual falaremos um pouco mais ainda neste capítulo. Em seguida, canta como uma das ninfas

²⁹Destacamos que toda a introdução da bucólica é metapoética: *Ecl.* 6.1-12: Nossa Talia em Siracúsios modos / folgou primeira, sem rubor, nas selvas. / Cíntio, ensaiando eu ia os reis e os prélios, / a orelha beliscou-me: “Grei viçosa, / Títilo, é bem que pasças, que harmonia / deduzas tênue. Eu cá (teus feitos, Varo, / sobra quem dizer queira e tristes guerras) / canção medito agreste em frágil cana. / Sou mandado: se alguém, de amor cativo, / se alguém me ler, a tamargueira, o bosque / te exaltará; nem Febo outra mais preza / que a página em que, Varo, inscrito soas. (*prima Syracosio dignata est ludere uersu / nostra neque erubuit siluas habitare Thalea. / cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem / uellit et admonuit: 'pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.'* / nunc ego (*namque super tibi erunt qui dicere laudes, / Vare, tuas cupiant et tristia condere bella*) / agrestem tenui meditabor harundine Musam: / non iniussa cano. si quis tamen haec quoque, si quis / captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae, / te nemus omne canet; nec Phoebus gratior ulla est / quam sibi quae Vari praescripsit pagina nomen).

³⁰Musas, presto. A dormir Mnasilos e Crômis / no antro acharam Sileno, as cordoveias / do vinho de ontem, como sempre, inchadas; (*pergite, Pierides. Chromis et Mnasyllus in antro / Silenum pueri somno uidere iacentem, / inflatum hesternis uenas, ut semper, Iaccho*).

³¹De água e líquido fogo e de aura e terra / expõe como as sementes, confundidas / no vácuo imenso, originaram tudo, / e em orbe coagulou-se o tenro mundo; / como ao pego Nereu, já duro o solo, / foi-se, e as cousas aos poucos se formaram. / Da luz nova e do Sol se espanta o globo, / e das subidas nuvens cai a chuva. / Eis florestas surdindo, eis por ignotos / montes os raros animais vagando. (*namque canebat uti magnum per inane coacta / semina terrarumque animaeque marisque fuissent / et liquidi simul ignis; ut his ex omnia primis, / omnia et ipse tener mundi concreuerit orbis; / tum durare solum et discludere Nerea ponto / coeperit et rerum paulatim sumere formas; / iamque nouum terrae stupeant lucescere solem, / altius atque cadant summotis nubibus imbres, / incipiant siluae cum primum surgere cumque / rara per ignaros errent animalia montis*).

³²Esse episódio é narrado com mais detalhes nas *Metamorfoses* de Ovídio (*Met.* 1.313-415)

³³Narra dos calhaus de Pirra e as Eras de Ouro, / Prometeu roubador, Caucásio abutire: (*hinc lapides Pyrrhae iactos, Saturnia regna, / Caucasiasque refert uolucris furtumque Promethei*).

³⁴Em que fonte perdido, “Hila” ao clamarem / “Hila, Hila”, a praia aos nautas ressoava. (*his adiungit, Hylan nautae quo fonte relictum / clamassent, ut litus 'Hyla, Hyla' omne sonaret*);

³⁵A pasífae consola, afortunada / se nunca houvesse armento ou níveo touro: / Ah! Que demência! O campo, infeliz moça, / de um mugir falso as préides encheram, / mas nenhuma anelou tão bruto afago, / bem que, a palpar na mocha fronte cornos, / temesse de continuo ao colo o jugo. / Ora, moça infeliz, por serras andas! / alvo a brando jacinto ele se encosta, / sob atro azinho descoradas ervas / ruminam, ou do seu lote alguma segue. / “Fechai, ninfas Diteias, da espessura / as clareiras fechai; talvez pegadas / erradas do boi se nos antolhem; / talvez, pós a manada ou pós o verde, / o atraiam vacas a currais Gortínios”. (*et fortunatam, si numquam armenta fuissent, / Pasiphaen niuei solatur amore iuueni. / a, uirgo infelix, quae te dementia cepit! / Proetides implerunt falsis mugitibus agros, / at non tam turpis pecudum tamen ulla secuta / concubitus, quamuis collo timuisset aratrum / et saepe in leui quaesisset cornua fronte. / a! uirgo infelix, tu nunc in montibus erras: / ille latus niueum molli fultus hyacintho / ilice sub nigra pallentis ruminat herbas / aut aliquam in magno sequitur grege. 'claudite, Nymphae, / Dictaeae Nymphae, nemorum iam claudite saltus, / si qua forte ferant oculis sese obuia nostris / errabunda bouis uestigia; forsitan illum / aut herba captum uiridi aut armenta secutum / perducant aliquae stabula ad Gortynia uaccae'*).

³⁶Canta a virgem que admira Hespérios pomos; / as Faetônias de musgo e acerba casca / circunda, apruma em álamos soberbos. (*tum canit Hesperidum miratam mala puellam; / tum Phaethontidas musco circumdat amarae / corticis atque solo proceras erigit alnos*).

conduziu Galo, que errava junto às águas do Parmesso, aos montes da Aônia (v. 64-73)³⁷. Por fim, os mitos de Cila (v. 74-78)³⁸ e de Filomena (v. 79-81).

Obviamente, desses episódios o que mais nos interessa é aquele no qual o poeta Galo é louvado e interage com eminentes nomes da poesia, como o coro de Febo, isto é, das nove musas, (*Phoebi chorus*), o pastor Lino (*Linus haec illi diuino carmine pastor*)³⁹, e Hesíodo (*Ascraeo seni*). Contudo, além do teor metapoético que o trecho dedicado a Galo traz, tenhamos em mente também que os três episódios que o antecedem são episódios de matéria amorosa, como que já antecipando o tipo de assunto explorado pelo poeta. Ademais, lembremos que o primeiro e o terceiro, aos quais foram dedicados menos versos por Virgílio nesta bucólica, respectivamente, dois e três versos, são explorados no primeiro livro de Propércio, o *Monobiblos*, e ocupam trechos significantes, ou mesmo uma elegia inteira, em duas das posições mais importantes do livro, a primeira – o episódio de Atalanta –, e a última elegia – o episódio de Hilas e Hércules.

Por fim, na décima bucólica, a elegia amorosa, nos termos de Stephen Harrison (2007), torna-se convidada da poesia pastoril do epos, por meio da figura do poeta Galo e dos seus atribulados amores (*sollicitos amores*). Não faremos aqui uma análise detalhada de como esse diálogo entre os dois gêneros ocorrem nesse poema, uma vez que o assunto já foi largamente explorado⁴⁰, mas pontuaremos alguns aspectos aqui abordados e que serão explorados por Propércio.

O primeiro aspecto que destacamos é a identificação da matéria poética de Galo, os *amores*, no verso 6⁴¹, aqui usada também para designar a coleção de poemas do elegíaco que

³⁷Canta que, errando Galo ante o Permesso, / ao tope Aônio o guia uma das noves; / que ao varão se ergue inteiro o Febeu coro; / que, de aipo amaro e flores coroad, / Lino lhe fala em divinais concentos: / dão-to as irmãs, o cálam, recebe / a cujo tono o velho Ascreu soía / deduzir da montanha os broncos ornos; / com ele a história do Grineu memora, / nem de outro bosque mais se jacte Apolo”. (*tum canit, errantem Permessi ad flumina Gallum / Aonas in montis ut duxerit una sororum, / utque uiro Phoebi chorus adsurrexerit omnis; / ut Linus haec illi diuino carmine pastor / floribus atque apio crinis ornatus amaro / dixerit: ‘hos tibi dant calamos (en accipe) Musae, / Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat / cantando rigidas deducere montibus ornos. / his tibi Grynei nemoris dicatur origo, / ne quis sit lucus quo se plus iactet Apollo’*).

³⁸Para Mendes (1985, p. 261–262), Virgílio contamina os episódios de duas Cilas, a filha de Niso, rei de Mégara, que traiu o pai por amor a Minos de Creta, e a filha de Forco e da ninfa Creteidos, que desprezou Glauco e foi transformada em um monstro marinho, não suportando a deformidade atirou-se ao mar, onde se converteu em escolho perigosíssimo aos navegantes.

³⁹Lino, aqui, pode ser o filho de Apolo e Terpsicore, genial tocador de lira, que teve como discípulos nomes como Orfeu e Hércules. Ou ainda pode ser o filho de Mercúrio e da Musa Urânia, poeta nascido em Tebas que escreveu sobre a origem do mundo, o curso do sol e da lua, a geração dos animais e das plantas. (MENDES, 1985, p. 231)

⁴⁰Sobretudo por Harrison (2007, p. 59–74), cuja leitura recomendamos.

⁴¹Anda, a paixão de Galo entoa (*incipit: sollicitos Galli dicamus amores*).

receberia esse nome⁴². *Amores* repete-se ainda no verso 34⁴³ e nos versos 53 e 54⁴⁴ sempre relacionado ao canto do poeta Galo. Além disso, a imagem do poeta gravando seus tenros amores nas árvores também é usada por Propércio, sobretudo na elegia 1.18.

O vocábulo aparece três vezes mais na bucólica; uma no célebre verso 69 que encerra o discurso de Galo, “Tudo Amor vence; nós a Amor cedamos.”⁴⁵, como um desfecho para a tentativa de persuasão dos personagens e do ambiente bucólico para que o poeta se dissuadisse dos seus atormentados amores. A segunda ocorrência está presente em uma fala de Pã, o deus árcade, que questiona se há um limite, um fim para esse amor e se há cura para o sentimento (v. 28)⁴⁶. Por fim, temos, já na fala de Galo, a definição do seu amor como um “amor insano” (v. 44-45)⁴⁷, o que de certa forma já ensaia uma resposta à pergunta de Pã, que mostra-se definitiva no verso 60⁴⁸, com a qual o poeta confirma que não há remédio para o seu amor.

Para Ross (1975, p. 66–68), essa temática do remédio para o amor é retomada por Propércio logo na primeira elegia do *Monobiblos* (v. 25-26)⁴⁹, repetida na elegia 2.1⁵⁰ (v. 57-58)⁵¹ e na elegia 1.5 (v. 27-28)⁵² dirigida exatamente para Cornélio Galo. A elegia 1.5 de Propércio, também remete à décima bucólica de Virgílio, quando o poeta questiona o que quer Galo, insano (v. 3)⁵³, ecoando o questionamento feito por Febo Apolo na bucólica em questão⁵⁴, além de remeter à elegia introdutória⁵⁵ do *Monobiblos* e o *furor* ao qual Propércio está preso há um ano (v. 7)⁵⁶.

⁴²Harrison (2007, p. 63).

⁴³*Ecl.* 10.31-34: E ele triste: “Contudo os meus amores, / Árcades, contareis por esses montes, / Árcades no tanger únicos mestres. / Se os suspirais na flauta, a ossada oh! Como / leve repousarei! (*tristis at ille: “tamen cantabit, Arcades, inquit, / montibus haec uestris, soli cantare periti / Arcades. o mihi tum quam molliter ossa quiescant, / uestra meos olim si fistula dicat amores!*).

⁴⁴Antes entre covis sofrer nas brenhas, / meus amores gravar nos troncos lisos: / crescerão eles, crescereis amores. (*certum est in siluis inter spelaea ferarum / malle pati tenerisque meos incidere amores / arboribus: crescent illae, crescetis, amores*).

⁴⁵*omnia uincit Amor: et nos cedamus Amori*.

⁴⁶O Amor não cura tais coisas. (*Amor non talia curat*). Tradução nossa.

⁴⁷Ora amor cego, / por arraias de Marte e infensas lanças, / lá te retém, cruel. (*nunc insanus amor duri me Martis in armis / tela inter media atque aduersos detinet hostis*).

⁴⁸Como se isto sanasse o furor nosso (*tamquam haec sit nostri medicina furoris*).

⁴⁹Ou vós, que tarde vindes levantar-me, amigos, / buscai auxílio para um peito enfermo. (*aut uos, qui sero lapsum reuocatis, amici, / quaerite non sani pectoris auxilia*).

⁵⁰Além da ocorrência na elegia 1.2, ainda que em um contexto diferente: Prop. 1.2.7-8: Tua figura não precisa de retoques: / o Amor é nu – não ama os artificios. (*crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae: / nudus Amor formae non amat artificem*).

⁵¹A medicina cura toda a dor dos homens – / somente Amor não ama o seu remédio. (*omnis humanos sanat medicina dolores, / solus amor morbi non amat artificem*).

⁵²Não poderei levar-te o alívio que pedires, / já que o meu próprio mal não tem remédio; (*non ego tum potero solacia ferre roganti, / cum mihi nulla mei sit medicina mali*).

⁵³Insano, o que procuras? Sentir minha fúria? (*quid tibi vis, insane? meos sentire furores?*).

⁵⁴*Ecl.* 10.21–23: “Donde esse amor?” perguntam. Chega Apolo: / “Deliras, Galo?” a desleal, que adoras, / segue a outrem por neve e horríveis armas.” (*omnes ‘unde amor iste’ rogant ‘tibi?’. uenit Apollo: / ‘Galle, quid insanis?’ inquit. ‘tua cura Lycoris / perque niues alium perque horrida castra secuta est’*).

⁵⁵Harrison (2007, p. 64).

⁵⁶Já faz um ano que o furor não me abandona (*et mihi iam toto furor hic non deficit anno*).

Também são passagens importantes e que são evocadas por Propércio: a referência feita às Hamadriades⁵⁷ nos versos 62-63⁵⁸ e a descrição das terras gélidas para onde Licóride partiu com o rival do poeta⁵⁹ nos versos 47-48⁶⁰. Vale destacar também que, na maior parte do poema ou na elegia como um todo, a interação intergenérica ocorre intermediada pela figura do poeta Galo, de modo que F. Skutsch sugere que, nos quatro livros dos *Amores* de Galo, ocorreram elegias de conteúdo pastoral⁶¹ e Ross (1975, p. 86) afirma que a décima bucólica deve ser lida como um poema catálogo das passagens das elegias de Galo⁶², como comentou Sêrvio ao verso 46, o que pode ser estendido a todo discurso de Galo⁶³.

Por fim, é pertinente ressaltar que, assim como a sexta bucólica há a indicação de um possível leitor prisioneiro do amor, na décima bucólica é indicado alguém que possa ler os versos que se seguem, Licóride, ambos relacionados ao amor. Propércio também aponta como possíveis leitores da sua poesia o amante repellido⁶⁴ ou uma moça que espera pelo amante⁶⁵. Temos, portanto, nessa indicação mais um indício da aproximação de Virgílio com a temática amorosa.

Como podemos perceber, o poema é um dos exemplos mais expressivos de diálogos intergenéricos e fecundo provedor de matéria para futura interação. Ademais, ele estabelece uma relação entre a poesia bucólica e elegíaca, já ensaiada na segunda (em razão da temática amorosa) e na sexta bucólica (em razão da presença de Galo), e como mostra Heerink (2015, p. 89)

⁵⁷Evocada por Propércio na elegia 1.20, analisada mais adiante.

⁵⁸Hamadriadas, versos, aborreço-os; / de novo adeus, florestas. (*iam neque Hamadryades rursus nec carmina nobis / ipsa placent; ipsae rursus concedite siluae*).

⁵⁹Evocada por Propércio na elegia 1.18, também analisada adiante.

⁶⁰Sem mim neves Alpinas (quem não cresse!) / arrostas e os Renanos caramelos! (*Alpinas, a! dura niues et frigora Rheni / me sine sola uides. a, te ne frigora laedant!*).

⁶¹Conforme mostrado por Ross (1975, p. 85). (*Skutsch noted, for instance, certain elegiac themes in Gallus' speech in the Tenth Eclogue. Lines 46-9 (Gallus' words to Lycoris, ...a, te ne frigora laedant! / a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!) are echoed by Propertius 1.8.7-8 (tu pedibus teneris positas fulcire pruinas, / tu potes insolitas, Cynthia, ferre niues?), as are lines 52-4 by Propertius 1.18, a correspondence we have discussed more fully in the preceding chapter. Lines 42-3 (hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, / hic nemus; hic ipso tecum consumerer aeuo), Skutsch notes, are similar to many passages in Tibullus 1, and, with the following two lines (nunc insanus amor duri me Martis in armis / tela inter media atque aduersos detinet hostis), present a frequent Tibullan contrast, country peace and love opposed to war. Lines 55-60 are part of a 'Jadelegie', as in Tibullus 1.4.49-50: we have discussed in detail the connection, noted by Skutsch, between these lines and the Milanion exemplum in Propertius 1.1.9-16, as made explicit by the Virgilian Parthenios saltus and the Propertian Partheniis antris. Skutsch also pointed to certain clear indications of bucolic themes: for instance, in both Ecl. 10.65-8 and Theocritus 7.111-14 occur the Hebrus and the Aethiopes; line 42 corresponds to Theocritus 5.33-4 (springs and meadows); lines 38-9 have a parallel in Theocritus 10.26-8 (and Amyntas occurs as well in Theocritus 7.2 and 132). Skutsch is able to conclude, then, 'Vergils zehnte Ekloge hat demnach offenbar den Zweck, einen Überblick über die elegisch-bukolische Poesie seines verehrten Gallus zu geben.' From his discussions of such parallels, Skutsch suggested that in the four books of Gallus' *Amores* occurred elegies with pastoral content.)*

⁶²The Tenth Eclogue is thus to be read as a catalogue poem of passages from Gallus' elegies.

⁶³Ross (1975, p. 76). (*Servius' comment on Ecl. 10.46 ('hi autem omnes uersus Galli sunt, de ipsius translati carminibus')* is correct, says Skutsch, but should be extended to the whole of Gallus' speech.)

⁶⁴Prop. 1.7.13-14: Que amiúde me leia o amante repellido / e encontre auxílio ao conhecer meus males. (*me legat assidue post haec neglectus amator, / et prosint illi cognita nostra mala*).

⁶⁵Prop. 3.3.19-20: para que o teu livrinho sempre encontre um banco / e o leia a moça enquanto espera o amante. (*ut tuus in scamno iactetur saepe libellus, / quem legat exspectans sola puella uirum*).

Como Gian Biagio Conte demonstrou de forma convincente, este poema confronta os gêneros semelhantes de poesia elegíaca e bucólica “para obter uma visão mais profunda daquilo que os divide”. Segundo Conte, Virgílio retrata o poeta elegíaco como um convidado em sua paisagem bucólica para ajudar seu amigo a superar sua paixão, deixando para trás sua poesia elegíaca e seu modo de vida. Conforme estabelecido pelas alusões ao *Idílio 1* de Teócrito, Galo adota o papel do arquetípico poeta bucólico Dáfnis, que, embora definhado com a paixão despertada nele por Afrodite, resistiu ao amor, mesmo no mundo subterrâneo. Embora Galo tente duas vezes, este papel não cabe ao elegíaco, e ele é forçado a deixar o mundo bucólico de Virgílio e ceder à sua paixão. Virgílio presta assim grande homenagem ao amigo, como prometeu fazer no início do poema, mostrando a Licóride o quanto Galo ama sua amante elegíaca (e, portanto, sua poesia elegíaca). Galo termina seu discurso e sua aventura bucólica – pouco antes de Virgílio fazer o mesmo – como segue (*Ecl.* 10.62–69)⁶⁶.

O mesmo parece ocorrer em alguns trechos de Propércio. Ao analisar alguns trechos da elegia 2.34, Fantuzzi (2003, p. 3) afirma que é uma opinião comum que o poeta está tentando diminuir as fronteiras entre a poesia dele e a de Virgílio⁶⁷ e que o poeta, como em outras passagens, faz uma interpretação da poesia bucólica, designada a eliminar a clara diferença entre a poesia erótica e a poesia bucólica, ou para criticar a poesia bucólica em nome da ideologia elegíaca. Nessas passagens, há um tipo de síntese intergenérica que indica a configuração pastoral como uma idealmente positiva, mesmo se conscientemente utópico, configuração de *eros*. Dessa forma, um tipo de poesia erótico-pastoral é criada e promove uma alternância para a poesia erótico-elegíaca de configuração urbana⁶⁸. Para Fantuzzi (1966, p. 176), uma prova clara da identificação da pastoral como poesia de amor é o testemunho de Propércio no final do segundo livro⁶⁹, em que ele revê seus antecessores na fina arte da poesia erótica⁷⁰. Assim, ressalta o estudioso (FANTAZZI, 1966, p. 176)⁷¹, certamente não é por acaso que o adjetivo *molle*, frequentemente usado por Horácio e outros

⁶⁶As Gian Biagio Conte has convincingly shown, this poem confronts the similar genres of elegiac and bucolic poetry “to gain a deeper insight into that which divides them.” As Conte argues, Virgil depicts the elegiac poet as a guest in his bucolic landscape in order to help his friend get over his passion, by leaving his elegiac poetry and way of life behind. As is established by the allusions to Theocritus’s *Idyll 1*, Gallus adopts the role of the archetypal bucolic poet Daphnis, who, although he wasted away with the passion aroused in him by Aphrodite, resisted love, even in the underworld. Although Gallus tries twice, this role does not fit the elegist, and he is forced to leave Virgil’s bucolic world and give in to his passion. Virgil thus pays great tribute to his friend, as he promised to do at the start of the poem, by showing Lycoris how much Gallus loves his elegiac mistress (and hence his elegiac poetry). Gallus ends his speech and his bucolic adventure—shortly before Virgil will do the same—as follows (*Ecl.* 10.62–69).

⁶⁷It is common opinion that Propertius is carrying out a sort of eroticisation of the Eclogues, aiming to reduce to the minimum the distance between his own poetry and that of Virgil.

⁶⁸Fantuzzi (2003, p. 3).

⁶⁹Prop. 2.34.81-82: Essas coisas agradam a qualquer leitor, / seja perito ou leigo nos Amores. (*non tamen haec ulli uenient ingrata legenti / siue in amore rudis siue peritus erit*).

⁷⁰An even clearer proof of the identification of pastoral as love poetry is the testimony of Propertius at the end of the second book, where he reviews his predecessors in the fine art of erotic poetry: *non tamen haec ulli uenient ingrata legenti / siue in amore rudis siue peritus erit*.

⁷¹It is no coincidence surely that the adjective *molle* which is often used by Horace and other poets to describe the manner of the love poets is used here to describe pastoral.

poetas para descrever a maneira dos poetas do amor, é usado também para descrever a poesia pastoral de Virgílio⁷².

2.2 O epos bucólico na poesia elegíaca

Além das elegias de Propércio que analisaremos a seguir, a poesia bucólica encontra o seu lugar em dísticos elegíacos na poesia de Tibulo. O poeta teria vivido aproximadamente entre 55 a. C. e 19 a. C. e tem sua obra reunida no *Corpus Tibullianum*, uma coleção de poemas em dísticos elegíacos em três livros⁷³ (dois de Tibulo e um terceiro com poemas dele e de outros poetas, como Sulpícia e Lígdamo).

Colocado sempre no cânone dos poetas elegíaco-amorosos romanos⁷⁴, Tibulo interage com a poesia bucólica de uma forma não verificada em nenhum dos outros elegíacos, pelos menos Propércio e Ovídio, cujas obras nos chegaram. Dos poemas que são atribuídos a ele, podemos afirmar que ao menos as elegias 1.1, 1.5, 1.7, 1.10, 2.1, 2.3 e 2.5 dialogam diretamente com a poesia bucólica, seja com tópicos comuns à poesia pastoral, seja com elogios à vida no campo, seja em louvor às divindades relacionadas à vida campestre. Obviamente, há muitas passagens em Tibulo que podem ecoar Virgílio⁷⁵, no entanto, como destaca Gaisser (1977, p. 131), “diferentemente de seus contemporâneos e dos neotéricos predecessores, Tibulo nunca menciona o nome de qualquer poeta, vivo ou morto, e ele quase nunca comenta qualquer coisa sobre a arte da poesia ou seu próprio lugar nela”⁷⁶.

Não faremos aqui uma análise detalhada dessas elegias, apenas salientamos alguns aspectos que podem nos ajudar a entender as interações intergenéricas entre a poesia elegíaca e bucólica em Propércio: o nome de Délia, a *puella* cantada no primeiro livro de Tibulo, o caráter ficcional da sua poesia bucólica e a oposição ao ambiente bélico.

O primeiro aspecto a ser discutido é o nome de Délia, uma vez que Apuleio (séc. I d. C.) atribuiu identidade às *puellae* dos elegíacos: Lésbia de Catulo como Clódia, Cíntia de Propércio como Hóstia, e Délia de Tibulo como Plânia. Durante muito tempo, essas identidades foram aceitas;

⁷²Hor. Ser. 1.10.44-45: as Camenas alegres no campo / deram para Virgílio o charme maior da leveza. (*molle atque facetum / Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae*). Tradução de Guilherme Gontijo Flores (FLORES, 2017).

⁷³Ou quatro livros, a depender da linhagem de crítica textual adotada.

⁷⁴Como vimos, pelo próprio Propércio na elegia 2.34, além Ovídio na elegia 3.9 do livro dos seus *Amores*, dedicada a Tibulo após a sua morte e Quintiliano na *Institutio Oratoria* (10.1.93), para citar alguns exemplos. Ver Maltby para mais exemplos (2002, p. 33–39).

⁷⁵Sobre esse assunto, entre muitos outros, citamos o Gaisser (1977), Fabre-Serris (1999), e Putnam (2005).

⁷⁶*Unlike his contemporaries and neoteric predecessors, he never mentions the name of any poet, living or dead. He almost never says anything about the craft of poetry or his own place in it.*

hoje, no entanto, como mostra Maltby (2002, p. 43), a identificação de Lésbia com Clódia Metelo é em geral aceita, o mesmo, contudo, não pode ser dito das outras duas. O primeiro dado é o fato de Plânia ser uma simples tradução do nome grego de Délia (δῆλος = *planus*). Por outro lado, tanto o nome de Cíntia como de Délia⁷⁷ encontram em Apolo uma relação semelhante, isso porque ambos os nomes podem estar relacionados à ilha de Delos, dedicada a Apolo, onde está o monte Cíntio⁷⁸.

Além disso, como mostra Maltby (2002, p. 43–44), uma associação mais provável para Délia seria com a irmã de Apolo, Ártemis / Diana, associação feita pela primeira vez justamente nas *Bucólicas* de Virgílio no terceiro poema⁷⁹, a respeito da qual Sérvio comenta que para alguns *Delia* pode ser uma personagem da poesia pastoral e para outros seria Diana⁸⁰. Na sétima bucólica, há também uma menção ao nome de Délia, agora de fato relacionado à irmã de Apolo, em que a deusa aparece como uma das divindades do campo⁸¹.

Esse dado é importante porque Diana é ligada ao campo intocado, assim como Délia é associada ao ideal de uma vida pacífica de amor no campo, claramente expresso na quinta elegia do primeiro livro de Tibulo (v. 21-34)⁸². Tudo isso fica ainda mais patente, quando consideramos que a presença de Délia nas elegias de Tibulo restringe-se ao primeiro livro (elegias 1.1, 1.2, 1.3, 1.5 e 16.), justamente aquele no qual a poesia bucólica é mais explorada.

O segundo aspecto a ser destacado é o fato de a poesia bucólica de Tibulo aparecer quase sempre marcada por algum elemento que a liga ao passado (o reino satúrnico, por exemplo) ou simplesmente à volição do poeta, sem qualquer perspectiva de realização. O exemplo mais evidente disso é a elegia 1.5, cujo trecho reproduzimos a seguir:

omnia persolui: fruitur nunc alter amore, et precibus felix utitur ille meis. at mihi felicem uitam, si salua fuisses, fingebam demens, sed renuente deo.	20
“rura colam, frugumque aderit mea Delia custos, area dum messes sole calente teret, aut mihi seruabit plenis in lintribus uuas pressaue ueloci candida musta pede. consuescet numerare pecus; consuescet amantis	25

⁷⁷Da mesma forma, os nomes das *puellae* de Galo e Ovídio parecem ecoar o nome de duas poetas gregas: Corina e Licóride (MALTBY, 2002, p. 43).

⁷⁸Maltby (2002, p. 43).

⁷⁹*Ecl.* 3.67: Nem já Délia os meus cães melhor conhecem. (*notior ut iam sit canibus non Delia nostris*).

⁸⁰*Deliam alli amicam priorem uolunt, alii Dianam*.

⁸¹*Ecl.* 7.29-32: Coridon: Galhos de vivaz cervo e esta cabeça / de cerdo o meu Micon, Délia, te oferta: / vou, se o consigo, em mármore polir-te, / com borzeuim puniceo atado às pernas. (*C. Saetosi caput hoc apri tibi, Delia, paruus / et ramosa Micon uiuacis cornua cerui. / si proprium hoc fuerit, leui de marmore tota / puniceo stabis suras euincta coturno*).

⁸²Maltby (2002, p. 43–44).

garrulus in dominae ludere uerna sinu.
 illa deo sciet agricolae pro uitibus uuam,
 pro segete spicas, pro grege ferre dapem.
 illa regat cunctos, illi sint omnia curae:
 at iuuet in tota me nihil esse domo. 30
 huc ueniet Messalla meus, cui dulcia poma
 Delia selectis detrahat arboribus:
 et, tantum uenerata uirum, hunc sedula curret,
 huic paret atque epulas ipsa ministra gerat.”
 haec mihi fingebam, quae nunc Eurusque Notusque 35
 iactat odoratos uota per Armenios.
 saepe ego temptaui curas depellere uino:
 at dolor in lacrimas uerterat omne merum. (Tib. 1.5.17-38)

Tudo fiz, outro agora goza teu amor;
 ditoso, serve-se de minhas súplicas.
 Porém, tolo, eu sonhava uma vida feliz,
 se te salvasses, mas um deus me nega. 20
 “Cultivarei e Délia cuidará dos campos,
 enquanto, ao sol, a eira malha as messes;
 guardará para mim em cuba cheia uva
 e mosto puro feito por pés hábeis.
 O gado vai contar e um gárrulo escravinho 25
 vai brincar no regaço da ama afável.
 Dará festim ao rústico deus pelas reses;
 pela vide, uva; espigas pela messe.
 Ela dirija tudo, ocupe-se de todos:
 apraz-me nada ser em toda a casa. 30
 Cá virá meu Messala, a quem Délia dará,
 de árvores escolhidas, doce pomo;
 e, honrando homem tão ilustre, atenciosa
 tal uma escrava, lhe fará manjares.”
 Isso eu pensava, sonhos que Euro e Noto agora 35
 dissipam pela perfumada Armênia.
 Não raro, na bebida afoguei minhas mágoas,
 porém a dor vertera o vinho em lágrimas⁸³.

Nesse trecho, podemos perceber que o poeta cria toda uma ambientação ideal de vida no campo, junto a Délia, da qual Messala será testemunha, no entanto, tanto no início como no final da descrição, há marcas da impossibilidade de que isso realmente ocorra, por meio do verbo *fingebam* (imaginar, inventar) nos versos 20 e 35, que marcam o início e o final da divagação de Tibulo.

Por fim, devemos ter em mente que Tibulo é um soldado sob o comando de Valério Messala Corvino, também seu patrono. Assim, é particularmente interessante que a sua poesia se

⁸³Todas as traduções de Tibulo são de João Paulo Matedi Alves (2014).

oponha de forma tão explícita à sua vivência bélica⁸⁴, de modo que a sua versão bucólica é um sonho que contrasta com a triste realidade de sua experiência⁸⁵.

2.3 O epos bucólico nas elegias de Propércio

As elegias em que Propércio dialoga com a poesia bucólica estão circunscritas basicamente no *Monobiblos*, elegias 1.1, 1.18 e 1.20, além da elegia 3.3 (ligada a um outro bloco já discutido em um estudo nosso publicado anteriormente (ARRUDA, 2019a). Começemos pela elegia 1.1, na qual diversos aspectos se mostram fundamentais para a compreensão da relação entre a elegia de Propércio e a épica bucólica, sobretudo o mito de Milânio e o endereçamento da elegia ao poeta Galo. Vejamos:

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, contactum nullis ante Cupidinibus. tum mihi constantis deiecit lumina fastus et caput impositis pressit Amor pedibus, donec me docuit castas odisse puellas	05
improbis, et nullo uiuere consilio. et mihi iam toto furor hic non deficit anno, cum tamen aduersos cogor habere Deos. Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores saeuitiam durae contudit Iasidos.	10
nam modo Partheniis amens errabat in antris, ibat et hirsutas ille uidere feras; ille etiam Hylaei percussus uulnere rami saucius Arcadiis rupibus ingemuit. ergo uelocem potuit domuisse puellam:	15
tantum in Amore preces et bene facta ualent. in me tardus Amor non ullas cogitat artis, nec meminit notas, ut prius, ire uias. at uos, deductae quibus est fallacia Lunae et labor in magicis sacra piare focus,	20
en agedum dominae mentem conuertite nostrae, et facite illa meo palleat ore magis! tunc ego crediderim uobis et sidera et umbras posse Cytinaeis ducere carminibus. aut uos, qui sero lapsum reuocatis, amici,	25
quaerite non sani pectoris auxilia. fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignis, sit modo libertas quae uelit ira loqui. ferre per extremas gentis et ferre per undas, qua non ulla meum femina norit iter.	30
uos remanete, quibus facili Deus annuit aure,	

⁸⁴Ver o apanhado de alguns desses estudos apresentado por Miller (2004b, p. 104–105).

⁸⁵Fantazzi (1966, p. 189). *Tibullus' version of the joys of country life is a dream opposed to the sad realities of his experience.*

sitis et in tuto semper Amore pares.
 in me nostra Venus noctes exercet amaras,
 et nullo uacuis tempore defit Amor.
 hoc, moneo, uitate malum: sua quemque
 moreturcra, neque assueto mutet Amore locum.
 quod si quis monitis tardas aduerterit auris,
 heu referet quanto uerba dolore mea!

Cíntia, a primeira, me prendeu com seus olhinhos,
 um coitado intocado por Cupidos.
 Então Amor tirou-me a altivez do olhar
 e esmagou minha testa com seus pés
 até que me ensinou sem pejo a odiar
 moça casta e a viver em desatino. 05

Já faz um ano que o furor não me abandona
 e ainda sofro os Deuses contra mim.
 Milânion, sem fugir das provações, ó Tulo,
 deu fim aos males da cruel Iáside. 10

Quando errava demente em cavernas Partêneas
 e com as feras selvagens defrontava-se,
 ferido pelo golpe do chifre de Hileu
 gemeu suas dores sobre as rochas Árcades.
 Assim pôde domar essa veloz menina: 15
 tanto valem no Amor preces e feitos!

Em mim um lerdo Amor não trama seus ardis,
 nem sabe mais seguir as velhas vias.
 Mas vós, que o poder tendes de eclipsar a Lua
 e a arte de imolar em piras mágicas, 20
 vamos, mudai o coração de minha dona
 e tornai-a mais pálida que eu!

Então crerei que vós sabeis reger os astros
 e as sombras com encantos Citineus. 25

Ou vós, que tarde vindes levantar-me, amigos,
 buscai auxílio para um peito enfermo.
 Com ardor suportarei ferozes ferro e fogo
 para ser livre na expressão da ira.
 Levai-me por longínquos povos, pelas ondas,
 onde mulher alguma encontre o rastro. 30

E vós ficai, a quem o Deus é mais atento,
 e sempre partilhai Amor seguro.
 A mim a nossa Vênus traz noites amargas,
 e nunca me abandona um vão Amor.
 Aconselho, evitai meu mal! Que cada um cuide 35
 do costumeiro Amor sem permutá-lo.
 Porém, se alguém não der ouvido ao meu aviso,
 ah! com que dor trará minhas palavras!

Para Éric Coutelle (2005, p. 69), “contrariamente aos três outros livros, o primeiro não começa por poema ou um conjunto de peças de caráter claramente programático”⁸⁶. De fato, se

⁸⁶*Contrairement aux trois autres livres, le premier ne commence pas par un poème ou un ensemble de pièces à caractère clairement programmatique.*

compararmos a primeira elegia do *Monobiblos* às primeiras elegias dos outros três livros, conforme veremos a seguir, as passagens metapoéticas são muito mais sutis⁸⁷. Contudo, como também mostra Coutelle (2005, p. 69), “essa ausência não implica que não haja da parte de Propércio alusões às suas concepções literárias, ainda mais se considerarmos as duas últimas elegias do terceiro livro, consagrado à renúncia do amor e da poesia elegíaca, em que o poeta retoma diversos elementos presentes na elegia limiar do *Monobiblos*”⁸⁸.

Ainda que menos explícito que nos outros exemplos, não podemos negar que a elegia 1.1 é programática⁸⁹, sobretudo os oito primeiros versos, como reconhece o próprio Coutelle (2005, p. 69), e ao longo de todo o poema, como também atesta Fedeli (1980, p. 60). Segundo ele, além de antecipar alguns motivos que frequentemente aparecerão no restante do livro, os primeiros apresentam uma série de *tópoi* da poesia erótica, como o enamoramento causado pela beleza dos olhos (v. 1), Eros guerreiro (v. 4), a caça (v. 9), o amante pronto para suportar todo sofrimento, a fim de superar a relutância da mulher amada (v. 9) e o amado que busca conforto na solidão (v. 11), além da longa lista de *remedia amoris* e o *tópos* do *praeceptor amoris*. De modo geral, apesar da sutileza presente no poema com que Propércio abre o seu *Monobiblos*, identificamos formas sutis de alusão desta elegia programática com as três tradições de epos.

O primeiro diálogo é com a tradição heroica e ocorre com a caracterização da conquista amorosa como uma batalha heroica e do *Amor* como guerreiro, por exemplo, quando Propércio recorre a uma metáfora militar característica da *militia amoris* para evocar o nascimento da paixão, através do verbo *cepit*⁹⁰. Da mesma forma, se se considera que Cíntia é o sujeito de *deiecit*, o texto sugere um tipo de batalha entre os olhos triunfantes dela, no primeiro hexâmetro e os de Propércio vencidos no segundo hexâmetro, com a sequência Cíntia / amor / Cíntia nos quatro primeiros versos⁹¹. Por fim, a imagem do amor, aparece em uma atitude típica de vencedor épico de inspiração homérica⁹², tirada de cenas de lutas de gladiadores, e que já se encontram na poesia alexandrina. Mas, contrariamente à imagem homérica do vencedor sobre o cadáver de sua vítima, é Propércio, o vencido, quem narra o acontecimento. Pode ser também uma alusão ao metro imposto pelo amor

⁸⁷Ver Parca (1982, p. 584).

⁸⁸[...] *cette absence de références claires à la démarche esthétique de l'auteur n'implique pas qu'il n'y ait pas de la part de Propertius d'allusion à ses conceptions littéraires, d'autant plus que les deux dernières élégies du livre III, consacrées au renoncement à l'amour et à la poésie élégiaque, reprennent de nombreux éléments présents dans l'élégie liminaire du Monobiblos.*

⁸⁹Ver Ross (1975, p. 59–74).

⁹⁰Coutelle (2005, p. 81).

⁹¹Coutelle (2005, p. 83).

⁹²Cf. *Il.* 5.620, 13.618-9, 16.503, 863, *Virg. Aen.* 10.495-6.

para exprimir sua paixão, o dístico elegíaco, ou aos tormentos que o poeta elegíaco impõe ao seu espírito com os pés de seus versos⁹³.

Outra possível alusão à poesia heroica pode estar no verso 29, no qual Coutelle (2005, p. 113–114) identifica uma inspiração ao poema 101.1 de Catulo⁹⁴, e assim parece convidar a uma viagem ao universo poético evocado por Catulo. Nesse poema, Catulo traduz por repetição a longa viagem de Troia, fazendo ironicamente o eco dos quatro primeiros versos da *Odisseia*.

Para Gardner (2011, p. 109), também o mito de Milânio tem traços de poesia épica guerreira, citando Hodge e Buttimore (1977, p. 66) que detalham o tom épico-zombeteiro da passagem, que usa uma linguagem decididamente elevada (*contudit*, o patronímico *Iasidos*) em um relato que equivale a trabalhos (quase hercúleos) insignificantes. Coutelle (2005, p. 96) mostra ainda que Propércio usa o modelo lendário de Milânio a fim de mostrar que o amante elegíaco, contrariamente à imagem desvalorizante de um Páris, possui também suas virtudes heroicas.

Quanto às referências à poesia didática, elas passam principalmente pelo caráter didático que o poeta assume nos versos finais (v. 31-38) ao desempenhar o papel de *magister amoris*⁹⁵. No que se refere a alusões a textos, Coutelle (2005, p. 75) identifica que o verbo *percussus* (v. 14), que faz eco ao *contactum* (v. 2), é, sem dúvida, inspirado no *Sobre a natureza das coisas* (1.922-925) de Lucrécio e sobretudo nas *Geórgicas* (2.476), designando o tremor criador, o entusiasmo que Demócrito julga necessário ao verdadeiro poeta. Batstone (1992, p. 288)⁹⁶, por sua vez, afirma que é possível, e desejável, ler o *furor* do amante elegíaco, que já dura um ano (v. 7), tendo em mente tanto o *furor... equarum* das *Geórgicas* (3.260), como o *furor* de Galo (*Ecl.* 10.38). O mesmo estudioso identifica que o *amor improbus* de Propércio (1.1.5-6) evoca o *labor improbus* das

⁹³Coutelle (2005, p. 85).

⁹⁴Por muitos povos e por muitos mares vindo (*multas per gentes et multa per aequora uectus*). Tradução de João Angelo Oliva Neto (CATULO, 1996).

⁹⁵Coutelle (2005, p. 115–120).

⁹⁶Batstone (1992, p. 287) investiga os diálogos com as *Geórgicas* no *Monobiblos* e destaca que entre 35 e 25 a. C. o mundo romano vivenciou a publicação das *Sátiras 1 e 2* e os *Epodos* de Horácio, o *Monobiblos* e provavelmente o *Livro 2* das elegias de Propércio, as *Geórgicas* de Virgílio e o *Livro 1* de elegias de Tibulo e que essa extraordinária atividade poética estimulou e, sem dúvida foi estimulada por debates poéticos que refletiram e moldaram a compreensão desses poetas e a recepção do trabalho um do outro. Assim, é provável que Virgílio e Propércio, como membros do círculo de Mecenas, conheciam as obras em andamento um do outro e teriam sido influenciados um pelo outro. Nesse sentido, pode-se dizer que o processo poético de Propércio deve ter se desenvolvido ao longo da redação do *Monobiblos*, e que, durante esse tempo, Virgílio esteve trabalhando e refinando suas *Geórgicas* e, em certo sentido, Propércio pode ter respondido às *Geórgicas* desde o início de sua carreira poética (1992, p. 288). Ele identifica que muitos cenários podem ser imaginados nos quais Propércio, nas suas propostas de autodefinição poética, notou e respondeu direta e precisamente às linhas e efeitos de Virgílio que definem as questões e tensões centrais das *Geórgicas* (BATSTONE, 1992, p. 289).

*Geórgicas*⁹⁷; para ele, o contraste complexo entre o *labor improbus* e o *amor improbus* são centrais para a substância dos projetos poéticos de ambos poetas⁹⁸.

Além disso, os versos das *Geórgicas* ressoam a última linha do discurso de Galo na bucólica 10⁹⁹, a mesma a que Propércio se refere diversas vezes nesta elegia. Para Batstone (1992, p. 294), essa situação produz o seguinte raciocínio: se o *labor é improbus*, isto é, cresceu além de todos os limites e controles, até se tornar incontrolavelmente cruel, e esmagando tudo (*omnia uicit*) ganhou seu epíteto e reclama sua urgência didática, então, para Propércio, também o amor, e especialmente a experiência de amor de Galo (*omnia uincit, Ecl. 10.69*, aqui representada novamente em termos de vitória, *Cynthia prima... me cepit, 1.1.1*), o torna *improbus* e estabelece suas credenciais como sujeito poético nos mesmos termos que Virgílio reivindica para sua *didaxis* (BATSTONE, 1992, p. 294).

Batstone destaca que, nessa passagem em que aparece o *amor improbus*, estão presentes marcas de outra investidura didática e poética (*donec me [Amor] docuit* e *Cynthia prima*), mas uma cujo resultado não seja nem sucesso nem clareza: *castas odisse puellas* (v. 5) é notoriamente ambíguo e *nullo uiuere consilio* (v. 6) equivale a afirmar que o amante vive sem um plano didático. Para ele, quando estas linhas são lidas em confronto com o texto das *Geórgicas*, pode-se vê-las como um esforço para contrapor, de uma perspectiva elegíaca, as premissas da cena didática de Virgílio¹⁰⁰.

A terceira forma de diálogo, com a poesia bucólica, é a mais patente, o que se dá, sobretudo, em razão do *exemplum* do mito de Milânion e das diversas referências à décima bucólica de Virgílio ao longo da elegia, das quais o próprio mito é um exemplo.

Inicialmente, como bem destaca Coutelle (2005, p. 92), devemos atentar para o fato de que o mito de Atalanta (v. 9-16) pode acontecer tanto na Beócia como na Arcádia, sendo a mais comum na Beócia de Hesíodo. Ao fazer dela filha de Iasus (v. 10), portanto, Propércio escolhe a Arcádia como ambiente, confirmada pelo adjetivo *Partheniis*, o monte lá localizado. Além disso, o termo pode ser uma referência a Partênio de Nicéia¹⁰¹ ou mesmo a Galo e a poesia bucólica, uma vez que

⁹⁷Virg. *G.* 1.145-148: Tudo o ímprobo esforço, / tudo vence a cruel necessidade. (*labor omnia uicit / improbus, et duris urgens in rebus egestas*).

⁹⁸Batstone (1992, p. 290). O estudioso identifica a semelhança sintática do uso de *improbus* em ambos os textos, o que para ele é uma significativa referência (BATSTONE, 1992, p. 289-290).

⁹⁹Virg. *Ecl.* 10.69: Tudo Amor vence; nós a Amor cedamos. (*omnia uincit Amor et nos cedamus Amori*).

¹⁰⁰Batstone (1992, p. 291). Nesse sentido, o *exemplum* de Milânion, nas linhas seguintes, a primeira instância do *doctus poeta*, funciona como um contra-exemplo, de modo que a cena que Propércio desenvolve é uma espécie de *anti-didaxis*, uma confissão de seu próprio fracasso em saber o que fazer e uma proclamação implícita afirma que sua elegia é a expressão desse fracasso.

¹⁰¹Partênio compôs uma série de histórias de amores malfadados e os endereçou a Galo para que ele os dispusesse em hexâmetro ou dísticos elegíacos.

o adjetivo é atestado pela primeira vez em Virgílio na décima bucólica (*Ecl.* 10.57), na qual também é atestada a primeira associação da Arcádia a essa poesia, uma vez que Pã, o mestre da pastoral grega, é particularmente homenageado nesse poema¹⁰².

Ainda que o mito de Milânion compreenda a maior parte das referências à décima bucólica, percebemos que as alusões perpassam toda a elegia. Na maior parte das vezes é possível estabelecer paralelos entre os dois textos, conforme a tabela abaixo que sintetiza as percepções de Coutelle (2005, p. 76–77):

Prop. 1.1	Virg. <i>Ecl.</i> 10
Os triunfos do amor (v. 4)	<i>omnia uincit Amor</i> (<i>Ecl.</i> 10.69)
O amor é <i>improbus</i> (v. 6)	<i>crudelis</i> (<i>Ecl.</i> 10.29)
O poeta é forçado a <i>uiuere nullo consilio</i> , isto é <i>sine ratione</i> (v. 6)	<i>insania</i> (<i>Ecl.</i> 10.22)
o amor como <i>furor</i> (v. 7)	<i>furor</i> (<i>Ecl.</i> 10.60)
<i>in me tardus Amor</i> (v. 17)	<i>nunc insanus Amor</i> (<i>Ecl.</i> 10.44) ¹⁰³
<i>non sani pectoris auxilia</i> (v. 26)	<i>Galle quid insanis</i> (<i>Ecl.</i> 10.22) <i>medicina furoris</i> (<i>Ecl.</i> 10.60) <i>indigno cum Gallus amore peribat?</i> (<i>Ecl.</i> 10.10)
O amor é <i>malum</i> (v. 35)	<i>malum</i> (<i>Ecl.</i> 10.61)
A mulher amada é <i>cura</i> (v. 36)	<i>cura</i> (Licóride para Galo) (<i>Ecl.</i> 10.22)
<i>Partheniis</i> (v. 11)	<i>Parthenios</i> (<i>Ecl.</i> 10.57)
<i>Ibat et</i> (v. 12)	<i>Ibo et</i> (<i>Ecl.</i> 10.50)
<i>Arcadiis</i> (v. 14)	<i>Arcades</i> (<i>Ecl.</i> 10.31-3)

Para Coutelle (2005, p. 77), “essas semelhanças, tão manifestas, permitem estabelecer uma equivalência entre Cíntia e Licóride e orientam a interpretação para uma leitura metapoética.” Além disso, Milânio é apresentado em uma situação semelhante à de Galo *errantem Permessi ad flumina* (*Verg. Ecl.* 6.64), ocupado compondo em um universo pastoral antes de subir ao Hipocrene.

Assim, as numerosas analogias entre a passagem em que Propércio discorre sobre o mito de Milânio e as bucólicas 6 e 10 fazem do herói uma espécie de duplo do Galo virgiliano com a

¹⁰²Coutelle (2005, p. 76): *Ces similitudes, trop manifestes, permettent d'établir une équivalence entre Cynthie et Lycoris et orientent l'interprétation vers une lecture métapoétique.*

¹⁰³Os dois trechos compartilham o mesmo ritmo.

diferença de que Galo falha, enquanto Milânio, aceitando a submissão à mulher amada e implorando-a, acaba por triunfar.

Além dessas, o autor encontra diversas outras referências ao texto virgiliano, não tão explícitas como essas, por exemplo, as ações descritas nos versos 11-12 seriam uma alusão às errâncias inúteis de Galo, como na décima bucólica¹⁰⁴, ou o uso de termos significativos, como o *antrum*, um termo emprestado da poesia grega, atestado pela primeira vez em latim na bucólica 1.75, e que em Propércio toma o sentido de *conuallis* “garganta”..., sentido que concorda com o verbo *errabat* e que é associado ao canto e à inspiração pastoral, notadamente nas *Bucólicas*¹⁰⁵. Ou ainda o fato de que tanto Galo, quanto Milânio e Propércio, não têm outra solução senão cantar sem fim seus amores malfadados, e de Propércio reafirmar a impossibilidade de mudar isso, como que respondendo Virgílio, que propõe a poesia bucólica como alternativa para Galo¹⁰⁶.

Desse modo, percebemos que é possível encontrar referências tanto à poesia heroica, como à poesia didática e à poesia bucólica, todas elas sutis. As referências à poesia heroica são gerais e relacionam-se sobretudo com as obras homéricas, além da possível referência ao poema 101 de Catulo, que embora não seja épico retoma uma passagem importante da *Odisseia*. Quanto às referências às tradições bucólica e didática, elas passam diretamente pelas obras de Virgílio que já haviam sido publicadas ou que, pelo menos, estavam em fase de composição. Isso nos faz questionar se, como aponta Cameron (1995, p. 417) quando afirma que Calímaco e Teócrito definem seus personagens e os limites de sua poesia em contraste com o épico homérico, Propércio não está definindo sua poesia a partir de um poeta épico, não mais Homero, mas Virgílio, com o qual, com suas obras, está surgindo como um novo modelo de épica, e que, nas palavras do próprio elegíaco estava escrevendo algo maior que a *Iliada*, referindo-se à *Eneida*¹⁰⁷.

A próxima elegia em que ocorre um diálogo com a poesia bucólica é a 1.18, um lamento do poeta dirigido à amada Cíntia, repleta de referências não somente a Virgílio, mas também a Teócrito e a poesia bucólica como um todo. O próprio *tópos* do lamento evoca a Córidon na segunda bucólica de Virgílio, cuja fonte é o idílio XI de Teócrito e que também seria motivo de um poema sobre a história de Acôncio e Cidipe de Calímaco¹⁰⁸.

haec certe deserta loca et taciturna querenti,
et uacuum Zephyri possidet aura nemus.

¹⁰⁴Coutelle (2005, p. 96).

¹⁰⁵Coutelle (2005, p. 96–97).

¹⁰⁶Coutelle (2005, p. 102).

¹⁰⁷Prop. 2.34.65: Pois nasce um não-sei-quê maior que a *Iliada*. (*nescio quid maius nascitur Iliade*).

¹⁰⁸Ver Cairns (1969), Grant (1979) e Fedeli (1980, p. 418).

hic licet occultos proferre impune dolores,
 si modo sola queant saxa tenere fidem.
 unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus? 05
 quod mihi das flendi, Cynthia, principium?
 qui modo felicitis inter numerabar amantis,
 nunc in Amore tuo cogor habere notam.
 quid tantum merui? quae te mihi carmina mutant?
 an noua tristitiae causa puella tuae? 10
 sic mihi te referas, leuis, ut non altera nostro
 limine formosos intulit ulla pedes.
 quamuis multa tibi dolor hic meus aspera debet,
 non ita saeua tamen uenerit ira mea,
 ut tibi sim merito semper furor, et tua flendo 15
 lumina deiectis turpia sint lacrimis.
 an quia parua damus mutato signa colore,
 et non ulla meo clamat in ore fides?
 uos eritis testes, si quos habet arbor Amores,
 fagus et Arcadio pinus amica Deo. 20
 a quotiens teneras resonant mea uerba sub umbras,
 scribitur et uestris Cynthia corticibus!
 an tua quod peperit nobis iniuria curas?
 quae solum tacitis cognita sunt foribus.
 omnia consueui timidus proferre superbae 25
 iussa neque arguto facta dolore queri.
 pro quo diuini fontes et frigida rupes
 et datur inculto tramite dura quies;
 et quodcumque meae possunt narrare querelae,
 cogor ad argutas dicere solus auis. 30
 sed qualiscumque es, resonent mihi "Cynthia" siluae,
 nec deserta tuo nomine saxa uacent. (Prop. 1.18)

Eis um lugar deserto e discreto aos lamentos,
 neste bosque vazio reina o Zéfiro.
 Aqui posso expressar impune a dor oculta,
 se é que as rochas guardam meus segredos.
 Por onde principio, ó Cíntia, os teus desprezos? 05
 Que causa dás para o meu pranto, Cíntia?
 Há pouco eu me contava entre amantes felizes,
 hoje no teu Amor trago uma mácula.
 Que fiz pra merecer? Que encantos te afastaram?
 Alguma nova moça te entristece? 10
 Se for assim, retorna logo! Pois ninguém
 em minha porta pôs seus belos pés.
 Mesmo que minha dor te deva mil rudezas,
 não será tão cruel a minha ira
 para que assim eu seja a tua fúria e em pranto 15
 as lágrimas deturpem teus olhinhos.
 Acaso inda não fico pálido e na boca
 fidelidade já não grita mais?
 Se as plantas têm Amores, vós sois testemunhas,
 faia ou pinho, a amiga do Deus Árcade: 20
 quantas palavras minhas sob as brandas sombras
 e quanta "Cíntia" inscrita em vossos troncos!
 Será que tua injúria gera o meu tormento?

Só portas silenciosas saberiam.	
Medroso acostumei-me a suportar sem gritos de dor todo o ditame desta dona.	25
Em troca ganho pedra fria, ásperos montes um duro sono em senda abandonada; e tudo que puder contar em minhas queixas devo dizer às aves estridentes.	30
Mas mesmo que assim sejas, selvas soem “Cíntia”, nem deixe o monte de guardar teu nome.	

O poema inicia-se com a descrição do local em que se encontra o amado (v. 1-4). Tal composição, caracterizado pelo silêncio (*taciturna querenti*, v. 1) e solidão (*deserta loca*, v. 1; *uacuum... nemus*, v. 2; *sola... saxa*, v. 4), sugere um ambiente pastoral, ainda que dificilmente possa ser entendido como um *locus amoenus*¹⁰⁹. Em seguida, nos versos 5-10, o poeta faz interpelações a Cíntia. Esses questionamentos são introduzidos em um paralelo próximo com o segundo idílio de Teócrito¹¹⁰, o que nos faz pensar, como afirma Ross (1975, p. 71), que a composição do ambiente pastoral parece intencional. Além de Teócrito, a elegia apresenta várias semelhanças com trechos de algumas bucólicas de Virgílio, como o próprio lamento do amante, conforme já mencionado, semelhante ao do pastor Córídon, também em um ambiente solitário¹¹¹.

Nos versos 19-22, a composição do ambiente pastoral fica ainda mais explícito: O deus arcádio claramente é Pan, que consola Galo na Bucólica X (*Ecl.* 10.26); *fagus*, conforme Ross (1975, p. 71–72), é a principal entre todas a árvore das bucólicas¹¹², na sombra da qual Títiro repousa na primeira bucólica (*Ecl.* 1.1), entre as quais Córídon canta seu lamento (*Ecl.* 2.3) e que depois parece representar a ilusão destruída do mundo pastoral (*Ecl.* 9.9)¹¹³. *Pinus*, por sua vez, traduz *pítus* e evoca o mito de Pan e a ninfa Pítis, que recusou a investidas do deus e, quando perseguida, transformou-se em uma árvore. Além disso, o uso é um eco da abertura do primeiro idílio de Teócrito¹¹⁴. Phillips (2011, p. 108) destaca que esses ecos de abertura ativam a força inaugural de “*Cynthia*” como primeira palavra do poema de abertura do *Monobiblos* e que,

¹⁰⁹Como afirma Grant (1979, p. 49).

¹¹⁰Prop. 1.18.5-6: Por onde principio, ó Cíntia, os teus desprezos? / Que causa dás para o meu pranto, Cíntia? (*unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus? / quod mihi das flendi, Cynthia, principium?*); Theoc. *Id.* 2.64-5: Agora, estando sozinha, donde o amor chorarei? / Vou começar de onde? Quem é que me trouxe este mal? (*νῦν δὴ μὴν ἔοῖσα πόθεν τὸν ἔρωτα δακρύσω; τὴνῶθ' ἀρξέεμαι, τίς μοι κακὸν ἄγαγε τοῦτο*). Tradução de Érico Nogueira (NOGUEIRA, 2012). Ver Fedeli (1980, p. 421–422).

¹¹¹*Ecl.* 2.3-5: Entre umbroso faial de opaco cimo / vir soía o pastor, e ao vale e ao monte / vozes rudes sozinho em vão soltava: (*tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos / adsidue ueniebat, ibi haec incondita solus / montibus et siluis studio iactabat inani*).

¹¹²Ver também Jones (2011).

¹¹³Ross (1975, p. 72) destaca ainda o fato de Menalcas estilhaçar o arco e as flautas de Dafnis no velho bosque de faias (*aut hic ad ueteres fagos cum Daphnidis arcum / fregisti et calamos, Ecl.* 3.12-13) e, na quinta bucólica, a casca da faia estar entalhada com poemas pastorais (*in uiridi nuper quae cortice fagi / carmina descripsi, Ecl.* 5.13-14).

¹¹⁴Phillips (2011, p. 108).

provavelmente, tinha uma função titular. Para ele, “a inscrição pastoral de Propércio repassa as origens de seu projeto elegíaco, transplantando-o para a esfera pastoral”¹¹⁵.

Ademais, é evidente a semelhança entre o poeta errante nessa elegia e a descrição de Galo na décima bucólica: ambos buscam consolo no campo e pelo fato de ambos talharem o nome de suas respectivas amantes na casca das árvores (*Ecl.* 10.53-54; *Prop.* 1.18.22)¹¹⁶. Quanto aos *amores* a que se refere o poeta pode ser interpretado como “poemas de amor” e também retoma os *amores* de Galo mencionados na décima bucólica, em referência ao título dos seus poemas¹¹⁷. Assim, ainda que ele não seja nominalmente citado, a elegia o evoca de diferentes formas.

Para concluir, os versos finais da elegia trazem mais diálogos com a poesia pastoral nos versos 29-32. Como mostra Pichon (1991, p. 248), *querelae* são as súplicas, queixas, rogos, dos amantes, o que pode ser entendido como sua própria poesia, o que é corroborado com a nomeação de “*Cynthia*”, que é não somente a amada de Propércio, mas também a primeira palavra do seu *Monobiblos*. Para Phillips (2011, p. 129), o fato de o narrador aparecer chorando por Cíntia no verso 31, além da inscrição do nome dela no verso 22, transplanta metaforicamente a sua função titular, já que a paisagem pastoral recapitula o livro como um todo ao ser impressa com o significante “*Cynthia*”, da mesma forma que o livro é feito para levar a força de seu título, como os *amores* no verso 19 retomam o título da obra de Galo. Assim, o nome de Cíntia, que já havia sido expresso como uma marca governante também na 1.12.20 (*Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*)¹¹⁸, imprime no livro o conceito de uma unidade governante ao nomear a marca unificadora “*Cynthia*” em termos da qual ela poderia ser lida¹¹⁹.

Ainda no verso 31, a imagem das florestas ressoando o nome de Cíntia volta-se para a linha 21¹²⁰, além de evocar a primeira bucólica de Virgílio¹²¹, de modo que, como pensa Ross (1975, p. 72), é muito claro que Propércio, ao longo de toda a elegia estava muito preocupado com o ambiente pastoral, e mais especificamente as *Éclogas*.

Essa elegia é pensada de diferentes formas pelos estudiosos. Para Grant (1979, p. 54), “Propércio usou o cenário pastoral para transmitir o desespero do amante e seu sentimento de que

¹¹⁵Phillips (2011, p. 108): *Propertius' pastoral inscription replays the origins of his elegiac project, transplanting it into the pastoral.*

¹¹⁶Grant (1979, p. 52–53).

¹¹⁷Phillips (2011, p. 108). Para Phillips (2011, p. 108), a entrada do narrador no bosque (*nemus*, 1.18.2) e sua escrita nas árvores pastoris sinalizam sua intervenção criativa na tradição poética, uma ressonância reforçada por esse significado de *amores*.

¹¹⁸Ver Phillips (2011, p. 129).

¹¹⁹Ver Phillips (2011, p. 129–130).

¹²⁰Ver Ross (1975, p. 72).

¹²¹Virg. *Ecl.* 1.1.4-5: As selvas tu, pausado à sombra, ensinas / Amarílis formosa a ressoarem. (*tu, Tityre, lentus in umbra / formosam resonare doces Amaryllida silvas*).

Cíntia nunca o amará como ele a ama”¹²². Phillips (2011, p. 115), por sua vez, defende que, na elegia 1.18, Propércio “dramatiza a alteridade e a ficcionalidade da [poesia] pastoral, ao mesmo tempo que a destaca como espaço de transformação imaginativa”¹²³. E ao fazer isso, sugere Phillips, “o poema se envolve em uma leitura da ficcionalidade pastoral como apresentando um mundo separado da vida cotidiana. Propércio, narrador elegíaco, ao representar seu cenário pastoral, questiona a limitação da ficção pastoral ao subsumi-la na experiência do *amator*”¹²⁴. Phillips (2011) analisa essa elegia como uma metaforização do livro, a qual “[...] tem o duplo efeito de minar simultaneamente o imediatismo e a força da ficção pastoral, expondo sua confiança na forma do livro e suas filiações intertextuais, e de apontar o poder da pastoral usando-a como o veículo de um processo metafórico que transfigura a materialidade do texto”¹²⁵.

Uma elegia depois, ainda no *Monobiblos*, Propércio dirige-se a Galo em um tom de aviso, para que o amigo fique atento e não perca o amado Hilas, tal como ocorreu com Hércules que perdeu o amado de mesmo nome (*non nomine dipar*, v. 5), referindo-se ao episódio ocorrido durante a expedição dos argonautas, em que Hilas é raptado por ninfas, conforme já havia sido cantado por Teócrito (*Idílio 13*) e Apolônio de Rodes (1.1182-1272). Como aponta Richardson (1976, p. 201), a narrativa da elegia 1.20 segue a história como contada por esses dois poetas alexandrinos tão de perto que podemos pensar se ele não estava com essas duas versões à mão e as consultasse enquanto escrevia, de tão parecidos que são todos os detalhes em um e outro, com exceção apenas da perseguição de Hilas pelos filhos de Aquilão, Zetes e Cálais, possível invenção de Propércio ou de alguma outra versão que não nos chegou¹²⁶.

hoc pro continuo te, Galle, monemus Amore,
 (id tibi ne uacuo defluat ex animo):
 saepe imprudenti Fortuna occurrit amanti:
 crudelis Minyis dixerit Ascanius.
 est tibi non infra speciem, non nomine dispar,
 Theiodamanteo proximus ardor Hylae:
 hunc tu, siue leges Vmbrae sacra flumina siluae,
 siue Aniena tuos tinxerit unda pedes,
 siue Gigantei spatia bere litoris ora,

05

¹²²Propertius has used the pastoral setting to convey the lover's despair and his feeling that Cynthia will never love him as he loves her.

¹²³Thus 1.18 dramatises the alterity and fictivity of the pastoral, while also highlighting it as a space of imaginative transformation.

¹²⁴Phillips (2011, p. 115): *In doing so, I suggest, the poem engages in a reading of pastoral fictivity as presenting a world removed from everyday life. Propertius, elegiac narrator, in acting out his pastoral scenario, interrogates the boundedness of the pastoral fiction by subsuming it into the amator's experience.*

¹²⁵Ver Phillips (2011, p. 114–115): *[...] has the double effect of simultaneously undermining the immediacy and cogency of the pastoral fiction, exposing its reliance on the form of the book and its intertextual filiations, and of pointing up the power of the pastoral by using it as the vehicle of a metaphorical process which transfigures the materiality of text.*

¹²⁶Ver Colton (1979), a respeito das diferenças e semelhanças entre as três versões.

siue ubicumque uago fluminis hospitio, 10
 nympharum semper cupida defende rapina
 (non minor Ausoniis est Amor Adryasin);
 ne tibi sit duros montes et frigida saxa,
 Galle, neque expertos semper adire lacus. 15
 quae miser ignotis error perpessus in oris
 Herculis indomito fleuerat Ascanio.
 namque ferunt olim Pagasae naualibus Argo
 egressam longe Phasidos isse uiam,
 et iam praeteritis labentem Athamantidos undis 20
 Mysorum scopulis applicuisse ratem.
 hic manus heroum, placidis ut constitit oris,
 mollia composita litora fronde tegit.
 at comes inuicti iuuenis processerat ultra
 raram sepositi quaerere fontis aquam. 25
 hunc duo sectati fratres, Aquilonia proles
 hunc superat Zetes, hunc superat Calais,
 oscula suspensis instabant carpere plantis,
 oscula et alterna ferre supina fuga.
 ille sub extrema pendentes ludit in ala 30
 et uolucres ramo summouet insidias.
 iam Pandioniae cessit genus Orithyiae:
 a dolor! ibat Hylas, ibat Hamadryasin.
 hic erat Arganthei Pege sub uertice montis,
 grata domus Nymphis umida Thyniasin, 35
 quam supra nullae pendebant debita curae
 roscida desertis poma sub arboribus,
 et circum irriguo surgebant lilia prato
 candida purpureis mixta papaueribus.
 quae modo decerpens tenero pueriliter ungui 40
 proposito florem praetulit officio,
 et modo formosis incumbens nescius undis
 errorem blandis tardat imaginibus.
 tandem haurire parat demissis flumina palmis
 innixus dextro plena trahens umero. 45
 cuius ut accensae Dryades candore puellae
 miratae solitos destituere choros
 prolapsam et leuiter facili traxere liquore,
 tum sonitum rapto corpore fecit Hylas.
 cui procul Alcides iterat responsa; sed illi 50
 nomen ab extremis fontibus aura refert.
 his, o Galle, tuos monitus seruabis Amores,
 formosum Nymphis credere uisus Hylan. (Prop. 1.20)

Por teu contínuo Amor eu te aconselho, Galo,
 e que isso não te saia da cabeça!
 Fortuna se opõe sempre ao amante imprudente –
 assim diria Ascânio, o mal dos Mínios. 05
 Não tem menor beleza, nem renega o nome:
 teu fogo é como o Teodamânteo Hilas.
 Se tu segues um rio pelas selvas da Úmbria,
 ou se tinges teus pés a onda Aniena,
 se tu passeias pela costa dos Gigantes,
 ou se um rio vagante der refúgio, 10

defende-o sempre contra Ninfas de rapina
 (não é menor o Amor das Hamadriades),
 ó Galo, e não terás de andar por duros montes,
 lagos desconhecidos, frias rochas.

Pois Hércules em meio a margens nunca vistas 15
 pôs-se a chorar perante o Ascânio indômito.
 Dizem que outrora, quando Argos saiu de Págasa,
 fez um longo percurso rumo ao Fásis,
 após ultrapassar as ondas da Atamântide 20
 nos recifes dos Mísios aportou.
 Quando os heróis pisaram nessas margens plácidas,
 com folhas transformaram praia em leite,
 porém o amigo do invencível jovem longe
 foi buscar água em fontes afastadas.

Dois irmãos o seguiram – proles Aquilônias – 25
 sobre ele vinha Zetes, vinha Cálais,
 com pés suspensos cobiçavam colher beijos
 e alçavam alternando ao céu seus beijos.
 No entanto ele se esconde embaixo de uma asa
 e com um galho afasta o assédio aéreo. 30
 Desiste a raça da Pandiônida Oritia:
 ah dor! foi-se Hílas, foi-se às Hamadriades!
 Junto ao topo do monte Arganto estava Pege,
 lar úmido e amado das Tiníades, 35
 onde pendiam sem nenhum cultivo frutos
 orvalhados em árvores nativas.
 Em volta, sobre o prado irrigado surgiam
 lírios entre as papoulas rubras, brancos.
 Colhendo pueril com delicadas unhas,
 ele prefere a flor ao seu ofício, 40
 o tolo sobre as belas ondas vai pendendo
 e alonga seu passeio em doce imagem.
 Por fim afunda as mãos, procura a água do rio
 e enche o pote que apoia sobre o ombro.

Excitadas por tanta alvura, as jovens Driades 45
 admiradas deixaram suas danças,
 levaram levemente o corpo para a água,
 então, ao ser raptado, gritou Hílas.
 O Alcida ao longe insiste em responder, porém
 do monte a brisa só devolve o nome. 50
 Com tais conselhos, Galo, guarda os teus Amores,
 pois quase deste às Ninfas o teu Hílas.

Petrain (2000), ao analisar esta elegia, faz uma investigação a respeito da etimologia do nome *Hylas* e o termo literário *silua*, defendendo que os dois nomes estão ligados, o que fornece uma explícita indicação que deve ser observada no nível do discurso na narrativa, uma vez que essa etimologia destaca uma dualidade de significação que é a chave para uma compreensão plena do poema de Propércio, e que talvez tenha repercussões para a interpretação do *Monobiblos* como um todo¹²⁷. Petrain (2000, p. 409) destaca o contexto em que o nome de Hílas aparece pela primeira vez

¹²⁷Petrain (2000, p. 409).

na 1.20 (v. 6-7), ambos no final do verso. O estudioso (PETRAIN, 2000, p. 409–410) destaca ainda que *silua* pode traduzir o grego ὕλη (mata, floresta) e que Ὑλας e ὕλη são muito similares¹²⁸, sobretudo nos casos oblíquos (acusativo: Ὑλαν, e (não-ático) ὕλαν) para serem bons candidatos para o jogo etimológico, do qual a expressão *non nomine dispar* (não diferente quanto ao nome) é um sinal. Assim, Propércio, ao colocá-los no mesmo lugar em versos seguidos¹²⁹, esforça-se para fazer essa relação explícita (via o intermediário latino *siluae*), marcando o seu jogo por meio de um artifício que, como observado por O’Hara (1996, p. 75–79), Virgílio usa frequentemente – a técnica da justaposição vertical – para assinalar suas etimologias.

Além disso, segundo Petrain (2000, p. 411–412), o poeta pode fornecer uma indicação adicional para sua etimologia no primeiro poema do *Monobiblos*, uma vez que na elegia 1.1 (v.13), Propércio descreve Milânion como “ferido pelo golpe do chifre de Hileu” (*Hylaei percussus uulnere rami*), em que o ípsilon em *Hylaei* é longo como em ὕλη, e o substantivo que ele modifica (*rami*), parece escolhido para destacar a conexão aparente entre o adjetivo e “madeira”, um jogo de palavras semelhante ao encontrado entre *Hylas* e *silua*. Dessa forma, os poemas 1 e 20 ficam relacionados em uma perspectiva formal como o primeiro e o último poemas completos no primeiro livro de Propércio¹³⁰. Portanto, parece provável que em 1.1.13 o poeta dê uma primeira indicação do elo entre os elementos *Hyl-* e ὕλη que ele abordará com maior elaboração no poema 1.20. Ademais, devemos observar que é na 1.20.30 a única outra ocorrência de *ramus* em *Monobiblos*, quando Hylas usa um ramo para afastar os filhos de Aquilão; dificilmente poderia ser coincidência que, nesses dois poemas intimamente relacionados, *Hylaeus* e *Hylas* manejassem um pedaço de madeira como arma¹³¹.

Continuando a análise da elegia, devemos atentar para o fato de que, além do endereçamento a Galo, os hexâmetros do primeiro e do último dístico possuem uma estrutura similar, quase palavra por palavra¹³²:

hoc pro continuo te, Galle, monemus Amore,
(id tibi ne uacuo defluat ex animo): (Prop. 1.20.1-2)

¹²⁸Curran (1964, p. 288–289) também nota a semelhança.

¹²⁹Prop. 1.20.6-7: *Theiodamanteo proximus ardor Hylae: / hunc tu, siue leges Vmbrae sacra flumina siluae,*

¹³⁰*At 1.13 he describes Milanion as Hylaei percussus uulnere rami. The upsilon in Hylaei is long just as in ὕλη, and the noun it modifies, rami ("bough"), seems chosen in order to highlight the adjective's apparent connection to "wood," a wordplay similar to that between Hylas and silua. Now, poems 1 and 20 are related from a formal perspective as the first and last full-length poems in Propertius' first book.*

¹³¹*It therefore seems likely that at 1.13 the poet gives a first indication of the link between the elements Hyl- and ὕλη that he will take up with greater elaboration in our poem. Note too that the only other occurrence of ramus in Monobiblos is at 20.30, where Hylas uses a bough to ward off the Boreads; it could hardly be coincidence that in these two closely related poems both Hylaeus and Hylas wield a piece of wood as a weapon.*

¹³²Curran (1964, p. 285).

his, o Galle, tuos monitus seruabis Amores,
 formosum Nymphis credere uisus Hylan. (Prop. 1.20.51-52)

Como mostra Curran (1964, p. 285), a única exata repetição é o nome de Galo, mas correspondem ainda os pronomes *hoc* e *his*, além de *te* e *tuos*, bem como o verbo *monitus* e *monemus* e *amore* e *amores*. Todos elementos que se repetem (com exceção, talvez, dos gramaticais) são relevantes para a nossa argumentação, no entanto, comecemos pelo nome de Galo.

Muito já foi discutido a respeito da pessoa a quem Propércio está se referindo nesse poema, assim como em todas as outras interlocuções do *Monobiblos*, se seria Cornélio Galo ou não. A nosso ver, em consonância com todos os indícios apresentados pelos estudiosos que chegam a esta conclusão¹³³, o Galo em questão é, sim, o poeta elegíaco, amigo de Propércio, que aparece na décima bucólica de Virgílio, muito em razão de vários aspectos presentes nessa elegia e que serão discutidos a seguir. Além do nome, ambos os versos trazem o nome que seria o da coleção de poemas de Cornélio Galo, os *amores*, um dos aspectos citados por Harrison que nos permitem detectar sinais genéricos – o título¹³⁴, e o verbo *monere* que, segundo Petrain (2000, p. 411–412) e Heerink (2015, p. 85), estabelecem uma forte relação entre a elegia 1.20 e a elegia 1.1, a qual também apresenta o verbo na sua conclusão¹³⁵. Ressalte-se que, como já vimos, a elegia inaugural do *Monobiblos* tem forte ligação com a poesia pastoral e muito em razão das duas bucólicas de Virgílio nas quais Galo aparecem, a sexta e a décima.

Ao longo da elegia 1.20 são identificados também outros aspectos que a relacionam a Galo. Heerink (2015, p. 85), por exemplo, mostra que os versos 21-22 ecoam a elegia 1.11.14:

hic manus heroum, placidis ut constitit oris
mollia composita **litora** fronde tegit. (Prop. 1.20.21-22)

molliter in tacito **litore** compositam (Prop. 1.11.14)

Lembremos que na elegia 1.11, Cíntia aparece em Baias, famosa pelos balneários, na qual Propércio teme perder a amada. Tenhamos em mente também que, nos primeiros versos dessa

¹³³Ver Martins (2018), Petrain (2000) e Heerink (2015).

¹³⁴Ver Petrain (2000) e Heerink (2015).

¹³⁵Prop. 1.1.35-38: Aconselho, evitaí meu mal! Que cada um cuide / do costumeiro Amor sem permutá-lo. / Porém, se alguém não der ouvido ao meu aviso, / ah! com que dor trará minhas palavras! (*hoc, moneo, uitate malum: sua quemque moretur / cura, neque assueto mutet amore locum, / quod si quis monitis tardas aduerterit auris, / heu referet quanto uerba dolore mea!*).

elegia (v. 1-2), o lugar é relacionado a Hércules¹³⁶. Para Heerink (2015, p. 86), um dos efeitos dessas alusões é que elas associam muito proximamente o fato de Galo, a quem Propércio adverte para manter os olhos no seu amado Hilas quando ele visita Baias, com Hércules no *exemplum* mitológico, que, aparentemente, também visitou Baias e perdeu seu Hilas em um lugar similar àquele no qual Cíntia estava alojada e onde ela era uma presa fácil para os rivais de Propércio (ou melhor, de sua *persona* poética). Além disso, a conexão entre Galo e Hércules é reforçada pelo fato de que ambos os amados, como está explícito no texto, não somente são comparáveis em beleza, mas também compartilham o mesmo nome (*non nomine dispar*, v. 5).

Outro aspecto para o qual Heerink (2015, p. 89–92) chama atenção é a menção às Hamadriades no verso 32 (*a dolor! ibat Hylas, ibat Hamadryasin*). As Hamadriades são as ninfas das florestas, também citadas na décima bucólica (v. 62)¹³⁷ e na elegia 2.34 de Propércio, quando ele faz o resumo das bucólicas (v. 76)¹³⁸, de modo que, de acordo com Kennedy (1982, p. 377–380), nessa elegia e em qualquer lugar na poesia latina, elas se referem às Musas substitutas de Galo. Assim, a menção às Hamadriades, além de diretamente relacionadas a Galo, direciona a elegia para o mundo bucólico e, mais especialmente Virgílio¹³⁹. Depois de tantos exemplos, como para Petrain (2000, p. 418), concordamos com a hipótese de que os poemas em que o Galo aparece pode ser lidos como uma tentativa de Propércio de definir sua própria poesia.

Olhando todos esses indícios de relação entre a elegia 1.20 e a primeira elegia do *Monobiblos* e outras mais ao longo do livro, atentamos para o fato de que não há um consenso entre os estudiosos a respeito da estrutura do *Monobiblos*, sobretudo em relação às elegias finais; para alguns, como Skutsch (1963), o livro termina na 1.19 e a elegia 1.20 é o começo de um conjunto de pequeno fechamento de três poemas, colocados totalmente à parte do material anterior do livro. Sendo assim, Propércio teria dado a esse poema um posicionamento também importante na seção final, dado que ele é o único poema de maior extensão seguido por dois epigramas como um tipo de *sphragis*¹⁴⁰. Da mesma forma, King (1975, p. 109–110) lembra que o fato de os poemas 1-19 dizerem respeito diretamente a Cíntia faz com que sejam considerados uma unidade e o real assunto do livro, enquanto as elegias 20-22, nas quais ela não aparece, são pensadas como uma espécie de apêndice constituído de poemas que Propércio tinha à mão e que achou apropriado incluir¹⁴¹.

¹³⁶Ah! Cíntia, por acaso repousando em Baias / na praia onde se estende a senda Hercúlea (*ecquid te mediis cessantem, Cynthia, Bais, / qua iacet Herculeis semita litoribus*).

¹³⁷Hamadriadas, versos, aborreço-os; (*iam neque Hamadryades rursus nec carmina nobis*).

¹³⁸Prop. 2.34.75-76: E ainda que repouse cansado da avena, / tem louvor entre afáveis Hamadriades. (*quamuis ille sua lassus requiescat auena, / laudatur facilis inter Hamadryadas*).

¹³⁹Heerink (2015, p. 89).

¹⁴⁰Petrain (2000, p. 416–417).

¹⁴¹Dessa opinião, compartilham Camps (1992, p. 7–8, 10–11) e Otis (1965, p. 7).

Com uma perspectiva diferente, Petrain (2000, p. 419–420) defende que a 1.20 fecha o livro como um todo. Além dele, e com base nos estudos metapoéticos que faz do mito de Hílas e Hércules, Heerink (2015) defende que as elegias 1.18, 1.19 e 1.20 fazem parte de um bloco que dialoga diretamente com Galo e com a segunda e a décima bucólica¹⁴². Da mesma forma, Martins (2018, p. 36) afirma que os epigramas 21 e 22, conquanto sejam parte da estrutura editorial, definitivamente marcam uma quebra importante no livro, uma vez que se trata de um livro de elegias e não de epigramas, em que pese a confinidade genérica. De nossa parte, compartilhamos da opinião deste último grupo de estudiosos, e também defendemos que a elegia 1.20 fecha o *Monobiblos* principalmente em função de dois aspectos: a figura de Galo e o diálogo com a poesia bucólica, demonstrando a fundamental importância que a poesia pastoral tem para este livro. Para isso precisamos retornar para a elegia inicial do livro de Cíntia.

A elegia 1.1 apresenta alguns aspectos que podem ser identificados como sinais genéricos de diálogo com a épica heroica e com a poesia didática; porém, a maior parte dos sinais revelam uma interação com a poesia bucólica, sobretudo com a décima bucólica de Virgílio, da qual Cornélio Galo é personagem, conforme analisamos. Para Ross (1975, p. 69), Galo pode ser claramente visto por trás de cada seção da primeira elegia de Propércio. Ele destaca ainda (ROSS, 1975, p. 70), que “é notável até que ponto os temas sugeridos pelo poeta dominam o movimento da décima bucólica, e como características estilísticas específicas apontam de forma tão consistente para Galo”¹⁴³. Ressalta por fim que o poema 1.1 é tão programático quanto qualquer um dos outros poemas obviamente programáticos (2.1, 3.1 e 3.3, 4.1), mas que é assim de uma maneira muito diferente, uma forma característica dos *Monobiblos*, em que o conteúdo ou significado é apresentado apenas pela situação dramática de um poema, embora as indicações do propósito final de um poema sejam fornecidas aos iniciados através de palavras-chave ou ideias.

Sabemos que Galo aparece apenas nas elegias do *Monobiblos* (elegias 1.5, 1.10, 1.13, 1.20, e o epigrama 1.21) aparecendo outra vez apenas na elegia 2.34, mas como uma figura poética histórica. Martins (2018, p. 35), discutindo a presença de Galo no *Monobiblos* e depois de analisar “a estrutura simétrica e paralela” em que ele aparece, baseando-se nos blocos de elegia propostos por Joy King (1975), destaca que

O segundo aspecto a ser considerado diz respeito às posições das elegias 10 e 20 como significativas, pois que fecham a primeira parte do livro e a segunda, supondo que os dois epigramas finais devam ser considerados à parte. Assim o livro teria

¹⁴²Heerink (2015, p. 100–104).

¹⁴³*It is remarkable to what extent the themes suggested by Propertius dominate the movement of the Tenth Eclogue, and how specific stylistic features point so consistently to Gallus.*

20 elegias – e 2 epigramas – as quais determinariam o poema 10 como fechamento da primeira parte e o 20, o da segunda. A se considerar esta estrutura e essas indicações nominais de Galo em Propércio, isto é, nas elegias 10 e 20, posso traçar um paralelo com o Virgílio das *Éclogas* uma vez que lá, Galo aparece na *Écloga* de fechamento, isto é, a 10ª e na 1ª da segunda parte a 6ª. Além disso, na 6ª *Écloga* Virgílio apresenta o mito de Hílas, que aparece em Propércio na elegia 20, enquanto na elegia 10, assim como na 10ª *Écloga*, tem-se a delimitação do amor heterossexual de Galo, que contrasta com o homossexual da última elegia do livro, produzindo assim uma relação quiasmática com as *Éclogas* de Virgílio, afinal a 6ª *Écloga* deve ser aproximada da 20ª Elegia, enquanto a 10ª *Écloga*, da 10ª Elegia.

Ainda defendendo a ideia de que a elegia 1.20 conclui o *Monobiblos*, e que junto com o primeiro poema formam uma estrutura *ring-composition*, atentemos para o fato de que grande parte da primeira elegia é dedicada ao mito de Milânio e Atalanta, enquanto quase toda a elegia 1.20 narra o mito de Hílas e Hércules, e que ambos fazem parte do canto do Sileno na sexta bucólica (*Ecl.* 6.44-45 e *Ecl.* 6.61-63, respectivamente), os quais antecedem (junto com o mito de Pasífae) o canto de Galo sendo conduzido aos montes da Aônia. A nosso ver, este é mais um elemento que corrobora a estrutura sugerida para o primeiro livro de Propércio, e que confirma a importância de Galo e da poesia bucólica para o livro.

Lembremos também que temos na sexta bucólica a primeira ocorrência do adjetivo *Cynthius* usado para designar Apolo, que adverte o poeta/pastor para quem “convém apascentar ovelhas gordas e entoar o canto tecido”¹⁴⁴ e que volta a compor a musa agreste com a flauta tênue¹⁴⁵, em uma clara retomada aos versos iniciais da primeira bucólica¹⁴⁶. Desse modo, se consideramos que o nome de Cíntia tem relação com o deus da poesia, a relação entre esta bucólica, as retomadas à primeira *écloga* e a figura de Galo (na sexta e décima bucólica) e o *Monobiblos* como um todo, tornam-se ainda mais patente, e interessante, do ponto de vista da poética deste livro, uma vez que

A complexidade da narrativa do *Monobiblos* aponta, pois, para a complexidade dos caracteres lá desenhados. E essa me parece determinada pela estrutura binária do livro que de um lado desenvolve-se em torno de uma história de amor, de outro lado, em torno de uma “história do gênero poético”, de sorte que os caracteres assumem uma ambivalência poética. O ego-elegíaco é ao mesmo tempo amante e poeta; Cíntia, amada e poesia e os interlocutores, rivais amorosos e êmulos poéticos... O livro, portanto, deve atender duas matérias distintas, sujeitas a duas τέχναι (artes): amor e poesia. Propércio vê-se obrigado a traduzir esta ambivalência de matéria na estrutura do livro¹⁴⁷.

¹⁴⁴*Ecl.* 6.4-5: Grei viçosa, / Títiro, é bem que pasças, que harmonia / deduzas tênue. (“pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ouis, deductum dicere carmen”).

¹⁴⁵*Ecl.* 6.8: canção medito agreste em frágil cana. (*agrestem tenui meditabor harundine Musam*).

¹⁴⁶*Ecl.* 1.2: silvestre musa em tênue cana entoas: (*silvestrem tenui Musam meditaris auena*).

¹⁴⁷Martins (2018, p. 33).

Afinal, como também afirma Martins (2017b, p. 228–229), “*Cynthia*” também designa a poesia amorosa de Propércio e, sobretudo, o *Monobiblos*.

Corroborando ainda mais essa hipótese, percebemos que essa relação acontece não apenas nas elegias que abrem e fecham o livro, mas também a elegia 1.18, sobre a qual Ross (1975, p. 82) afirma que

Ratificando Virgílio, Propércio 1.18 mostra claramente que em Galo o elemento pastoral era importante, e foi reconhecido como tal: isso fornece mais uma confirmação de que Galo foi, em grande medida, responsável e influente na criação de um novo conceito de poesia, que definiria a poesia não de acordo com o gênero, mas de acordo com o impulso que a produziu; e esta é, de fato, a melhor razão para atribuir às elegias de Galo aquela diversidade de assunto e tema que nossas fontes implicam¹⁴⁸.

Também a respeito da elegia 1.18, parece-nos significativo a imagem que o poeta cria das *siluae* ressoando o nome de Cíntia, e mesmo dele gravando o nome da amada nas árvores, e considerando a interpretação de Phillips (2011), em que nessa elegia há uma metaforização do *Monobiblos*, o ambiente bucólico abordado nessas três elegias ganha ainda mais importância.

Algumas outras elegias de Propércio fora do *Monobiblos* dialogam com a poesia bucólica, no segundo e terceiro livro¹⁴⁹, dessas uma das mais significativas é a 3.3. A elegia apresenta uma estrutura bem clara: na primeira seção, temos a caracterização do sonho e do lugar em que Propércio se encontra, seguida da tomada de consciência das possibilidades de aproximação da fonte da épica com a exposição de um catálogo de argumentos da poesia de Ênio (v. 1-12); na segunda seção, temos a intervenção de Apolo e o seu discurso de advertência (v. 13-24) e, na terceira seção, a intervenção de Calíope, que completa o seu discurso com a consagração de Propércio à poesia elegíaca amorosa¹⁵⁰. Como destaca Fabre-Serris (1999, p. 361), a elegia tem a particularidade de propor, em um contexto que a opõe à epopeia, uma definição de elegia que parece incluir o canto bucólico¹⁵¹.

¹⁴⁸*Propertius 1.18 clearly shows in confirmation of Virgil that in Gallus the pastoral element was important, and was recognized as such: this affords further confirmation that Gallus was to a great extent responsible for, and influential in, the creation of a new concept of poetry, one which would define poetry not according to genre but according to the impulse that produced it; and this is, in fact, the best reason for attributing to Gallus' elegies that diversity of subject and theme which our sources imply.*

¹⁴⁹Não encontramos ocorrências significativas no quarto livro de Propércio.

¹⁵⁰Fedeli (1985, p. 111).

¹⁵¹*Une de ses particularités est de proposer, dans un contexte qui l'oppose à l'épopée, une définition de l'élegie qui semble inclure le chant bucolique.*

A elegia é marcada pela forte ligação com Ênio¹⁵², além de ecos de Hesíodo, Calímaco, Galo e Virgílio, sobretudo em razão da imagem inicial do sonho do poeta no Monte Helicão¹⁵³. A elegia como um todo é considerada uma *recusatio* ao epos heroico, no entanto, como já destacamos em um estudo anterior¹⁵⁴, o poema possui algumas referências importantes a algumas bucólicas de Virgílio que parece se inserir em um grupo formado, além dela, pela elegia 3.4 e 3.5, nas quais Propércio discute as obras e as tradições de epos exploradas pelo mantuano. São essas referências à poesia bucólica que analisaremos a seguir.

Começamos com o verso inicial, cuja segunda parte, todo o trecho posterior à pentemímera, remete-nos imediatamente às *Bucólicas* de Virgílio:

uisus eram molli recubans Heliconis in umbra (Prop. 3.3.1)

Sonhei que me sentava à suave sombra do Hélicon

Recubans repete a forma verbal e posição no verso em que a palavra aparece no primeiro verso das *Bucólicas*¹⁵⁵. O mesmo ocorre com *in umbra*, ecoando o final do quarto verso do poema virgiliano¹⁵⁶. Ressaltam-se que ambos os termos são relevantes na poética de Virgílio. O termo *sombra*, por exemplo, entre outras coisas, como mostra Jones (2011, p. 69–70), marca o tempo para Virgílio enquanto cantor e poeta bucólico e autor das *Éclogas*, no final do décimo poema (*Ecl.* 10.75-76) em que as sombras aparecem como um marcador de encerramento¹⁵⁷.

Além disso, a narração do sonho iniciada no primeiro verso evoca a sexta bucólica de Virgílio, corroborada pela menção ao monte Helicão ao pé do qual nasce o rio Permesse, no qual Cornélio Galo aparece na bucólica mencionada.

Deixando de lado a relação de temas heroicos (v. 3-12) aos quais Propércio se refere¹⁵⁸, temos a partir do verso 13 (v. 13-24)¹⁵⁹ a advertência de Apolo, em que o deus questiona o poeta a

¹⁵²Ver Butrica (1983).

¹⁵³Ver Fedeli (1985, p. 111–112).

¹⁵⁴Arruda (2019a).

¹⁵⁵*Ecl.* 1.1: Melibeu: Tu, sob a larga faixa reclinado (*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*).

¹⁵⁶*Ecl.* 1.4: E a doce lavra, a pátria nós fugimos; (*nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra*).

¹⁵⁷*Shadow is closural for the natives at the end of the first Eclogue, where it marks sleep-time and the end of the poem (umbrae, 'shadows', is the final word); it marks the end of Corydon's wasted day at 2.67 (although he proposes to do at least something practical in compensation even at this late stage; 70-2). On the other hand, shadows also mark time for the Virgil in both his capacity as a bucolic singer and as the bucolic poet and author of the Eclogues at the end of the tenth Eclogue (10.75-6) where they are again a closural marker.*

¹⁵⁸Teremos a oportunidade de analisá-los no quarto capítulo deste estudo.

¹⁵⁹quando Febo, me olhando entre árvores Castálias / numa gruta, com a áurea lira disse: / “Demente, o que tu fazes neste rio? Quem / te mandou retumbar um canto heroico? / Daqui não deves esperar, Propércio, a Fama: / que a roda suave trilhe em leves prados, / para que o teu livrinho sempre encontre um banco / e o leia a moça enquanto espera o

respeito do que ele, demente, faz naquele rio e quem mandou que ele entoasse um canto heroico, por meio do qual ele não deve esperar sua fama, pois as rodas suaves devem percorrer os tenros campos. Essa advertência ecoa a advertência que o deus faz a Virgílio na sexta bucólica (*Ecl.* 6. 3-5)¹⁶⁰, marcada textualmente pelo uso do termo *cum* usado para introduzir a intervenção do deus em ambos os poemas.

O que temos depois é uma descrição de uma gruta (*spelunca*, v. 27) na senda para onde Apolo havia apontado:

hic erat affixis uiridis spelunca lapillis,
 pendebantque cauis tympana pumicibus,
 orgia Musarum et Sileni patris imago
 fictilis et calami, Pan Tegeae, tui; 30
 et Veneris dominae uolucres, mea turba, columbae
 tingunt Gorgoneo punica rostra lacu;
 diuersaeque nouem sortitae rura Puellae
 exercent teneras in sua dona manus:
 haec hederas legit in thyrsos, haec carmina neruis 35
 aptat, at illa manu textit utraque rosam. (Prop. 3.3.27-36)

Ali havia uma gruta encravada de gemas,
 nas rochas côncavas pendiam tímpanos,
 as orgias das Musas, a imagem do pai
 Sileno e a tua flauta, ó Pã Tegeu, 30
 e eis que o meu bando – as pombas da senhora Vênus –
 vermelha os bicos no Gorgônio lago;
 com áreas sorteadas vejo nove Moças
 preparando os seus dons com tenras mãos:
 uma colhe hera para o tirso, outra adapta 35
 à corda um canto e aquela tece rosas.

Na descrição da gruta, destacamos os diversos elementos relacionados à música e à poesia: a presença das Musas, a estátua de Sileno e as flautas de Pã, além das pombas de Vênus, identificada pelo poeta como o seu bando. Sileno, como já mencionado, é personagem da sexta bucólica e entoa, entre outros, alguns cantos amorosos, dois dos quais desenvolvidos por Propércio na primeira e última elegia do *Monobiblos*, e o canto em que Galo é levado pelas musas ao monte

amante. / Por que saí do tom prescrito a tua página? / Não excedas a barca do talento! / Um remo na água e outro inda na areia – a salvo: / em pleno mar se turva a imensa turba.” (*cum me Castalia specularans ex arbore Phoebus / sic ait aurata nixus ad antra lyra: / “quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te / carminis heroi tangere iussit opus? / non hinc ulla tibi speranda est fama, Properti: / mollia sunt paruis prata terenda rotis; / ut tuus in scamno iactetur saepe libellus, / quem legat exspectans sola puella uirum. / cur tua praescriptos eucta est pagina gyros? / non est ingenii cumba grauanda tui. / alter remus aquas alter tibi radat harenas, / tutus eris: medio maxima turba mari est”*).

¹⁶⁰Cíntio, ensaiando eu ia os reis e os prélios, / a orelha beliscou-me: “Grei viçosa, / Títiro, é bem que pasças, que harmonia / deduzas tênue”. (*cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem / uellit et admonuit: ‘pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ouis, deductum dicere carmen’*).

Helicão. Pã, por sua vez, é o *inuentor*, conforme indicado por Virgílio na segunda bucólica (*Ecl.* 2.31-33)¹⁶¹ e deus protetor do canto bucólico (*Ecl.* 2.33, 4.8-60 e 8.23-24)¹⁶².

Outra elegia que não podemos deixar de comentar é a 2.34. Como já antecipada no capítulo precedente e analisada em trabalho anterior¹⁶³, apresenta um resumo das três obras de Virgílio e dedica o maior número de linhas ao das *Bucólicas*. Nesse trecho, Thomas (1966, p. 241–244) identifica o que ele chama de um minilivro das *Bucólicas* e aponta as referências de cada um dos dez versos, com exceção do oitavo, do resumo do epos pastoral de Virgílio, as quais reproduzimos abaixo:

Elegia 2.34	Bucólicas
<i>tu canis umbrosi subter pineta Galaesi</i> (v. 67)	<i>Tityre, tu patulae rccubans sub tegmine fagi siluestrem tenui Musam meditaris auena</i> (<i>Ecl.</i> 1.1-2)
<i>Thyrsin et attritis Daphnin harundinibus</i> , (v. 68)	<i>nec te paeniteat calamo triuisse labellum</i> (<i>Ecl.</i> 2.34)
<i>utque decem possint corrumpere mala puellas</i> (v. 69)	<i>quod potui, puero siluestri ex arbore lecta aurea mala decem misi; cras altera mittam.</i> (<i>Ecl.</i> 3.70-71)
<i>missus et impressis haedus ab uberibus</i> . (v. 70)	<i>ipsae lacte domum referent distenta capellae ubera</i> (<i>Ecl.</i> 4.21-22)
<i>felix, qui uilis pomis mercaris amores!</i> (v. 71)	<i>sis bonus o felix tuis!</i> (<i>Ecl.</i> 5.65)
<i>huic licet ingrata Tityrus ipse canat</i> . (v. 72)	<i>cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem uellit et admonuit: “pastorem, Tityre, pinguis pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.</i> (<i>Ecl.</i> 6.3-5)
<i>felix intactum Corydon qui temptat Alexin</i> (v. 73)	<i>ex illo Corydon Corydon est tempore nobis.</i> (<i>Ecl.</i> 7.70)
<i>agricolae domini carpere delicias!</i> (v. 74)	-
<i>quamuis ille sua lassus requiescat auena</i> , (v. 75)	<i>omnia fert aetas, animum quoque. saepe ego longos cantando puerum memini me condere soles. nunc oblita mihi tot carmina, uox quoque Moerim iam fugit ipsa.</i> (<i>Ecl.</i> 9.51-54)
<i>laudatur facilis inter Hamadryadas</i> . (v. 76)	<i>iam neque Hamadryades rursus nec carmina nobis ipsa placent.</i> (<i>Ecl.</i> 10.62-63)

Uma terceira elegia, fora do *Monobiblos* e que apresenta alguma referência relevante, é a 3.13, na qual o poeta faz uma crítica às meninas, interessadas no ouro da Índia, na concha do Mar

¹⁶¹A Pã comigo / os sons imitarás pelas florestas; / Pã cálamos primeiro uniu com cera, / Ovelhas Pã e os maiores protege. (*mecum una in siluis imitabere Pana canendo / (Pan primum calamos cera coniungere pluris / instituit, Pan curat ouis ouiumque magistros).*)

¹⁶²Fabre-Serris (1999, p. 362).

¹⁶³Arruda (2019a).

Vermelho, a púrpura de Tiro e a cheirosa canela da Arábia e mesmo às matronas que desfilam na rua (v. 1-14). A esse comportamento o poeta opõe o comportamento das esposas orientais que disputam para saber quem será queimada junto ao marido e lamenta não haver uma *puella* piedosa como Penélope e fiel como Evadne (v. 15-24). Louva então a juventude antiga que vivia no campo, retomando imagens ligadas à poesia pastoral (v. 25-46), e por fim, retorna para o seu tempo, denunciando a impiedade com os deuses e o apego ao dinheiro (v. 47-66).

Para Fabre-Serris (1999, p. 362), a elegia 3.13 revela o programa anunciado na terceira elegia que acabamos de analisar. Para ela, nesse poema, a crítica à ganância das meninas, relacionada com o triunfo da luxúria, termina em louvor aos jovens de outrora, cuja única riqueza era a produção do campo. Dois tipos de referências, algumas a Virgílio, outras a Tibulo, orientam a leitura por relembrar dois tratamentos diferentes dos motivos bucólicos na poesia latina¹⁶⁴.

Reproduzimos abaixo os versos nos quais há essas referências (v. 25-46)¹⁶⁵:

felix agrestum quondam pacata iuuentus, diuitiae quorum messis et arbor erant!	25
illis munus erat decussa Cydonia ramo, et dare puniceis plena canistra rubis, nunc uiolas tondere manu, nunc mixta referre lilia uimineos lucida per calathos,	30
et portare suis uestitas frondibus uuas aut uariam plumae uersicoloris auem. his tum blanditiis furtiua per antra puellae oscula siluicolis empta dedere uiris.	35
Hinnulei pellis stratos operibat amantes, altaque natiuo creuerat herba toro, pinus et incumbens lentas circumdabat umbras; nec fuerat nudas poena uidere Deas.	40
Corniger Arcadii uacuum pastoris in aulam dux aries saturas ipse reduxit oues. Dique Deaeque omnes, quibus est tutela per agros, praebebant uestri uerba benigna foci: “et leporem, quicumque uenis, uenaberis, hospes, et si forte meo tramite quaeris, auem: et me Pana tibi comitem de rupe uocato, siue petes calamo praemia, siue cane.” (Prop. 3.13.25-46)	45
Feliz no campo a calma e antiga juventude cuja riqueza era colheita e árvore! O marmelo arrancado ao galho era um presente, dar cestos cheios com amoras rubras,	25

¹⁶⁴Au livre III, l'élegie 13, relève du programme énoncé dans la troisième élégie. Dans ce poème en effet, la critique de la cupidité des filles, mise en relation avec le triomphe de la luxuria, aboutit à un éloge de la jeunesse de jadis, dont la seule richesse était les produits des champs. Deux types de renvois, les uns à Virgile, les autres à Tibulle, orientent la lecture em rappelant deux traitements différents des motifs bucoliques dans la poésie latine.

¹⁶⁵Ver também Fantuzzi (2003, p. 8–9).

colher violetas ou trazer lírios brilhantes misturados em cestas de madeira,	30
levar uvas vestidas por suas próprias parras ou uma ave de penas coloridas. Por tais mimos nas grutas as moças vendiam beijo furtivo aos homens das florestas.	
Couros de corça recobriam os amantes, ervas formavam leitos naturais e com sombra suave o pinheiro os cercava sem punição por verem Deusas nuas.	35
Um carneiro cornífero então conduzia ovelhas fartas ao pastor da Arcádia.	40
Todos Deuses e Deusas que regem os campos sobre vossos altares davam bênçãos: “Quem quer que sejas, anda, estranho, caça lebre e aves, se em meu caminho tu quiseres; do abismo chama Pã, serei teu companheiro quer pretendas caçar com cães ou canas.”	45

As referências a Virgílio dizem respeito, quase todas¹⁶⁶, às *Bucólicas*. No verso 27, *Cydonia* ecoa a décima bucólica (v. 59-60)¹⁶⁷ e nos versos 29 e 30, as flores, violetas e lírios (*uiolas* e *lilia*), bem como a cesta (*calathos*) ecoam a segunda bucólica (v. 45-50)¹⁶⁸. O verso 37¹⁶⁹, por sua vez, faz eco aos versos 1 e 4 da primeira bucólica, com as palavras *recubans* e a expressão *lentus in umbra*, assim como o verso inicial da elegia 3.3, o que cria mais uma relação entre as duas elegias.

Quanto às referências a Tibulo, ocorrem principalmente com a elegia 2.3, cujo movimento parece ser repetido por Propércio, sobretudo no que diz respeito à denúncia do triunfo da ganância que agora prevalece no coração das meninas. Além disso, o início da passagem¹⁷⁰ parece retomar a elegia de Tibulo¹⁷¹.

¹⁶⁶Exceto o verso 25: Feliz no campo a calma e antiga juventude (*felix agrestum quondam pacata iuuentus*), que traz à mente o elogio da juventude rural, cuja vida se supõe reproduzir a dos primeiros anos, no Livro II das *Geórgicas* (FABRE-SERRIS, 1999, p. 362).

¹⁶⁷Elas me soam já, fragas já trilho, / Pártio corno a expelir Cidônias frechas: (*libet Partho torquere Cydonia cornu / spicula*).

¹⁶⁸Vem cá, gentil menino: eis de açucenas / açafates as ninfas te acumulam; / cândida Nais te ajunta a flor cheirosa / do endro e narciso, a pálida viola, / a papoila, alfazema e odoras plantas, / e jalde, o ramallete salpicando, / moles vacinos lhe matiza a calta. (*huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis / ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais, / pallentis uiolas et summa papauera carpens, / narcissum et florem iungit bene olentis anethi; / tum casia atque aliis intexens suauibus herbis / mollia luteola pingit uaccinia calta*).

¹⁶⁹*incumbens lentas circumdabat umbras*.

¹⁷⁰Feliz no campo a calma e antiga juventude / cuja riqueza era colheita e árvore! (*felix agrestum quondam pacata iuuentus, / diuitiae quorum messis et arbor erant!*).

¹⁷¹Tib. 2.3.29-30: Felizes, diz-se, outrora, em que servir a Vênus / às claras não pejava a eternos deuses. (*felices olim, Veneri cum fertur aperte / seruire aeternos non puidisse deos*). Ver Fabre-Serris (1999, p. 368). Fabre-Serris (1999, p. 368) destaca ainda que a elegia de Tibulo parece ser uma resposta à décima bucólica de Virgílio.

Ao longo dos livros de Propércio, há outras referências, muito menos expressivas, como a alusão aos versos 14-15 da segunda bucólica¹⁷², no verso 15 da elegia 1.17¹⁷³, ou algumas referências na 1.19¹⁷⁴. Do segundo livro, temos a 2.10, na qual Fedeli encontra paralelos com a décima bucólica¹⁷⁵, e, nos versos 25-26¹⁷⁶, com a sexta bucólica¹⁷⁷. Além da elegia 2.30b, cujos versos 25-26¹⁷⁸, para Fantuzzi (2003, p. 7–8)¹⁷⁹, aludem aos versos 28-29 da segunda bucólica¹⁸⁰.

Conclusões

Ao concluirmos, retomamos a parte inicial do capítulo e mais precisamente a discussão que Oliva Neto levanta a respeito de considerarmos a poesia bucólica como parte do epos. A nosso ver, a partir dos dados e análises aqui arrolados, pelo menos no que tange à obra de Virgílio, não há dúvida que ela integra a tríade de gêneros de discurso sintetizada no texto de Aulo Gélío. Além disso, essa inserção é reconhecida por Propércio.

O estudo dos diálogos com a poesia bucólica ao longo da obra de Propércio ajuda-nos a entendermos melhor a presença dessas referências na elegia introdutória do *Monobiblos* e o livro como um todo. Assim, da mesma forma que Cíntia como metáfora da poesia de Propércio não é nomeada nem no poema 3.1 nem no 4.1, os diálogos com a poesia pastoral tão presentes e marcantes no primeiro livro não se repetem nos livros seguintes (tampouco nas respectivas elegias introdutórias), como que se circunscrevendo no livro de Cíntia (a qual, não esqueçamos, tem seu nome relacionado a Apolo Cíntio, assim nomeado na sexta bucólica) ou talvez no livro em que Cornélio Galo exerce influência. De modo que podemos afirmar que é no *Monobiblos* que a poesia bucólica e a elegíaca amorosa encontram terreno fértil para interações intergenéricas. Obviamente, não podemos esquecer que, ao longo do *Monobiblos*, há diálogos com as outras tradições épicas, porém, fica muito evidente o quanto a poesia bucólica, sobretudo por meio da figura de Galo, é significativa para o livro.

¹⁷²Melhor não fora o entono e arrufo iroso / de Amarilis sofrer? (*nonne fuit satius tristes Amaryllidis iras / atque superba pati fastidia?*).

¹⁷³Fedeli (1980, p. 410).

¹⁷⁴Estas são consideradas importantes por Heerink (2015, p. 144–147) que acredita que as elegias 18, 19 e 20 do *Monobiblos* formam um bloco de diálogo com a poesia bucólica e com Galo.

¹⁷⁵Ver Fedeli (2005, p. 311–312).

¹⁷⁶Meu verso ainda não conhece as fontes de Ascra, / mas na água do Permesse o banha Amor. (*nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontis, / sed modo Permessi ilumine lauit Amor*).

¹⁷⁷Ver Fedeli (2005, p. 330–331).

¹⁷⁸Que ninguém me censure! E que tu queiras, Cíntia, / viver comigo em grutas orvalhadas. (*mi nemo obiciat! libeat tibi, Cynthia, mecum / rorida muscosis antra tenere iugis*).

¹⁷⁹Ver também Fedeli (2005, p. 861–862).

¹⁸⁰Oh! te aprouveste, / na aldeia que te enoja, o meu tugúrio (*o tantum libeat mecum tibi sordida rura / atque humiles habitare casas*).

A respeito de Galo, a propósito, parece ser o poeta o principal elo de diálogo entre as duas, ao menos em Propércio, de forma que, mesmo quando não está relacionada ao *Monobiblos* parece relacionar-se a Cornélio Galo. Infelizmente, por não temos as obras do elegíaco sempre nos voltamos para as *Bucólicas* de Virgílio e, como reflete Bardon (1949, p. 217), o elegíaco “suscitou muitos estudos e controversas; ajuntamos nossos esforços aos de tantos outros, e, também nós, procuramos Galo à sombra do mantuano”¹⁸¹. Afinal, sabemos que o diálogo com Galo e a poesia bucólica podem, talvez, significar a mesma coisa, inclusive pela hipótese de que ele teria escrito poemas de temática pastoral¹⁸²; no entanto, como não temos a obra do elegíaco não nos arriscamos a asseverar tal afirmação.

Destacamos também a natureza das referências percebidas nas análises, uma vez que, quase sempre, os diálogos das elegias de Propércio ocorrem com aquelas bucólicas nas quais Virgílio de alguma forma dialoga com a elegia amorosa, seja por meio da temática ou por meio da figura de Galo. Desse modo, as menções do elegíaco podem ser, também quase sempre, entendidas como uma resposta ao mantuano.

Por fim, não podemos deixar de mencionar a relação entre o nome de *Cynthia* e *Cynthus*, o nome de um monte em Delos, que havia sido relacionado a Apolo como porta-voz de um credo poético do poeta helenístico Calímaco¹⁸³. Como vimos, o adjetivo é mencionado na literatura latina (ao menos na que nos chegou) na sexta bucólica, constantemente referenciada por Propércio, sobretudo no *Monobiblos*, ou livro de Cíntia. Assim, considerando todas as possibilidades teríamos uma teia ainda maior de interação intergenérica, da qual não iremos nos ocupar nesse momento.

¹⁸¹ *Cornélius Gallus a suscité beaucoup d'études et de controverses. Ajoutons nos efforts à ceux de tant d'autres, et, nous aussi, cherchons Gallus à l'ombre de Virgile.*

¹⁸² Ver Whitaker (1988).

¹⁸³ Ver Miller (2004b, p. 63–66). *Mount Cynthus on Delos had been linked with Apollo as the mouthpiece of a poetic creed by the Hellenistic poet Callimachus.*

CAPÍTULO III

Na *República* (606e), Platão nos diz que Homero “ensinou a Grécia”¹, referindo-se provavelmente ao fato de que seus textos eram usados para o ensino das mais diversas áreas em toda a Hélade², como ocorreu depois com os épicos latinos em Roma³. Tal expressão também nos remete a uma noção, segundo a qual, todo trabalho de literatura seria didático, e que, como teria afirmado Bernard Shaw, “toda a arte na fonte é didática, e que nada pode produzir arte exceto a necessidade de ser didático”⁴. Concordamos com ambos os pensadores e nos propomos neste capítulo a investigar a relação entre a poesia elegíaca e a poesia didática, no entanto – apesar de compreendemos que toda a poesia e a arte de um modo geral, dentre outras funções, cumpre a função de ensinar algo, – há uma tradição poética que se propõe didática de forma particular⁵; um tipo de poesia “[...] cujo objetivo ostensivo é tradicionalmente o ensino sistemático de uma habilidade ou um sistema filosófico [...]”⁶.

A nomenclatura desses textos vem do verbo grego διδάσκειν (ensinar)⁷, os quais possuem geralmente natureza técnica ou filosófica. Os temas são os mais diversos, desde aqueles considerados mais elevados como a física epicurista (*Sobre a natureza das coisas*, de Lucrecio) até os mais curiosos como antídotos contra picadas de animais peçonhentos (*Alexifármacas*, de Nicandro de Cólofon).

Esses poemas têm a particularidade de se filiarem a uma tradição poética ensejada por Hesíodo na sua obra *Os trabalhos e os dias*, composta aproximadamente em 700 a. C.⁸. O texto possui um caráter subjetivo, uma vez que o poeta dirige-se ao seu irmão Perses, com o intuito de ensiná-lo preceitos de justiça e de trabalho no campo, depois que entre eles teriam se instaurado algumas contendas relacionadas a uma disputa por herança. É também nesse poema que Hesíodo

¹τὴν Ἑλλάδα πεπαιδεύκεν.

²Como discutido por Marrou (1964) e Verdenius (1970).

³Como mostra Thorton (1976).

⁴Dalzell (1996, p. 8–9): *Shaw once claimed that 'all art at the fountainhead is didactic, and that nothing can produce art except the necessity of being didactic.*

⁵Dalzell (1996, p. 9).

⁶Gale (2005, p. 101). [...] *the ostensible aim of such works is traditionally the systematic teaching of a skill or a philosophical system [...].*

⁷Gale (2005, p. 101).

⁸Gale (2005, p. 103).

comenta que, tendo deixado Cime, na Ásia menor, abrigou-se em Ascra, perto do monte Hélicon, e pelo nome da localidade é lembrado frequentemente pelos poetas romanos⁹.

Seguindo a tradição iniciada por Hesíodo, temos um rol de poemas escritos tanto em língua grega como em língua latina, como os *Fenômenos*, de Arato, as *Teríacas* e as *Alexifármacas*, de Nicandro de Cólofon, as *Geórgicas*, de Virgílio, o já citado *Sobre a natureza das coisas*, de Lucrécio, a *Arte de amar*, os *Remédios para o amor* e os *Medicamentos para a face feminina*, de Ovídio, e as *Astronômicas*, de Manílio¹⁰.

Apesar da variedade temática, as obras acima compartilham algumas características, sendo as mais patentes a explícita intenção didática, bem como a relação entre um mestre e seu aprendiz. A estas, como mostra Muniz (2012, p. 47–48), Katharina Volk (2002) acrescenta os princípios de autoconsciência poética, que diz respeito à identificação da primeira pessoa do discurso com os seus próprios autores¹¹, e de simultaneidade poética, que diz respeito ao fato de que, frequentemente, há nesses poemas comentários sobre o processo do canto, que se aproxima também do processo de ensino de um mestre. Assim, para Volk, o gênero “define-se pela combinação de quatro características fundamentais: um poema didático tem a explícita intenção de ser didático; agrega duas figuras indispensáveis, a do mestre e a do discípulo; é dotado de autoconsciência poética; é caracterizado pela simultaneidade poética”¹².

Outra característica importante para a definição do que seja a poesia didática, diz respeito à recorrente filiação à tradição na qual esses poetas se inserem. Como mostra Gale (2005, p. 101–102), “tanto os gregos como os latinos aludem frequentemente aos seus predecessores, particularmente Hesíodo, universalmente visto como o fundador do (sub)gênero, de modo a sugerir uma espécie de semelhança ou de linha de sucessão de poeta a poeta”¹³. Isso ocorre de forma muito explícita nas *Geórgicas*¹⁴, quando Virgílio escreve que “entoa um canto ascreu pela cidade de Roma” (*G.* 2.176)¹⁵, e que Propércio repercute no já referido poema 2.34 (v. 77-78)¹⁶.

⁹Hesíodo é referido como o “Ascreu” por Propércio (2.10.25, 2.13.4, 2.34.77), por Varrão (*Rust.* 1.1.9.7), Por Virgílio (*Ecl.* 9.70, *G.* 2.176), por Columela (*Rust.* 10.1.1.436), por Ovídio (*Am.* 1.15.11; *Ars am.* 1.28, 2.4; *Fast.* 6.14; *Pont.* 4.14.31), por Estácio (*Silu.* 5.3.26, 5.3.151), por Sílio Itálico (*Pun.* 12.413).

¹⁰Discute-se se a *Arte poética*, de Horácio, e os *Fastos*, de Ovídio entrariam nessa lista. Sobre essa questão consultar Toohey (1996).

¹¹Por exemplo, nas *Geórgicas* (4.563), n’*Arte de Amar* (2.744, 3.812) e nos *Remédios para o amor* (71-72).

¹²Muniz (2012, p. 48).

¹³*Both Greek and Roman didactic poets allude frequently to their predecessors, particularly to Hesiod – universally regarded as the founder of the (sub)genre – in such a way as to suggest a kind of family resemblance or line of succession from poet to poet.*

¹⁴Para outros exemplos, ver Dalzell (1996, p. 21–22).

¹⁵*Ascraeumque cano Romana per oppida carmen.*

¹⁶Tu cantas os preceitos do poeta Ascreu: / que campo serve ao trigo e monte à uva. (*tu canis Ascraei ueteris praecepta poetae, / quo seges in campo, quo uiret uua iugo*).

Merecem também destaque alguns episódios¹⁷ abordados por Hesíodo e imitados em diferentes escalas de proximidade pelos poetas posteriores, como episódios de pragas ou o mito das raças e das idades (Hes. *Op.* v. 106–201): a idade de ouro, durante a qual os humanos viviam em harmonia, sem necessidade de trabalhos forçados ou guerras, uma vez que a terra tudo fornecia de bom grado (v. 106-126); a idade de prata, em que as pessoas tinham uma longa vida e sem dores (v. 127-142); a idade de bronze, marcada por humanos de grande força física e habilidosa em trabalhos de guerra (v. 143-155); a raça dos divinos heróis, homens valorosos (v. 156-173c), anterior à raça atual (v. 173d-201), a idade de ferro, marcada pelo duro trabalho, pelas preocupações, pela impiedade em relação aos deuses e aos demais homens. O declínio das raças é, de alguma forma, imitado, por Arato, nos *Fenômenos* (108-36), por Lucrécio, (5.925–1457), por Virgílio, nas *Geórgicas* (1.125–59), por Ovídio, n’*Arte de amar* (2.467–80) e Manílio (1.25–112). Para Gale (2005, p. 103), “essas digressões são um importante *locus* para a criação de sentido, evocando a sucessão de obras anteriores às quais cada poeta didático pode responder por sua vez”¹⁸.

Além dessas características, há ainda o que é considerado por Muniz (2012, p. 73) “o mais importante aspecto a ser considerado no epos didático [...] aquele que o define como um epos e o que teria sido para a Antiguidade o recurso definidor, o ritmo hexamétrico”. Este metro é compartilhado pela maioria das obras didáticas e não ocorrem apenas nas obras erotodidáticas de Ovídio, no nosso entendimento, não sem motivo, conforme veremos adiante.

O último aspecto mencionado nos leva a uma questão já bastante discutida, mas ainda não suficientemente resolvida: seria a poesia didática uma subespécie da poesia épica, cujo inventor seria Hesíodo, ou constituiria um gênero independente? Devemos ter em mente que as obras de Homero e Hesíodo, apontadas como inícios das duas tradições, não estão muito distantes no tempo, de modo que podemos afirmar que “na prática, compartilharam os mesmos aspectos da poesia oral”¹⁹. No entanto, outros aspectos distam tanto as obras dos dois autores, como as tradições que se formam a partir deles, como aqueles já apontados por Volk e a diferença na extensão das obras (as obras de Hesíodo e demais poetas didáticos são muito menores se comparados ao padrão das obras de Homero e dos poetas que seguem seus modelos).

Não é nosso intuito aqui entrar também nessa discussão, para a qual remetemos a trabalhos dedicados à questão, como os de Muniz (2012) e Oliva Neto (2013, p. 41–76), e outros mais²⁰. Destacamos, no entanto, que consideramos a poesia didática uma subespécie do epos, amparados,

¹⁷Para outros exemplos, ver Dalzell (1996, p. 22–23).

¹⁸*Such set-piece digressions are an important locus for the creation of meaning, evoking as they do the succession of earlier works to which each didactic poet can be seen in his turn to respond.*

¹⁹Muniz (2012, p. 78).

²⁰Sobre esse assunto, consultar Dalzell (1996), Toohey (1996) e Gale (2000, 2001, 2004, 2005).

sobretudo, nas conclusões dos dois autores supracitados, por compreender que era assim que parte dos autores antigos, como Quintiliano, percebia os poemas de cunho didático; bem como, por entender que foi a partir dessa noção que Virgílio construiu seu programa poético, com o qual Propércio dialoga ao longo de seus poemas, conforme verificado na presente pesquisa.

Nas seções deste capítulo, investigamos como a poesia elegíaca, ou melhor a temática amorosa, frequenta os poemas de epos didático, notadamente, o *Sobre a Natureza das Coisas* e as *Geórgicas*; em seguida, discutimos como a poesia elegíaca dialoga com a poesia didática, observando como os aspectos que definem esta são empregados por aquela. Por fim, discutimos como a poesia didática aparece na poesia de Propércio, seja por meio da figura do *magister*, seja por meio da intertextualidade com os autores e poemas de cunho didático.

3.1 A poesia elegíaca no epos didático

Como vimos, antes do florescimento da poesia elegíaca romana, nenhum dos dois poemas didáticos mais importantes escritos em língua latina, *Sobre a natureza das coisas* e *Geórgicas*, trata especificamente da matéria amorosa; no entanto, ainda assim o assunto aparece em trechos das duas obras e em momentos considerados importantes para ambos os textos²¹. Na composição de Lucrécio, a temática aparece logo no proêmio (Lucr. 1.1-43), dedicado à deusa Vênus, ligada ao desejo amoroso, bem como em um trecho consideravelmente longo no livro IV (Lucr. 4.1037-1287), no qual o epicurista discute diversos aspectos relacionados às afecções que atingem os que amam. No epos didático de Virgílio, a temática aparece no livro III (*G.* 3.242-283), quando o mantuano discute como o amor aparece em diversas espécies.

Inicialmente, poderíamos pensar que os trechos arrolados, ainda que tratassem da matéria amorosa, não dialogariam com a poesia elegíaca erótica. No entanto, no que diz respeito à obra de Lucrécio, duas questões devem ser levadas em consideração: primeiramente, devemos atentar para o fato de que Catulo²², o precursor da poesia elegíaca – embora nem sempre figure no cânone dos poetas que mais se destacaram no gênero, por exemplo, no cânone de Quintiliano²³ –, foi

²¹Ver Pio (2017) sobre as digressões nas *Geórgicas*, dentre as quais a do amor, e sua importância e relação com as demais partes da obra. Sobre os finais de livros no *Sobre a natureza das coisas* e mais precisamente o final do livro IV em relação ao texto lucreciano como um todo ver Brown (1987, p. 47–100).

²²Catulo (84-54 a.C) é representante da primeira geração dos poetas elegíacos romanos, compôs em versos líricos (poemas 1 a 63), um poema em metro hexamétrico (poema 64) e dísticos elegíacos (poemas 65 a 116), reunidos no que é conhecido como o *Livro de Catulo*.

²³No décimo livro de suas *Instituições oratórias* (*Inst.* 10.1.93), Quintiliano apresenta o cânone da elegia: Também na elegia desafiamos os gregos, gênero em que Tibulo se afigura como um autor sumamente esmerado e elegante. Há, porém, os que preferem Propércio. Ovídio me parece mais jovial que esses dois, assim como Galo para mim é mais contido. (*Elegia quoque Graecos prouocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime uidetur auctor Tibullus. Sunt qui*

contemporâneo de Lucrecio, de modo que as referências à temática amorosa passam possivelmente pela obra de Catulo. Além disso, esses trechos, relacionados ao precursor dos elegíacos ou não, foram importantes para a composição da figura do amante na elegia erótica, conforme fica atestado nas diversas alusões aos trechos lucrecianos nos elegíacos mencionados nas seções seguintes do presente capítulo. Quanto a Virgílio, estamos falando de um poeta que já dialogou com a poesia elegíaca na sua obra anterior, as *Bucólicas*, como já vimos, e no canto IV da *Eneida* e que fazia parte do mesmo círculo poético que Propércio, o círculo de Mecenas²⁴.

Começemos com o *Sobre a natureza das coisas*, no qual são apresentados preceitos da filosofia epicurista. Ao longo de seis livros, o poeta expõe a visão do mundo enquanto espaço físico²⁵ de acordo com o pensamento dessa corrente filosófica: a teoria dos átomos (Livro I), as combinações dos átomos (Livro II), a alma (Livro III), as sensações (Livro IV), o mundo e as sociedades (Livro V) e os fenômenos da natureza (Livro VI). Dessa obra, duas passagens nos interessa mais, o proêmio (1.1-43) e um trecho do Livro IV no qual ele discute a respeito da paixão e do ato sexual (4.1037-1287).

No proêmio do seu texto, Lucrecio faz uma invocação a Vênus, caracterizando-a com a mãe dos enéadas, isto é, dos romanos, e prazer dos deuses e dos homens²⁶. A deusa é, ao longo do trecho, apresentada como a divindade ligada à manutenção da vida na terra, uma vez que ela propicia a reprodução de todos os seres vivos, seja na terra, seja no mar²⁷. É a ela que o poeta se dirige pedindo auxílio para escrever o poema que se inicia, bem como para que seus versos tenham o eterno encanto²⁸. Em seguida, Lucrecio solicita à deusa que aplaque os serviços militares, ligados a Marte, atribuindo a ela o poder de amainar o coração do deus, uma vez que é no seu regaço que ele descansa e é vencido pela eterna ferida do amor²⁹, em referência ao relacionamento amoroso entre Vênus e Marte conforme relatado na *Odisseia*³⁰.

Observando outras menções a Vênus ao longo do poema, podemos confirmar que Lucrecio reconhece a deusa como diretamente relacionada à matéria amorosa³¹; no entanto, no proêmio, não é possível perceber uma conexão explícita entre a deusa e o ato sexual ou à noção como ela é ligada

Propertium malint. Ouidius utroque lasciuior, sicut durior Gallus.) Tradução de Bruno Fregni Bassetto (QUINTILIANO, 2015).

²⁴Ver Batstone (1992, p. 287).

²⁵Os estoicos, convencionalmente, dividiam a filosofia em três partes: lógica, física e ética, essa tripartição se tornou padrão na filosofia antiga posterior. Ainda que com algumas diferenças, a divisão pode ser aplicada ao epicurismo. Ver Sharples (1996, p. 3).

²⁶*Aeneadum genetrix, hominum diuomque uoluptas.*

²⁷Lucr. 1.2-20.

²⁸Lucr. 1.21-28.

²⁹Lucr. 1.29-43.

³⁰*Od.* 8.266-366.

³¹Como percebido por Silva (2016, p. 30-46).

à matéria erótica da forma como é explorada pelos poetas amorosos. Nesse sentido, apenas a menção ao amor como uma ferida³², recorrente entre os elegíacos, parece aproximar Vênus da dividade atrelada à paixão erótica.

Tal composição da deusa é modificada ao longo do poema³³, dado que, em alguns momentos, vemos “a deusa Vênus extensamente associada ao prazer, um prazer que desperta o encantamento nos seres, que instila o amor e o desejo necessários para que todo o mundo esteja sempre em constante renovação, tal como Lucrécio afirma que está”³⁴, por outro lado, também é possível verificar ocorrências em que o nome da deusa é apresentado como “sinônimo dos atos sexuais despreocupados, daqueles atos livres dos desesperos causados pelo amor, atos sexuais naturais aos seres”³⁵. Assim, no Livro IV, “vemos a deusa do ‘Hino’ não modificada, mas reduzida de símbolo de prazer e fertilidade para uma ‘flexível metáfora’ para o ato sexual”³⁶.

Na primeira parte do Livro IV, depois da invocação a Epicuro e da proposição do livro, o poeta faz uma longa e detalhada exposição da teoria dos simulacros: partículas que se desprendem dos corpos, percorrem o espaço e atingem nossos sentidos. Em suma, são esses simulacros que atingem nossos sentidos e nos fazem perceber o mundo. Depois de descrever o funcionamento dos cinco sentidos, o poeta discorre sobre algumas situações em que os nossos sentidos podem se equivocar, dentre eles o sono, a partir do qual o poeta fala dos jovens que, durante a noite, deixam fluir o líquido seminal ao lembrar de outros corpos de belas feições.

A partir daí e até o final do livro (Lucr. 4.1037-1287), Lucrécio discorrerá sobre questões relacionadas ao sexo, o desejo pelo corpo do amado e a vontade de estar sempre perto dele, do qual, segundo o poeta, é necessário afastar-se; discute depois a respeito do aspecto insaciável do amor, seguido dos problemas que advêm com ele, como a dissipação dos bens da família e os apelidos carinhosos que escondem as verdadeiras características do amado; por fim, o poeta discorre sobre hereditariedade e a fertilidade, e conclui afirmando que não é intervenção divina, ou a própria Vênus, que fará com que uma mulher seja amada, mas seus costumes, seus modos, e mesmo o tempo, ainda que ela tenha uma beleza inferior.

Em relação à forma com que Lucrécio faz essa discussão, como observa Brown (1987, p. 140), “A apropriação irônica de imagens e situações eróticas convencionais por Lucrécio já foi

³²Lucr. 1.34.

³³A respeito das várias faces de Vênus nos poemas de epos didático de Lucrécio e Virgílio, ver Spinelli (2009). Ver também Asmis (2007), a respeito da deusa como uma representação do sistema epicurista em comparação ao Zeus estoico.

³⁴Silva (2016, p. 45).

³⁵Silva (2016, p. 45).

³⁶Silva (2016, p. 45).

notada, em conexão com as metáforas de ferimento, redes, loucura e fogo e a representação padrão das consequências infelizes do amor na comédia³⁷. Como observa o mesmo autor (BROWN, 1987, p. 140), o mesmo pode ser dito a respeito do léxico por ele utilizado, “que parece explorar a linguagem do amor para minar o romantismo”³⁸, por exemplo, *dulcedo*, *dulcis* (4.1059, 1062), *cura* (4.1060, 1067), *sanus* (4.1075), *miser* (4.1076, 1159, 1179), *ardor* (4.1077, 1086), *flamma* (4.1087), *deliciae* (4. 1156), *Venus* (= “cortesã” 4.1185). Os termos aqui elencados, entre outros usados por Lucrécio, são também utilizados pelo poeta Catulo, e se tornaram característicos da poesia praticada pelos elegíacos que o sucederam³⁹.

Não constitui nenhuma novidade o fato que há alguma relação entre a poesia de Lucrécio e Catulo. Herrmann (1956), por exemplo, defende que Lucrécio dialogaria com a poesia de Catulo, em vários momentos da sua obra, e não o contrário. Brown (1987, p. 140–141), por sua vez, ao analisar estritamente o trecho do Livro IV de Lucrécio, afirma que provar uma conexão direta entre o final do livro e a poesia amorosa de Catulo (como muitos supõem existir) é extremamente difícil, uma vez que não há conexões verbais próximas, mas apenas semelhanças gerais, nenhuma das quais é impressionante o suficiente para provar influência. Apesar da falta de conexão direta, Brown (1987, p. 141) salienta que a comparação revela uma diferença essencial entre os dois poetas: enquanto Lucrécio nega que qualquer mulher seja perfeita ou única, Catulo, embora sensível às falhas de outras mulheres, vê em sua amada Lésbia um ideal divino de beleza.

Nesse sentido, em virtude da diferença percebida entre os dois poetas no que diz respeito ao amor, Brown (1987, p. 141) considera irônico que o ciclo de Lésbia corresponda tão intimamente à análise do amor de Lucrécio, a paixão inicial, insaciável, a devoção idealista, a frustração, a desilusão: todas as etapas que Lucrécio observa de fora são descritas por Catulo a partir da experiência interior. Cremos que esse é exatamente um dos aspectos que relaciona a poesia de Lucrécio com os poetas elegíacos, enquanto o epicurista aborda a questão amorosa do ponto de vista técnico, “científico”, os elegíacos compõem suas *personae* amorosas, e conseqüentemente sua poesia, com base no argumento da experiência vivida nessa esfera⁴⁰. Isto é o que ocorre, por exemplo, nos célebres versos do segundo livro da *Arte de amar* de Ovídio (*Ars* 2.641-662)⁴¹, em

³⁷*The ironic appropriation of conventional erotic images and situations by Lucretius has already been noted, in connection with the metaphors of wounding, nets, madness, and fire and the standard representation of love's unfortunate consequences in comedy.*

³⁸*There are many other uses of vocabulary in the Lucretian finale which seem to exploit the language of love in order to undercut romanticism.*

³⁹Para Brown (1987, p. 140), é difícil afirmar se eles alcançaram uma moda erótica na época de Lucrécio (embora alguns deles claramente tenham).

⁴⁰Como ocorre em Propércio 1.9.7-8: Pranto e dor me tornaram perito por mérito, / mas antes sem o Amor eu fosse um leigo! (*me dolor et lacrimae merito fecere peritum: / atque utinam posito dicar amore rudis!*).

⁴¹Para outros exemplos entre Ovídio e Lucrécio, ver Trevizam (2015).

que o poeta preceitua que devemos esconder os defeitos das amadas com as qualidades que lhe ficam mais próximas⁴², usando para isso a lista que Lucrécio usa para exemplificar como o amante subverte as características indesejáveis da amada⁴³. No que diz respeito aos termos usados por Lucrécio e posteriormente explorados pelos elegíacos, julgamos particularmente pertinentes analisarmos as ocorrências de *cupido*, *uulnus* e *furor*.

O termo *cupido* designa o desejo e mais particularmente o desejo amoroso, e mesmo a personificação do desejo carnal como o filho de Vênus. No trecho do quarto livro em que discorre sobre o amor, Lucrécio o menciona nas seguintes passagens:

sic igitur Veneris qui telis accipit ictus,
siue puer membris muliebribus hunc iaculatur
seu mulier toto iactans e corpore amorem,
unde feritur, eo tendit gestitque coire

⁴²Guardai-vos, em especial, de apontar defeitos às vossas amadas; / a muitos foi útil terem fingido acerca deles. / Não foi a cor de Andrômeda reprovada por aquele / que tinha, em ambos os pés, asas móveis; / aos olhos de todos, Andrômeda era mais imensa que o mar; / um só havia que afiançava ser ela de tamanho normal, Heitor. / O que te custa suportar, habitua-te; acabarás por suportá-lo à vontade; muitas coisas o tempo / suaviza, mas, no começo, de tudo se apercebe o amor. / Enquanto é recente, na casca verdejante se vai firmando o enxerto; / se uma brisa lhe sacudir a fragilidade, cairá; / bem cedo, enrijecido pelo tempo, será capaz de resistir ao próprio vento / e, com robustez de árvore, há de gerar frutos adotivos. / O próprio passar dos dias apaga no corpo todas as mazelas, / e o que era defeito deixa de o ser com o tempo. / Um nariz inexperiente recusa-se a suportar o dorso dos touros; / com o tempo e o hábito, o cheiro acaba por domá-lo e ilude-o. / Com palavras, é possível suavizar os defeitos: chame-se morena / àquela que tem o sangue mais negro que o pez da Ilíria; / se tem olhar vesgo, é semelhante a Vênus; se amarelado, a Minerva; / será elegante aquela que, de tão magra, mal parece viva; / chama graciosa àquela que é pequena e cheinha à que é gorda; / esconda-se o defeito com a qualidade que lhe fica mais próxima. (*parcite praecipue uitia exprobrare puellis, / utile quae multis dissimulasse fuit. / nec suus Andromadae color est obiectus ab illo, / mobilis in gemino cui pede pinna fuit. / omnibus Andromache uisa est spatiosior aequo: / unus, qui modicam diceret, Hector erat. / quod male fers, adsuesce, feres bene; multa uetustus / leniet, incipiens omnia sentit amor. / dum nouus in uiridi coalescit cortice ramus, / concutiat tenerum quaelibet aura, cadet: / mox eadem uentis, spatio durata, resistet, / firmaque adoptiuas arbor habebit opes. / eximit ipsa dies omnes e corpore mendas, / quodque fuit uitium, desinit esse mora. / ferre nouae nares taurorum terga recusant: / adsiduo domitas tempore fallit odor. / nominibus mollire licet mala: fusca uocetur, / nigrior Illyrica cui pice sanguis erit: / si straba, sit Veneri similis: si raua, Minervae: / sit gracilis, macie quae male uiua sua est; / dic habilem, quaecumque breuis, quae turgida, plenam, / et lateat uitium proximitate boni.*) Tradução de Carlos Ascenso André (OVÍDIO, 2011).

⁴³Pois geralmente o fazem os homens cegos de desejo / e atribuem às mulheres aquelas qualidades que realmente não têm. / Assim, as de muitos modos defeituosas e feias vemos / serem objeto de amor e prosperarem com a maior honra, / e uns amantes riem dos outros e aconselham que acalmem / Vênus, pois se afligem por um amor vergonhoso, / e muitas vezes não reconhecem, infelizes, seus enormes males. / A negra é cor de mel, uma imunda e fétida, sem vaidade; / a de olhos verdes, uma pequena Palas, a seca e descarnada, uma gazela; / a anãzinha, uma das Graças, um puro grão de sal; / uma grande e imensa, um estupor e cheia de dignidade; / a gaga, que não pode falar, murmura; a muda é pudica; / mas a ardente, desagradável e faladora torna-se um vulcãozinho; / a que não pode viver por causa de sua magreza torna-se, então, / um delicado amorzinho; é realmente delicada a já morta pela tosse, / mas a cheia, a de grandes mamas é a própria Ceres de Baco; / a de nariz chato, é Silena, uma sátira; a de grandes lábios, um beijo; (*nam faciunt homines plerumque cupidine caeci / et tribuunt ea quae non sunt his commoda uere. / multimodis igitur prauas turpisque uidemus / esse in deliciis summoque in honore uigere. / atque alios alii inrident Veneremque suadent / ut placent, quoniam foedo adflitentur amore, / nec sua respiciunt miseri mala maxima saepe. / nigra “melichrus” est, inmunda et fetida “acosmos”, / caesia “Palladium”, neruosa et lignea “dorcas”, / paruula pumilio, “chariton mia”, “tota merum sal”, / magna atque inmanis “cataplexis plenaque honoris”. / balba loqui non quit- “traulizi”; muta “pudens” est; / at flagrans odiosa loquacula “lampadium” fit; / “ischnon eromenion” tum fit, cum uiuere non quit / prae macie; “rhadine” uerost iam mortua tussi; / at tumida et mammosa “Ceres” est “ipsa ab Iaccho”, / simula “Silena ac saturast”, labeosa “philema”. / cetera de genere hoc longum est si dicere coner.*) Todas as traduções do Livro IV do *Sobre a natureza das coisas* são de Darla Gonçalves Monteiro da Silva (SILVA, 2016).

et iacere umorem in corpus de corpore ductum;
namque uoluptatem praesagit muta **cupido**. (Lucr. 4. 1052-1057) 1055

Desse modo, portanto, quem recebe uma ferida pelos dardos de Vênus,
quer um rapaz de membros femininos os atire,
quer uma mulher que lança amor do corpo inteiro,
aspira e anseia por unir-se ao autor da ferida
e por lançar em um corpo o líquido conduzido de outro;
de fato, o desejo mudo pressagia a volúpia. 1055

nam cibus atque umor membris adsumitur intus;
quae quoniam certas possunt obsidere partis,
hoc facile expletur laticum frugumque **cupido**. (Lucr. 4. 1091-1093)

Pois o alimento e a bebida são tomados no interior pelos membros;
e, porque podem ocupar partes determinadas,
o desejo de água e grãos facilmente é satisfeito.

nam facere interdum uelle et certare uidentur:
usque adeo **cupide** in Veneris compagibus haerent,
membra uoluptatis dum ui labefacta liquescunt.
tandem ubi se erupit neruis conlecta **cupido**,
parua fit ardoris uiolenti pausa parumper. (Lucr. 4. 1112-1116) 1115

na verdade, parecem às vezes querer fazê-lo, e lutar;
a tal ponto se prendem avidamente nos laços de Vênus,
enquanto os membros desfalecem abatidos pela força da volúpia.
Finalmente, quando o desejo reunido dos nervos irrompeu,
dá-se uma pequena pausa, momentaneamente, no violento ardor. 1115

nequiquam, quoniam medio de fonte leporum
surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat,
aut cum conscius ipse animus se forte remordet
desidiose agere aetatem lustrisque perire,
aut quod in ambiguo uerbum iaculata reliquit
quod **cupido** adfixum cordi uiuescit ut ignis,
aut nimium iactare oculos aliumue tueri
quod putat, in uoltuque uidet uestigia risus. (Lucr. 4.1133-1140) 1135

inutilmente, pois que do meio da fonte dos encantos
surge algo de amargo que aflige nas próprias flores,
ou quando o próprio espírito consciente por acaso se atormenta
de passar a vida ociosamente e arruinar-se em orgias,
ou porque, tendo lançado uma palavra ambígua, deixou para trás
o que se aviva como fogo, preso a cúpido coração,
ou porque julga que atira olhares em demasia ou observa
outro, e vê no rosto dela vestígios de riso. 1140

nam faciunt homines plerumque **cupidine** caeci
et tribuunt ea quae non sunt his commoda uere. (Lucr. 4.1053-1054)

Pois geralmente o fazem os homens cegos de desejo
e atribuem às mulheres aquelas qualidades que realmente não têm.

in triuis cum saepe canes, discedere auentes,
diorsi **cupide** summis ex uiribu' tendunt,
quom interea ualidis Veneris compagibus haerent. (Lucr. 4.1203-1205)

Pois que, muitas vezes, os cães nas encruzilhadas, desejosos de separar-se,
dirigem-se empenhados para partes contrárias com a máxima força
quando, neste ínterim, ficam presos pelos fortes nós de Vênus.

Percebemos que, com exceção da menção no verso 4.1093, em que o poeta está se referindo ao desejo por alimento ou água, todos os demais são usados para se referir ao desejo carnal, sendo um caso (Lucr. 4.1204) relacionado a animais, os cães, e todos os outros aos seres humanos.

No primeiro exemplo (Lucr. 4. 1052-1057), a palavra é usada para oferecer uma explicação para o desejo sexual: uma combinação de influência visual, relacionada aos *simulacra*, e acúmulo de sêmen⁴⁴. Para Gale (2005, p. 105), a forma com que Lucrécio aborda o amor “[...] parece responder diretamente aos temas e a linguagem da poesia amorosa helenística e romana contemporânea, desromantizando alguns clichês, como a seta do Cupido ou as chamas da paixão”⁴⁵, com um diferencial, uma vez que ele os aplica com rigorosa precisão “científica” aos processos fisiológicos. Situação similar ocorre nos versos 1112-1116 em que *cupide* e *cupido* expressa o desejo presente na relação amorosa, definida aqui como um ato ligado à deusa Vênus.

Nos demais exemplos, Lucrécio usa termo *cupido* como um dos aspectos composicionais da imagem do amante tal qual alguém cujas ações (4.1133-1140), ou cujas interpretações daquilo que lhes chega pelos sentidos (4.1053-1054)⁴⁶, são influenciados pelo fato de estarem tomados pelo desejo erótico. As consequências de alguém nessa condição tanto podem envolver comportamentos externos, como a dissipação de bens e tempo com jogos, bebidas, banquetes, e muitos outros tipos

⁴⁴Ver Brown (1987, p. 108).

⁴⁵*Lucretius' treatment of love seems to respond directly to the themes and language of Hellenistic and contemporary Roman love poetry, de-romanticizing such clichés as Cupid's arrow or the flames of passion by applying them with rigorous 'scientific' accuracy to physiological processes.*

⁴⁶Deve-se ressaltar que para Lucrécio (Lucr. 4.379-386) não são os sentidos que se enganam, mas a interpretação que se faz deles: Todavia, de modo algum aqui consentimos que os olhos sejam enganados. / Pois é deles descobrir onde quer que haja a luz e / a sombra; mas, se são as mesmas luzes ou não, / e se a mesma sombra que esteve aqui agora passa para lá, / ou antes acontece o que dissemos pouco acima, / isso, enfim, a razão do espírito deve discernir, / e os olhos não podem conhecer a natureza das coisas. / Portanto, não queiras imputar aos olhos esse vício do espírito. (*nec tamen hic oculos falli concedimus hilum. / nam quo cumque loco sit lux atque umbra tueri / illorum est; eadem uero sint lumina necne, / umbrae quae fuit hic eadem nunc transeat illuc, / an potius fiat paulo quod diximus ante, / hoc animi demum ratio discernere debet, / nec possunt oculi naturam noscere rerum. / proinde animi uitium hoc oculis adfingere noli.*)

de extravagâncias⁴⁷, como psíquicas, por exemplo, a compreensão equivocada da pessoa amada. Desse modo, a principal característica de alguém dominado pelo desejo erótico é a perda da plena capacidade de compreensão do mundo, uma vez que o amante se encontra em uma situação que o impede de interpretar de forma correta os simulacros que chegam por meio dos sentidos. Portanto, toda a caracterização feita do amante demonstra que ele está tomado pelo *furor* amoroso.

O *furor* é caracterizado como um delírio ou a possessão por um deus, bem como raiva, fúria, ou qualquer estado de distúrbio da mente, dentre os quais o desejo amoroso:

ulcus enim uiuescit et inueterascit alendo,
 inque dies gliscit **furor** atque aerumna grauescit,
 si non prima nouis conturbes **uolnera** plagis 1070
 uolgiuagaque uagus Venere ante recentia cures
 aut alio possis animi traducere motus. (Lucr. 4.1068-1073)

uma ferida, na verdade, agrava-se e se fortalece com o alimento,
 todos os dias o furor se desenvolve e a inquietação piora,
 se não perturbas as primeiras chagas com novos golpes 1070
 e, errante, cuidas no início das recentes por meio de uma Vênus
 inconstante, ou mudas os movimentos do espírito para outra direção.

inde redit rabies eadem et **furor** ille reuisit,
 cum sibi quod cupiant ipsi contingere quaerunt,
 nec reperire malum id possunt quae machina uincat:
 usque adeo incerti tabescunt **uolnere** caeco. (Lucr. 4.1117-1120)

Daí a mesma raiva volta e aquele furor revisita
 quando eles mesmos buscam tocar o que desejam para si,
 e não podem descobrir que artifício vença aquele mal,
 a tal ponto se consomem, incertos, com uma ferida cega.

⁴⁷Lucr. 1121-1140: Acrescenta a isto que consomem suas forças e perecem de sofrimento, / acrescenta que a vida passa sob a anuência de um outro. / Os deveres se negligenciam e a reputação vacilante sofre. / Enquanto isso, os bens oscilam e tornam-se perfumes / da Babilônia, e bonitos calçados de Sícion riem nos pés; / naturalmente, também grandes esmeraldas de brilho verde / encerram-se em ouro, a veste verde-mar gasta-se / com frequência e, agitada, bebe o suor de Vênus; / os bens honestamente adquiridos dos pais tornam-se faixas, mitras, / por vezes se mudam em mantos de Alinda e de Ceos; / preparam-se banquetes com magníficos panos e alimentos, / jogos, bebidas abundantes, perfumes, coroas, grinaldas; / inutilmente, pois que do meio da fonte dos encantos / surge algo de amargo que aflige nas próprias flores, / ou quando o próprio espírito consciente por acaso se atormenta / de passar a vida ociosamente e arruinar-se em orgias, / ou porque, tendo lançado uma palavra ambígua, deixou para trás / o que se aviva como fogo, preso a cúpido coração, / ou porque julga que atira olhares em demasia ou observa / outro, e vê no rosto dela vestígios de riso. (*adde quod absumunt uiris pereuntque labore, / adde quod alterius sub nutu degitur aetas. / languent officia atque aegrotat fama uacillans. / labitur interea res et Babylonia fiunt / unguenta, et pulchra in pedibus Sicyonia rident; / scilicet et grandes uiridi cum luce zmaragdi / auro includuntur, teriturque thalassina uestis / adsidue et Veneris sudorem exercita potat; / et bene parta patrum fiunt anademata, mitrae, / interdum in pallam atque Alidensia Ciaeque uertunt; / eximia ueste et uictu conuiuia, ludi, / pocula crebra, unguenta, coronae, sarta parantur / nequiquam, quoniam medio de fonte leporum / surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat, / aut cum conscius ipse animus se forte remordet / desidiose agere aetatem lustrisque perire, / aut quod in ambiguo uerbum iaculata reliquit / quod cupido adfixum cordi uiuescit ut ignis, / aut nimium iactare oculos aliumue tueri / quod putat, in uoltuque uidet uestigia risus.*)

No primeiro exemplo, o poeta adverte que é necessário fugir dos simulacros da pessoa amada, uma vez que isso constitui um alimento para o amor, fazendo com que aumente ainda mais o *furor*, o estado de demência do amante. Por isso, deve-se interromper as primeiras chagas com novos golpes, buscar uma Vênus inconstante ou mudar os movimentos do espírito para outra direção⁴⁸. O poeta continua expondo que, diferentemente dos desejos por alimento e água, o desejo amoroso nunca se sacia, o que leva à conclusão encontrada no segundo exemplo (4.1111-1120), de modo que, dada a insaciedade do desejo amoroso, quando o amante consoma o ato sexual, há uma pequena pausa, mas logo depois o desejo retorna, e ele não consegue descobrir como vencer aquele mal, e se consome incerto, com uma ferida cega.

Em Propércio, o *furor* aparece desde os primeiros versos, em que o poeta caracteriza sua condição de amante justamente com esse termo⁴⁹. A mesma acepção da palavra ocorre quando, na elegia 1.4, o poeta afirma que Basso louva muitas moças pensando que assim fará com que ele mude o foco da sua paixão e argumenta que estas coisas, isto é, a beleza, é a parte que menos importa no seu *furor*⁵⁰. Na elegia 1.5, o poeta também refere-se à sua paixão usando o mesmo termo, ao questionar Galo se ele, insano, de fato quer sentir os mesmos *furores*⁵¹ que ele já sente; já na elegia 13 do mesmo livro, Propércio descreve uma noite de amor de Galo com sua amada, cujo enlace é caracterizado de forma redundante (*demens furor*)⁵², uma vez que os dois termos dizem respeito a uma perturbação psíquica⁵³.

⁴⁸Lucr. 4.1063-1072: Mas convém fugir dos simulacros, desviar de si os / alimentos do amor, voltar a mente a outro, / lançar em quaisquer corpos o líquido reunido / e não convém retê-lo, definitivamente transformado pelo amor a um só, / e reservar a si um cuidado e uma dor certa; / uma ferida, na verdade, agrava-se e se fortalece com o alimento, / todos os dias o furor se desenvolve e a inquietação piora, / se não perturbas as primeiras chagas com novos golpes / e, errante, cuidas no início das recentes por meio de uma Vênus / inconstante, ou mudas os movimentos do espírito para outra direção. (*sed fugitare decet simulacra et pabula amoris / absterrere sibi atque alio conuertere mentem / et iacere umorem conlectum in corpora quaeque, / nec retinere, semel conuersum unius amore, / et seruare sibi curam certumque dolorem; / ulcus enim uiuescit et inueterascit alendo, / inque dies gliscit furor atque aerumna grauescit, / si non prima nouis conturbes uolnera plagis / uolgiuagaque uagus Venere ante recentia cures / aut alio possis animi traducere motus.*)

⁴⁹Prop. 1.1.7-8: Já faz um ano que o furor não me abandona / e ainda sofro os Deuses contra mim. (*et mihi iam toto furor hic non deficit anno, / cum tamen aduersos cogor habere Deos.*)

⁵⁰Prop. 1.4.11-12: Porém no meu furor beleza vale pouco; / por outras coisas, Basso, aceito a Morte: (*haec sed forma mei pars est extrema furoris; / sunt maiora, quibus, Basse, perire iuuat:*)

⁵¹Prop. 1.5.3-4: Insano, o que procuras? Sentir minha fúria? / Para o pior te precipitas, tolo. (*quid tibi uis, insane? meos sentire furores? / infelix, properas ultima nosse mala*)

⁵²Prop. 1.13.19-20: Mas eu não consegui separar vosso abraço, / que imenso era o furor insano em ambos. (*non ego complexus potui diducere uestros: / tantus erat demens inter utrosque furor.*)

⁵³Há mais duas ocorrências da palavra na obra de Propércio. O poema 1.18, como já vimos, dialoga com a épica bucólica; no entanto, a acepção de *furor* não parece ser relacionado à paixão amorosa, mas à fúria advinda da raiva (Prop. 1.18.15-16: para que assim eu seja a tua fúria e em pranto / as lágrimas deturpem teus olhinhos. (*ut tibi sim merito semper furor, et tua flendo / lumina deiectis turpia sint lacrimis.*)). Na elegia 3.13, o *furor* aparece relacionado à Cassandra, profetisa troiana que preuiu o destino funesto da cidade em razão da paixão de Páris, mas cujo vaticínio, como sempre, foi ignorado; se não fosse, teria sido muito útil à pátria e ao pai (Prop. 3.13.65-66: O seu furor seria bom ao pai e à pátria / e a língua em vão provou verazes Deuses. *ille furor patriae fuit utilis, ille parenti: / experta est ueros irrita lingua Deos.*)

Os dois exemplos também são marcados pela presença da caracterização do amor como uma ferida. A palavra *uulnus* designa uma ferida, seja ela física ou emocional; no léxico amoroso, é usada para se referir aos golpes sofridos pelos que amam, em referência ao amor mesmo, ou ainda aos cuidados e dores provocados por esse sentimento⁵⁴.

No trecho lucreciano em questão, o termo aparece três vezes, nos exemplos já elencados e no exemplo a seguir:

inritata tument loca semine, fitque uoluntas	1045
eicere id quo se contendit dira lubido,	1046
idque petit corpus, mens unde est saucia amore;	1048
namque omnes plerumque cadunt in uulnus , et illam	
emicat in partem sanguis unde icimur ictu,	1050
et si comminus est, hostem ruber occupat umor. (Lucr. 4.1045-1046, 1048-1051)	
Incham-se as partes excitadas pela semente, dá-se a vontade	1045
de lançá-la aonde se direciona o duro desejo	1046
e o corpo busca aquilo com que a mente foi ferida de amor;	1048
com efeito, quase tudo em geral cai em direção à ferida, o sangue	
brotava naquela parte em que um golpe nos fere	1050
e, se está perto, o líquido rubro atinge o inimigo.	

Neste exemplo, o poeta compara a ferida de amor (*saucia* v. 1048) a uma ferida física (*uulnus* v. 1049). Assim, seguindo o pensamento de Gale (2005, p. 105), a ferida de amor é reinterpretada como um efeito físico da excitação causada pelo impacto das belas imagens na mente adolescente, que resulta em uma ejeção de sêmen análoga ao sangue derramado de uma ferida⁵⁵. Em relação aos termos usados para as duas feridas, notamos que, no exemplo em questão, são diferentes; no entanto, é significativo que estejam exatamente no mesmo ponto nos dois versos, de certa forma já antecipando os outros usos que o poeta fará do termo *uulnus*, como vemos nos exemplos posteriores, diretamente relacionados à ferida de amor. Além do uso do termo *uulnus*, ou sua variante *uolnus*, merece destaque o fato de essa ferida se dá na *mens*, na mente do amante, cuja consequência é o *furor*, algo que também é bastante explorado pelos elegíacos e importante para a compreensão da figura do amante no gênero.

Nos dois exemplos anteriores, percebemos que a menção à ferida já é diretamente relacionada ao amor e não mais à ferida física, um uso que se especializa na poesia elegíaca. É esse uso, por exemplo, que Propércio faz quando, no poema 2.12 (v. 9-12)⁵⁶, constrói uma éfrase da

⁵⁴Entre outros significados. Conferir Pichon (1991, p. 302–303).

⁵⁵The 'wound' of love, e.g., is reinterpreted as the physical effect of arousal caused by the impact of beautiful images on the adolescent mind, which results in an ejection of seed analogous to the blood pouring from a wound

⁵⁶Com razão ele empunha setas feito anzol / e uma aljava de Cnossos jaz nos ombros, / pois fere antes de ilesos vermos o inimigo, / nem há quem saia são de tal ferida. (*et merito hamatis manus est armata sagittis, / et pharetra ex umero*

personificação do Amor, como um menino alado e travesso, que empunha setas com as quais fere o peito humano e cuja ferida não há quem consiga sanar⁵⁷. Arriscamo-nos a dizer ainda que o mesmo uso ocorre quando, no poema 2.34.91-92⁵⁸, Propércio comenta a recente morte de Galo, ao dizer que há pouco as águas infernais lavaram suas feridas. Cremos que essas feridas são também de amor. No poema 2.9a dos *Amores*, Ovídio também dirige-se à personificação do amor, dessa vez sob a alcunha de Cupido, e questiona o deus porque insiste em feri-lo – um soldado que nunca o abandona – e ainda assim sofre, sendo golpeado em seu próprio campo (v. 1-4)⁵⁹. Os golpes pelo deus desferidos são também referidos com o verbo de mesma raiz que *uulnus*, na voz passiva (*uulneror*)⁶⁰.

Ao final dessas análises não podemos afirmar com certeza que os elegíacos estão dialogando diretamente com Lucrécio ao usar parte do vocabulário por ele usado no final do Livro IV, no entanto, não podemos negligenciar as semelhanças e a importância desses termos no léxico dos poetas amorosos. Citemos, por exemplo, os primeiros versos de Propércio:

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
 contactum nullis ante Cupidinibus.
 tum mihi constantis deiecit lumina fastus
 et caput impositis pressit Amor pedibus,
 donec me docuit castas odisse puellas
 improbus, et nullo uiuere consilio.
 et mihi iam toto furor hic non deficit anno,
 cum tamen aduersos cogor habere Deos. (Prop. 1.1.1-8)

05

Cíntia, a primeira, me prendeu com seus olhinhos,
 um coitado intocado por Cupidos.
 Então Amor tirou-me a altivez do olhar
 e esmagou minha testa com seus pés

Cnosia utroque iacet: / ante ferit quoniam tuti quam cernimus hostem, / nec quisquam ex illo uulnere sanus abit.)

⁵⁷São exemplos desse uso ainda em Propércio 2.22a.7-8: No entanto, meus olhinhos clamam por feridas, / se a moça alva traz o seio à mostra (*interea nostri quaerunt sibi uulnus ocelli, / candida non tecto pectore si qua sedet*); Prop. 2.25.45-46: Se ela veste algum manto escarlate ou plebeu, / é uma só estrada à perdição. (*illaque plebeio uel sit sandycis amictu: / haec atque illa mali uulneris una uia est.*); Prop. 3.21.31-34: Por fim o largo abismo e o passar dos anos / calarão esta chaga no meu peito / e eu morrerei por Fado – não por torpe Amor: / será honroso o dia dessa Morte. (*aut spatia annorum et longa interualla profundū / lenibunt tacito uulnera nostra sinu: / seu moriar, Fato, non turpi fractus Amore; / atque erit illa mihi Mortis honesta dies.*) e, provavelmente, em Prop. 3.25.17-18: Agora volto a mim, exausto de calor, / minhas feridas fecham, cicatrizam. (*nunc demum uasto fessi respiscimus aestu, / uulneraque ad sanum nunc coiere mea.*)

⁵⁸*et modo formosa quam multa Lycoride Gallus / mortuus inferna uulnera lauit aqua!*

⁵⁹É um combatente todo amante e possui Cupido seus campos de batalha; / ó Ático, acredita em mim, é um combatente todo amante. / A idade apropriada para a guerra é, também, a que convém aos prazeres de Vênus; / é uma vergonha um velho soldado, é uma vergonha o amor num velho. (*O numquam pro re satis indignande Cupido, / o in corde meo desidiouse puer – / quid me, qui miles numquam tua signa reliqui, / laedis, et in castris uulner ipse meis?*).

⁶⁰Outras passagens são encontradas em Ovídio, por exemplo, nos *Amores* 1.2.29-30: Eu mesmo, a tua presa mais recente, hei de padecer da ferida sofrida há pouco / e suportar no coração cativo novos grillhões. (*ipse ego, praeda recens, factum modo uulnus habebō / et noua captiua uuncula mente feram.*) e 43-44 do mesmo poema: Mesmo então, não poucos, se bem te conheço, vais inflamar, / mesmo então, ao passar, muitas serão as feridas que vais fazer (*tunc quoque non paucos, si te bene nouimus, ures; / tunc quoque praeteriens uulnera multa dabis*).

até que me ensinou sem pejo a odiar
 moça casta e a viver em desatino.
 Já faz um ano que o furor não me abandona
 e ainda soffro os Deuses contra mim.

05

Apenas nestes primeiros versos já observamos os termos *cupidinibus*, em referência ao desejo amoroso, e o *furor*, estado em que o amante se encontra e que já dura um ano, os quais, como já vimos, importantes para a composição da figura do amante em Lucrecio. Além disso, nota-se também a forma com que o poeta foi capturado, pelos olhinhos (*ocellis*), o que de alguma forma dialoga com a noção de que é por meio dos sentidos, nesse caso o da visão, que os simulacros atingem o amante no estágio primeiro da paixão, conforme preconizado pelo epicurista ao longo de todo o livro IV do *Sobre a natureza das coisas*, cujas reflexões culminam nas considerações a respeito do amor, sobre o qual nos debruçamos.

Quanto às *Geórgicas*, são o segundo epos de Virgílio, de cunho didático, voltado a preceitos ligados à vida no campo. A obra é dividida em 4 livros, o primeiro dedicado à vida no campo como um todo e mais especificamente à agricultura, o segundo dedicado ao cultivo de árvores, o terceiro à criação de rebanhos e o quarto à criação de abelhas.

Ao longo do epos, não há referências à poesia amorosa, além do trecho que analisaremos a seguir. Trata-se de uma passagem no Livro III, posterior aos trechos em que o poeta discorre sobre os cuidados que se deve ter com o cavalo reprodutor do rebanho (v. 49-137), e as éguas reprodutoras (v. 138-156), as crias equinas (v. 157-162) e bovinas (v. 163-178) e os potros (v. 179-208); o poeta comenta sobre as precauções que devem ser tomadas para que, tanto os potros, como os touros, mantenham sua força; a principal recomendação é que sejam afastados dos trabalhos de Vênus, uma vez que, à vista de uma novilha, os touros podem entrar em combate uns com os outros, dessa forma desperdiçando, sem necessidade, as suas forças (v. 209-241).

Daí o poeta, discute como o amor é uma força universal capaz de invadir todos os seres:

omne adeo genus in terris hominumque ferarumque
 et genus aequoreum, pecudes pictaeque uolucres,
 in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem.
 tempore non alio catulorum oblita leaena
 saeuior errauit campis, nec funera uulgo
 tam multa informes ursi stragemque dedere
 per siluas; tum saeuus aper, tum pessima tigris;
 heu male tum Libyae solis erratur in agris.
 nonne uides ut tota tremor pertemptet equorum
 corpora, si tantum notas odor attulit auras?
 ac neque eos iam frena uirum neque uerbera saeua,

245

250

non scopuli rupesque cauae atque obiecta retardant
 flumina correptosque unda torquentia montis.
 ipse ruit dentesque Sabellicus exacuit sus
 et pede prosubigit terram, fricat arbore costas
 atque hinc atque illinc umeros ad uulnera durat. (G. 3.242-257)

Tudo submete Amor, transporta e abrasa
 homens. Gados, voláteis, peixes, feras:
 mais seva erra a leoa e esquece os filhos;
 mais na brenha uso informe é carnicheiro;
 péssima a tigre, o javali braveja:
 ai de quem então vaga em Líbios ermos!
 Vês que alvoroto lhe convulsa os membros
 se o cavalo fareja o odor nos ares?
 Cabeções, nem flagelos, precipícios,
 fraguras, nem torrentes o retardam
 revolvendo pedaços da montanha.
 Rui, colmilhos amola, o chão conculca
 sabelo cerdo, esfrega o dorso n'árvore,
 para os golpes endure ilhais e espáduas.

Como podemos perceber, a noção de amor apresentada por Virgílio não diz respeito especificamente aos seres humanos, o que é totalmente compreensível, dado que o livro que ele está compondo ensina preceitos relacionados à criação de animais. Contudo, o léxico por ele utilizado é muito próximo daquele usado pelos elegíacos, por exemplo, a imagem da leoa errante pelos campos (*leaena / saeuior errauit campis*), ou os ursos que promovem matança pelas florestas (*nec funera uulgo / tam multa informes ursi stragemque dedere / per siluas*), que retoma imediatamente à figura do amante que erra pelos bosques e florestas em busca da amada, como Galo na décima bucólica, a qual também é retomada por Propércio na elegia 1.1.

Nos versos seguintes, o poeta, sem nomear os personagens, cita o exemplo da história de amor entre Leandro e Hero⁶¹, segundo a qual o jovem atravessa as ondas revoltas para encontrar a amada, e ninguém, nem os pais ou a própria Hero, consegue fazê-lo retornar, sendo este o seu leito de morte. Em seguida, o poeta fala sobre o impacto do amor nas éguas, para isso usa o termo *furor*, pelo qual elas são tomadas e vagam para longe, ultrapassando montanhas e atravessando rios a nado, onde são fecundadas pelo vento e de cujas virilhas sai um viscoso veneno, conhecido como hipomane, ao qual os elegíacos também fazem referência⁶². Porém, além do uso dessas palavras que

⁶¹Segundo o mito, Hero vivia em uma torre às margens do estreito de Helesponto, o qual Leandro, que morava na cidade defronte da amada, atravessava o estreito a nado para encontrá-la guiado pela tocha que ela acendia na torre. No entanto, em uma noite de inverso, durante a travessia, uma tempestade apagou o fogo da tocha e Leandro se perdeu e se dirigiu ao mar, onde se afogou. No dia seguinte, Hero, do alto da torre, avistou o corpo do amado e lançou-se também ao mar para se juntar a Leandro na morte.

⁶²Tíbulo 2.4.57-58: e, quando insufla Vênus cio em égua indômita, / o hipômane que corre da virilha (*ubi indomitis gregibus Venus adflat amores, / hippomanes cupidae stillat ab inguine equae*); Propércio 4.5.17-18: a Estriges entregou meu sangue e contra mim / colheu hipômanes de uma égua prenhe. (*consuluitque striges nostro de sanguine, et in me /*

fazem parte do léxico da poesia amorosa como um todo e são usadas pelos elegíacos, não encontramos relação entre esse trecho de Virgílio e a temática amorosa tal qual explorada pelos elegíacos.

3.2 O epos didático na poesia elegíaca

Se na poesia didática de Lucrécio e Virgílio nem sempre é fácil identificar referências à poesia elegíaca, o mesmo não ocorre nesta em relação àquela, de modo que não é raro identificar nos poetas amorosos aspectos que remontam à tradição iniciada por Hesíodo. Quanto a isso, dentre os elegíacos, destacam-se principalmente Propércio, sobre o qual falaremos mais adiante, e Ovídio, com quem a poesia erotodidática atingiu o ápice com a sua *Arte de amar*. Discutimos agora como as duas se relacionam do ponto de vista da elegia, sobretudo da poesia de Ovídio.

Como sabemos há dois poemas reconhecidamente didáticos em Roma compostos anteriormente ou contemporâneos aos elegíacos, o lucreciano e o virgiliano, e os dois, tratam de matérias consideradas sérias para a sociedade, a filosofia epicurista no primeiro e a vida no campo no segundo. Tal posicionamento reflete uma tradição que já se inicia com as obras do poeta de Ascra, a partir do qual, como mostra Dalzell (1996, p. 8), “a maioria dos poetas antigos, a partir de Hesíodo, via a literatura dessa maneira, e a teoria literária na antiguidade (com algumas poucas exceções) apoiava o conceito do poeta como professor e moralista”⁶³. Assim, se já existe uma noção de autoridade moral em torno da figura do poeta⁶⁴, essa noção fica ainda mais explícita no que diz respeito à poesia didática, cuja função é exatamente a de fornecer ensinamentos, a tal ponto que Toohey (1996, p. 4), ao expor os traços distintivos da poesia didática afirma que “geralmente é uma forma literária séria. Seu assunto é instrucional, em vez de meramente exortativo. Pode ser, e muitas vezes é, bastante técnico e detalhado”⁶⁵. Nesse sentido, sem dúvida nenhuma, é curioso o fato de os elegíacos comporem seus poemas em tom didático, ou mesmo com o propósito explícito de ser didático – como é o caso da *Arte de amar* de Ovídio.

Como vimos, o amor já havia sido minimamente abordado nas obras anteriores, no entanto, o que os elegíacos fazem é versar sobre o amor tomando-o como uma arte, no sentido antigo do

hippomanes fetae semina legit equae); e Ovídio nos *Amores* 1.8.7-8: ela conhece bem o poder das ervas, o poder dos fios enrolados no fuso / que vai rodando, o poder dos líquidos segregados pela égua em tempo de cio (*scit bene, quid gramen, quid torto concita rhombo / licia, quid ualeat uirus amantis equae*).

⁶³Most ancient poets, from Hesiod on, saw literature in this way, and literary theory in antiquity (with some few exceptions) supported the concept of the poet as teacher and moralist.

⁶⁴Verificar a discussão em torno dessa questão em Dalzell (1996, p. 8–34).

⁶⁵*It is usually a serious literary form. Its subject matter is instructional, rather than merely hortatory. It may be, and often is, quite technical and detailed.*”

termo, uma técnica passível de ser ensinada e aprendida. Tal abordagem faz com que os poemas elegíacos de cunho didático, sobretudo os de Ovídio – notadamente a *Arte de amar*, os *Remédios para o amor* e os *Medicamentos para a face feminina*, sejam vistos como espécies de paródias da poesia didática⁶⁶, o que, cremos, simplifica demasiadamente a relação entre essas obras e a poesia dita propriamente didática. Para exemplificarmos melhor nossa perspectiva, analisemos alguns trechos da *Arte de amar* de Ovídio, analisando-a sob o ponto de vista dos critérios apontados por alguns dos principais teóricos da poesia didática, Katharina Volk e Peter Toohey, reunidos por Silva (2016, p. 13–25), quando este analisa trechos do epos didático de Lucrécio e do de Virgílio.

Começemos retomando as quatro propriedades que Volk expõe para o didatismo:

1) uma explícita intenção didática, um texto com finalidade instrutiva, que pode ser mais ou menos proeminente; 2) constelação professor-aluno, uma relação entre o instrutor e o receptor dos ensinamentos; 3) autoconsciência poética, um texto que enfatiza sua condição de poesia através de sua própria construção; e 4) simultaneidade poética, uma ilusão de que o poema está sendo construído no momento da leitura (ou escuta)⁶⁷.

A primeira propriedade diz respeito à explícita indicação de que a obra em questão tem uma finalidade instrutiva e, como ocorre no *Sobre a natureza das coisas* e nas *Geórgicas*⁶⁸, é uma marca dos poemas ovidianos. Vejamos, a título de exemplo, como ela aparece nos versos iniciais d' *Arte de amar*⁶⁹.

siquis in hoc artem populo non nouit amandi, hoc legat et lecto carmine doctus amet. arte citae ueloque rates remoque mouentur, arte leues currus: arte regendus amor.	05
curribus Automedon lentisque erat aptus habenis, Tiphys in Haemonia puppe magister erat: me Venus artificem tenero praefecit Amori; Tiphys et Automedon dicar Amoris ego.	10
ille quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet: sed puer est, aetas mollis et apta regi. Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem, atque animos placida contudit arte feros. qui totiens socios, totiens exterruit hostes, creditur annosum pertimuisse senem.	15
quas Hector sensurus erat, poscente magistro uerberibus iussas praebuit ille manus.	

⁶⁶Sobre isso ver Dalzell (1996, p. 147–152).

⁶⁷Silva (2016, p. 13–14).

⁶⁸Silva (2016, p. 10–15) discute como a indicação explícita da finalidade educativa ocorre nos dois poemas.

⁶⁹Aqui veremos brevemente como os critérios de Volk aparecem na *Arte de amar*, para aprofundamento e para saber eles aparecem nos demais poemas de Ovídio sugerimos os trabalhos de Fernandes (2012), Trevizam (2016), Trevizam e Avellar (2013).

Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris:
 saeuus uterque puer, natus uterque dea.
 sed tamen et tauri ceruix oneratur aratro, 20
 frenaque magnanimi dente teruntur equi;
 et mihi cedet Amor, quamuis mea uulneret arcu
 pectora, iactatas excutiatque faces.
 quo me fixit Amor, quo me uiolentius ussit,
 hoc melior facti uulneris ultor ero: 25
 non ego, Phoebe, datas a te mihi mentiar artes,
 nec nos aëriae uoce monemur auis,
 nec mihi sunt uisae Clio Cliusque sorores
 seruanti pecudes uallibus, Ascra, tuis:
 usus opus mouet hoc: uati parete perito; 30
 uera canam: coeptis, mater Amoris, ades! (*Am.* 1.1-31)

Se alguém das nossas gentes não conhece a arte de amar,
 leia este canto; e, depois de o ter lido, entregue-se, com sabedoria, ao amor.
 E a arte e as velas e os remos que fazem mover as naus,
 é a arte que faz mover, ligeira, a quadriga. E a arte que deve reger o Amor.
 Era hábil Automedonte nas corridas e no manejo das rédeas; 05
 Tífis, na proa hemônia, era um mestre;
 a mim, Vênus me designou o artesão do Amor;
 o Tífis e o Automedonte do Amor, assim me hão de chamar.
 E ele agreste, sem dúvida, e contra mim vezes sem conta há de esbracejar;
 mas é um menino, de tenros anos e idade própria para ser amestrado. 10
 O filho de Fílira educou, com a ajuda de uma cítara, o jovem Aquiles
 e, na suavidade da sua arte, amansou-lhe o coração agreste;
 aquele que tantas vezes aos companheiros, tantas vezes aos inimigos encheu de pavor
 é voz corrente que tremia diante do velho ancião;
 as mãos que Heitor havia, um dia, de experimentar, quando o mestre as reclamava, 15
 apresentavam-se, submissas, às correias.
 Quíron foi o mestre do Eácida; eu sou o mestre do Amor;
 são, um e outro, crianças terríveis; são, um e outro, filhos de uma deusa.
 Seja como for, verga-se o pescoço do touro ao peso do arado,
 os cavalos fogosos mordem o freio com os dentes; 20
 também a mim se verga o Amor, por muito que me atinja o coração
 com seu arco, por muito que me lance as suas chamas e as faça atear.
 Quanto mais o Amor me atingiu, quanto mais na sua violência me abrasou,
 tanto melhor vingador hei de ser dos golpes que sofri.
 Não vou mentir-te, ó Febo, e dizer que foi por ti que tais artes me foram dadas; 25
 nem sou inspirado pelo canto das aves que voam no ar
 nem avistei Clio e as irmãs de Clio,
 enquanto guardavam os rebanhos, ó Ascra, nos teus vales;
 é a experiência que estimula este canto; prestai atenção a um poeta experimentado
 E verdade o que canto! O começo, ó mãe do Amor, favorece-o. 30

Como podemos perceber nos dois primeiros versos de sua *Arte de amar*, Ovídio já deixa claro o carácter didático da obra, tratando a temática amorosa como uma arte (*artem*), a qual poderá ser apreendida por meio da leitura do poema em questão e por meio do qual o “aluno” também se tornará douto (*doctus*). Imediatamente depois, o poeta elenca artes tradicionais, como a da navegação e da guerra, em cujo grau de importância também coloca a sua arte (v. 3-4) e cita Tífis e Automedonte, concluindo que, assim como os nomes referidos, ele é também um artesão,

referendado pela própria Vênus, deusa do amor (v. 8). Expõe, em seguida, a relação de Quíron e Aquiles, respectivamente, mestre e aprendiz, e conclui que, da mesma forma que o centauro foi mestre do Eácida, ele é preceptor (*praeceptor*) do amor.

Percebe-se que logo nos primeiros 20 versos, Ovídio já explicita a sua intenção didática, ao mesmo tempo que institui a si mesmo como instrutor e o leitor (quem quer que queira aprender a arte do amor) como o aprendiz, atendendo, desse modo, à segunda propriedade elencada por Volk. Além disso, deixa evidente a simultaneidade e a autoconsciência poética, ao usar termos próprios do jargão poético, como o próprio termo *carmine*, além da menção à leitura nos primeiros versos (v. 1-2), bem como ao uso do verbo *cano*, no futuro (*canam*), indicando a simulação da situação ensino-aprendizagem ao mesmo tempo em que o poema é composto e, posteriormente lido. Assim, como Silva (2016, p. 21), pensamos que ainda que “a simultaneidade e a autoconsciência poéticas sejam duas características distintas, é perceptível sua inter-relação. A partir do momento em que ‘finge’ compor o texto ao prosseguir com seus ensinamentos ao aluno, o *magister* didático sabe que realiza a tarefa de um poeta”. Portanto, o poema ovidiano atende a todos os critérios para ser chamado de didático elencados por Volk, os quais já são explicitados nos primeiros 30 versos da sua obra.

Vejamos agora os cinco traços distintivos do que Toohey (1996) considera épica didática:

1) uma única e reconhecível voz do instrutor do tópico apresentado; 2) a presença, ainda que implícita, do aluno; 3) a instrução de uma teoria “científica”, um ensinamento moral, religioso ou filosófico, técnicas agrícolas, enfim, conhecimentos dos quais a voz do instrutor se apresenta detentor; 4) a presença de “painéis ilustrativos”, contos geralmente mitológicos, que servem como uma história explanatória ou instrutiva; e 5) a presença do metro hexâmetro⁷⁰.

Notamos que os dois primeiros critérios de Toohey equivalem à segunda propriedade apontada por Volk, de modo que já não há necessidade de comentá-los⁷¹. Quanto ao terceiro critério, percebemos que, embora a temática amorosa não seja uma teoria científica, e não trazer um ensinamento moral, religioso ou filosófico, Ovídio esforça-se por equiparar a sua arte àquelas ditas tradicionais desde os primeiros versos. A fim de mostrar a seriedade da arte da qual é perito, Ovídio explora sobretudo dois aspectos: a legitimação da sua imagem de *magister amoris* e o quarto critério apontado por Toohey, que diz respeito ao uso de episódios para exemplificar ou instruir a respeito de determinada questão.

Em relação ao uso de episódios, Ovídio não se furta de lançar mão deles em diversos momentos. Já vimos que para exemplificar a importância da sua arte, o poeta já se serviu de várias

⁷⁰Silva (2016, p. 14).

⁷¹Ver Silva (2016, p. 15–18) a respeito de como Lucrécio e Virgílio exploram esses critérios.

figuras mitológicas, Tífis, Automedonte, Quíron, Aquiles, etc. Ao longo da obra, algumas narrativas ocupam trechos consideráveis do poema; para citar alguns exemplos, no primeiro livro, temos o rapto das Sabinas⁷² e a paixão de Pasífae⁷³, usadas para exemplificar, respectivamente, a tradição dos jogos como espaço de conquista e o argumento de que a paixão feminina é mais arrebatadora que a masculina.

Quanto à imagem do poeta como *magister amoris*, sabemos que esta é “a principal semelhança entre os três elegíacos”⁷⁴, o que não quer dizer, no entanto, que não existam grandes diferenças na construção da persona poética em cada um dos três poetas, como analisado por Gonçalves (2019, p. 20–24). Nos três poetas, destaca-se a justificativa de sua perícia na matéria baseada na experiência, por exemplo, Tibulo (1.4.77-80), relata que mantém “a porta aberta às consultas de amantes desprezados” e que “um dia, atentos jovens me acompanharão, já velho, rico nas lições de Vênus”⁷⁵. Quanto a Ovídio, como vimos nos versos iniciais da *Arte de amar*, ele diz que não foi inspirado por Febo, ou pelas aves, Clio, ou qualquer das Musas que se incumbiram da iniciação poética de Hesíodo no monte Hélicon; é a experiência que estimula o seu canto, dado que ele é um poeta experimentado⁷⁶.

Ao analisar os *magistri* de Lucrécio, Virgílio e Ovídio, Trevizam e Avellar (2013, p. 125) concluem que

Nota-se, então, uma diferença de postura entre os *magistri* na poesia didática de Lucrécio, Virgílio e Ovídio, que variam desde uma maior seriedade até a jocosidade. Diferentemente de Lucrécio, que, no *De rerum natura*, assume uma postura doutrinária na transmissão de ensinamentos sobre o epicurismo, como um sério difusor das teorias de Epicuro, Ovídio parece brincar com os preceitos que apresenta. Assim, o eu-poético ovidiano engana não apenas os seus *discipuli*, expondo ensinamentos por vezes falhos ou irônicos, mas até mesmo os próprios leitores, ao possibilitar mais de um modo de interpretação da obra: num nível mais literal, seriam ensinamentos sobre conquista e sedução, numa perspectiva metaliterária, seriam ensinamentos sobre a própria escrita elegíaca.

Essa jocosidade, como mostram Trevizam e Avellar (2013, p. 125), “pode ser notada nos diversos pontos ‘falhos’ dos preceitos do *magister*, os quais evidenciam que Ovídio, na verdade,

⁷²A narrativa do rapto das Sabinas (*Ars*, 1.101-134) diz respeito a um episódio que teria acontecido logo após a fundação de Roma, para a qual Rômulo e seus companheiros, solteiros, chamaram os vizinhos para os jogos, durante os quais os guerreiros mataram os maridos e raptaram as esposas.

⁷³Pasífae era a esposa do rei Minos e se apaixonou pelo touro do rebanho do marido e para consumir o ato pediu a Dédalo, o célebre artífice, que fizesse uma vaca de madeira dentro da qual ela entrasse e atraísse o animal. Da inusitada relação nasceu o Minotauro (touro de Minos), uma criatura metade homem e metade boi, que ficava encerrado em um labirinto, também construído por Dédalo (*Ars*, 289-326).

⁷⁴Gonçalves (2019, p. 20).

⁷⁵*gloria cuique sua est: me, qui spernentur, amantes / consultant; cunctis ianua nostra patet. / tempus erit, cum me Veneris praecepta ferentem / deducat iuuenum sedula turba senem.*

⁷⁶*usus opus mouet hoc: uati parete perito.*

parece empreender uma inversão do caráter de maior seriedade geralmente atribuído ao gênero didático”. Além disso, citando Gibson (2009, p. 90), lembram “que Ovídio adota as características da poesia didática – cujos grandes modelos em Roma foram Lucrécio e Virgílio – para elaborar um manual sobre o amor, e, [...] caracteriza Virgílio e Lucrécio como ‘uma tradição mais respeitável de poesia didática’, de modo que “a *Ars* ovidiana distingue-se não só por não possuir o metro do hexâmetro, mas também por sua falta de seriedade (cf. Gibson 2009, p. 100)”⁷⁷.

Merece destaque, ainda na passagem em questão, o fato de Ovídio evocar a figura de Hesíodo, logo no início do seu livro mais emblemático no que diz respeito à arte do amar⁷⁸. Percebamos que o poeta não relaciona a sua obra diretamente à poesia hesiódica, no entanto, o fato de ele mencionar Ascra, conforme já vimos nos demais poemas didáticos, de alguma forma filia o seu texto à tradição didática.

Como podemos perceber, os poemas elegíacos de cunho didático parecem atender bem aos critérios expostos pelos teóricos aqui analisados. No entanto, um dos critérios é decisivo, o métrico, o qual reflete duas diferentes concepções de poesia didática, uma vez que Volk defende a existência de um gênero didático independente, enquanto Toohey, bem como Gale, parece acreditar que se trata apenas de uma espécie do gênero épico, ainda que considere didáticos os poemas de Ovídio. Nesse sentido, a inserção dos poemas de Ovídio na tradição didática passam pela reflexão a respeito do ritmo por ele adotado, o dístico elegíaco.

Toohey (1996, p. 3) destaca que os *Trabalhos e os dias* permite-nos especificar o metro favorável para o verso didático, que é normalmente o da narrativa épica, o hexâmetro⁷⁹. No entanto, os elegíacos assumem a *persona* do *magister amoris*, a qual em muito se aproxima do instrutor do epos didático, usando o dístico elegíaco. Ovídio, por sua vez, explora ao limite a figura do *praeceptor* e os preceitos já abordados por Propércio, Tibulo e ele mesmo nos *Amores* e escreve os poemas didáticos – *Arte de amar* e os subsequentes *Remédios para o amor* e *Medicamentos para a face feminina* – criando uma poética⁸⁰ híbrida, tanto do ponto de vista da matéria quando do metro. Mas quais as possíveis razões para a escolha dessa natureza híbrida da erotodidáxis ovidiana?

Como aponta Toohey (1996, p. 161), é claro que Ovídio escolheu o dístico elegíaco para ecoar a relação dos *Amores* com a temática amorosa, o ritmo mais apropriado à matéria segundo o

⁷⁷Trevizam e Avellar (2013, p. 125).

⁷⁸*Ars*, 1.27-28: *nec mihi sunt uisae Clio Cliusque sorores / seruanti pecudes uallibus, Ascra, tuis:*

⁷⁹*The Works and Days allow us to specify the metre favoured by didactic verse. This was normally that of narrative epic, the hexameter.*

⁸⁰Trevizam e Avellar (2013) consideram os poemas erotodidáticos de Ovídio como uma poética.

próprio elegíaco⁸¹, de modo que o metro representa uma inversão deliberada do que se poderia esperar neste poema didático. Corresponde ao uso paródico do conceito de *cultus*⁸² sobre o qual este poema é construído. Assim, conforme atestam Trevizam e Avellar (2013, p. 117), “se o assunto eleito pelo poeta para o preenchimento dos versos didáticos desse seu texto não é tão sério assim [...], também a adoção do tipo métrico em jogo contribui para distanciá-lo dos estritos ‘limites’ traçados por Toohey”. Ainda de acordo com Trevizam e Avellar (2013, p. 128),

[...] ao sistematizar o amor elegíaco nos ensinamentos da *Ars*, Ovídio, na verdade, empreende uma complexa retomada dos textos e modelos elegíacos estabelecidos pela tradição e promove, a partir disso, uma reflexão sobre o gênero da elegia, suas convenções e seus *topoi*, de modo a ensinar, em seu poema didático, sobre a própria escrita elegíaca. Nesse sentido, é notável o emprego do dístico elegíaco, e não do hexâmetro, que era o metro usado, por excelência, na poesia didática. Isso indica ao leitor que se trata de uma *ars*, mas *amatoria*, isto é, concernente aos *topoi* e convenções da poesia amorosa elegíaca e à ficção de suas personagens e ações.

Entre as consequências da natureza híbrida dos poemas, conclui Fernandes (2012, p. 260), está o fato de que o leitor

[...] precisará ser capaz de jogar com o poeta no terreno mesmo da ambiguidade, porque, em primeiro lugar, o poeta joga com a possibilidade de seu poema ser lido realmente como um texto didático sério: ora, se o leitor reconhece apenas esse modo de leitura, parece que lê o texto pela metade, de modo imperfeito, tipo de leitura que caracterizaria, por sua vez, aquele primeiro público (a), que perderia, assim, o jogo, por não se aperceber de que se tratava de um jogo; mas, se, reconhecendo também um outro modo de leitura, o leitor ainda assim opta por ler o poema como apenas didático, é como se ainda perdesse o jogo, embora consciente, pelo menos, de que este existia. Em segundo lugar, o leitor há de saber jogar com o poeta porque, na circunstância mesma em que ele, leitor, tenha vislumbrado no poema um outro valor e o tenha admitido em sua relação com o valor didático, o poeta ainda joga, por um lado, com a competência do leitor — e agora o jogo, enfim, é de igual para igual entre este e aquele — na identificação do gênero poético do texto (considerada, aí, a importância que isso tinha para um leitor antigo), e, por outro lado, compartilha, com esse leitor, a compreensão desse mesmo valor não-didático imbricado no didático.

⁸¹Como fica explícito nos *Remedia* 379-86: Que a branda Elegia cante os Amores armados com a aljava / e que a amante frívola se divirta à vontade. / Aquiles não deve ser recitado com o metro de Calímaco; / ‘Cidipe’ não há em tuas palavras, Homero. / Quem suportaria ver Taís no papel de Andrômaca? / Seja lá quem for Taís, ela vai mal no papel de Andrômaca. / Taís está em minha arte: minha lascívia não tem limites; / nada de castidade para mim: Taís está em minha arte. (*blanda pharetratos Elegia cantet Amores / et levis arbitrio ludat amica suo. / Callimachi numeris non est dicendus Achilles; / Cydippe non est oris, Homere, tui. / quis ferat Andromaches peragentem Thaida partes? / peccet, in Andromache Thaida quisquis agat. / Thais in arte mea est: lascivia libera nostra est; / nil mihi cum vitta; Thais in arte mea est.*) Tradução de Gabriela Strafacci Orosco (OROSCO, 2016); e nos *Amores* 1.1.1-2: Armas, em ritmo pesado, e combates violentos, estava eu prestes / a cantá-los — o assunto assentava bem no metro; (*arma graui numero uiolentaque bella parabam / edere, materia conveniente modis.*)

⁸²Sobre a importância da palavra em Virgílio e seu uso em Ovídio ver Gale (2005, p. 110–111), Toohey (1996, p. 160–166) e Fernandes (2012).

Desse modo, ao fim e ao cabo, os poemas didáticos de Ovídio “manifesta[m] a presença de todos os traços da poesia didática que mencionamos até aqui, a não ser o emprego dos hexâmetros datílicos, substituídos, nesse caso, por dísticos elegíacos”⁸³. Do ponto de vista da métrica, o dístico elegíaco empregado para poesia amorosa didática tem um caráter duplice, uma vez que faz uso do ritmo já consolidado como o ideal para a matéria amorosa⁸⁴ ao mesmo tempo que através do hexâmetro, primeiro verso componente do dístico, é mais um fator, além dos vários aqui analisados, ecoante da tradição hesiódica.

No nosso entendimento, isso não impede que a poesia didática de Ovídio deixe de ser colocada no rol dos poemas didáticos, bem como não quer dizer que a poesia didática praticada por Lucrécio e Virgílio, bem como os demais poemas didascálicos escritos em hexâmetro, sejam considerados um gênero à parte do epos. Pelo contrário, consideramos que as razões pelas quais Ovídio compõe sua *Arte de amar* em dístico elegíaco, bem como as formas com as quais Propércio dialoga com essa forma poética, exatamente referenda o fato de para os elegíacos, a poesia didática é considerada parte do epos, em uma tradição iniciada por Hesíodo, e seguida por Arato, Nicandro, Lucrécio e Virgílio.

3.3 O epos didático nas elegias de Propércio

Tendo analisado a arte de amar, sobretudo da perspectiva da poética de Ovídio, vejamos como a poesia didática se apresenta nas elegias de Propércio. De início, convém ressaltar que a relação entre as duas formas poéticas, ocorre sobretudo por meio da construção da *persona* do *magister amoris* e por meio de alusões aos poetas, à matéria e aos poemas didáticos, mormente ao *Sobre a natureza das coisas* e às *Geórgicas*.

A presença do caráter didático em Propércio, apesar de não representar uma área de estudos profícua, não constitui uma novidade; Wheeler (1910), por exemplo, aborda a questão no início do século passado, inclusive já citando diferentes pontos de vista a respeito do assunto⁸⁵. Desde então, muitos trabalhos abordaram a temática, sendo um dos mais completos e recentes o de Nicheperovich (2021), em que são analisados poemas dos quatro livros do poeta nas quais é possível identificar a perspectiva didática da poesia elegíaca. Desse modo, o que faremos aqui é analisar como a utilização dessa perspectiva e as referências à poesia de tradição hesiódica contribuem para a construção da poética properciana.

⁸³Silva (2016, p. 122).

⁸⁴Conforme atestado pelos versos iniciais dos *Amores*.

⁸⁵Wheeler (1910, p. 28–29).

Conforme já vimos no segundo capítulo deste trabalho, o primeiro poema do *Monobiblos* é importante do ponto de vista poético por diversos motivos; ele também o é sob a perspectiva do epos didático, conforme podemos perceber nos versos finais da elegia:

aut uos, qui sero lapsum reuocatis, amici, 25
 quaerite non sani pectoris auxilia.
 fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignis,
 sit modo libertas quae uelit ira loqui.
 ferte per extremas gentis et ferte per undas,
 qua non ulla meum femina norit iter. 30
 uos remanete, quibus facili Deus annuit aure,
 sitis et in tuto semper Amore pares.
 in me nostra Venus noctes exercet amaras,
 et nullo uacuu tempore deficit Amor.
 hoc, moneo, uitate malum: sua quemque 35
 moreturcra, neque assueto mutet Amore locum.
 quod si quis monitis tardas aduerterit auris,
 heu referet quanto uerba dolore mea! (Prop. 1.1.25-38)

Ou vós, que tarde vindes levantar-me, amigos, 25
 buscai auxílio para um peito enfermo.
 Com ardor suportarei ferozes ferro e fogo
 para ser livre na expressão da ira.
 Levai-me por longínquos povos, pelas ondas,
 onde mulher alguma encontre o rastro. 30
 E vós ficai, a quem o Deus é mais atento,
 e sempre partilhai Amor seguro.
 A mim a nossa Vênus traz noites amargas,
 e nunca me abandona um vão Amor.
 Aconselho, evitai meu mal! Que cada um cuide 35
 do costumeiro Amor sem permutá-lo.
 Porém, se alguém não der ouvido ao meu aviso,
 ah! com que dor trará minhas palavras!

Nesse excerto, o poeta dirige-se aos seus interlocutores, tratando-os como amigos (*uos... amici*) e lhes orienta a procurar auxílio para um coração enfermo. Nesse momento, logo na primeira elegia do *Monobiblos*, instaura-se tanto a figura do *magister* quanto dos primeiros aprendizes. Além disso, Propércio deixa evidente também uma das possibilidades de interlocutor/aluno para os seus ensinamentos: quem quer que leia o seu livro, e não se dirige apenas a uma pessoa, mas de uma forma generalizada ao grupo daqueles que, como ele, podem estar sob os jugos do amor.

A instauração das figuras do instrutor e do aprendiz é feita por meio da construção das *personae* bem delimitadas textualmente, uma vez que o poeta separa as pessoas gramaticais

delegando para si as primeiras pessoas, tanto do singular (*meum...iter, in me, moneo, uerba...mea*) quanto do plural (*patiemur, nostra Venus*), enquanto explicita os aprendizes por meio da segunda pessoa textualmente marcada (*uos, reuocatis, quaerite, uos remanete, uitate*). O mesmo procedimento ocorrerá nas elegias 1.7 e 1.9, dirigidas a Pôntico.

Essa delimitação das pessoas gramaticais, particularmente a que ocorre na elegia 1.1, como apontado por Nicheperovich (2021, p. 3), serve para construir a sua autoridade poética e didática e associar ou dissociar a sua imagem da imagem daqueles a quem seu texto é endereçado⁸⁶. Trata-se de uma estratégia já observada nos poetas didáticos, nos quais são observados diferentes graus de aproximação em relação ao(s) endereçado(s), refletindo, por sua vez, diferentes propósitos das *personae* dos *magistri*⁸⁷.

Os ensinamentos dão conta do compartilhamento de um amor seguro, em que o deus (*Amor*) anui com ouvidos atentos; tal preceito é reforçado com a indicação posterior de que cada um deve cuidar do seu amor costumeiro sem mudá-lo. Percebamos que essa prescrição ecoa as recomendações de Lucrécio no Livro IV, quando este preconiza que, às fagulhas iniciais de uma paixão, deve-se recorrer a um amor inconstante (*uolgiuaga... Venere*), que saia por aí vagando, que não se demore em lugar algum. Desse modo, o elegíaco retoma o trecho lucreciano e o subverte ao seu programa poético.

Em seguida, o poeta conclui com uma advertência que antecipa o retorno daqueles que, mais cedo ou mais tarde, reportará suas palavras. Ainda que não fique nominalmente manifesto, a forma com a qual ele previne seus aprendizes revela implicitamente uma experiência naquilo que afirma. É digno de nota, no entanto, que todos esses preceitos são precedidos de uma afirmação “aconselho: evitai o este mal” (*hoc, moneo, uitate malum*) e que a enunciação é feita na primeira pessoa do singular, indicando proximidade com o que é proferido. Assim, a relação tripartite entre o conhecimento, o instrutor e o aprendiz, pressupostos para o procedimento didático, é explicitamente ressignificada em Propércio, uma vez que, “enquanto os endereçados dos poetas didáticos são encorajados a seguir o exemplo do instrutor, os de Propércio são exortados a fazer o oposto”⁸⁸.

Por fim, salienta-se que o trecho em questão e sua posição na obra de Propércio revela a importância que a postura didática exerce sobre a poesia elegíaca, e comprova o argumento de

⁸⁶Esse ponto é amplamente analisado por Nicheperovich (2021, p. 8–46), tanto na elegia 1.1, como no *Monobiblos* como um todo.

⁸⁷Para detalhamentos das implicações dos diferentes graus de aproximação entre o instrutor e aprendiz nos poemas didáticos, ver Nicheperovich (2021, p. 3–4).

⁸⁸ Nicheperovich (2021, p. 18): *While the addressees of didactic poets are encouraged to follow the instructor's example, Propertius' are implored to do the opposite.*

Wheeler (1910, p. 29), quando ele afirma que a *Arte de amar* de Ovídio apenas expandiu e desenvolveu para uma forma definitiva um elemento já presente na elegia Romana.

Passadas algumas elegias, o poeta retorna com um tom didascálico no poema 1.5, na qual Propércio se dirige a Galo, com quem ele dialoga ao longo do *Monobiblos* e a quem dirige vários poemas de cunho didático.

Na elegia 1.5, Propércio menciona Galo apenas nos versos finais, antes disso, logo no primeiro verso dirige-se a ele como insano (*insane*), infeliz (*infelix* e *miser*), e questiona se ele quer sentir os seus furores (*meae sentire furores?*). Como sabemos todos esses adjetivos ajudam a compor a imagem do amante elegíaco, tal qual Propércio se apresenta nos versos iniciais do poema inaugural do seu *Monobiblos*. Mais uma vez, a advertência em relação às consequências, às quais o amante que não atenta aos seus ensinamentos está susceptível, dá o tom dos preceitos, por meio de verbos no futuro (v. 10: *dabit*, v. 26: *eris*). Destaca-se também o uso de verbo *discere* (v. 20) e um verbo no imperativo (v. 31: *desine*) ressaltando ainda mais o seu caráter professoral.

Ao final de todos os avisos, temos uma conclusão que, à primeira vista, parece colocar em cheque a autoridade e a competência do *magister*: Não poderei levar-te o alívio que pedires,/ já que o meu próprio mal não tem remédio⁸⁹. No entanto, assim como ocorre com Ovídio, percebemos que se trata de mais um dos momentos em que o *praeceptor* engrandece a matéria à qual se dedica, mostrando que, mesmo ele, experimentado na questão, não consegue encontrar remédios para o seu mal.

O tom professoral de Propércio direcionado a Galo retorna na elegia 1.10. Diferente da 1.5, o poema não é todo em tom didático, mas tem como cerne a lembrança da noite de amor anterior vivida por Galo. Em seguida, o poeta conclui que o venturoso encontro é consequência da confiança depositada pelo amigo nos seus ensinamentos e apresenta outros preceitos:

sed quoniam non es ueritus concredere nobis,
 accipe commissae munera laetitiae:
 non solum uestros didici reticere dolores,
 est quiddam in nobis maius, amice, fide.
 possum ego diuersos iterum coniungere amantis, 15
 et dominae tardas possum aperire fores;
 et possum alterius curas sanare recentis,
 nec leuis in uerbis est medicina meis.
 Cynthia me docuit, semper quaecumque petenda
 quaeque cauenda forent: non nihil egit Amor. 20
 tu caue ne tristi cupias pugnare puellae,
 neue superba loqui, neue tacere diu;

⁸⁹Prop. 1.5.27-28: *non ego tum potero solacia ferre roganti, / cum mihi nulla mei sit medicina mali.*

neu, si quid petiit, ingrata fronte negaris,
 neu tibi pro uano uerba benigna cadant.
 irritata uenit, quando contemnitur illa, 25
 nec meminit iustas ponere laesa minas;
 at quo sis humilis magis et subiectus Amori,
 hoc magis effectu saepe fruar bono.
 is poterit felix una remanere puella,
 qui numquam uacuo pectore liber erit. (Prop. 1.10.11-30) 30

Mas como não temeste confiar em mim,
 aceita os dons por partilhar teu gozo.
 Não aprendi apenas calar tuas dores:
 em mim, amigo, há mais que lealdade. 15
 Eu posso reunir amantes separados
 se abro as morosas portas das senhoras,
 posso sanar nos outras aflições recentes
 e nas palavras trago um bom remédio.
 Cíntia ensinou-me o que podemos pedir sempre
 e o que evitar – o Amor não me deu pouco! 20
 Cuidado! Evita a briga quando ela está triste,
 não fales com soberba, nem te cales;
 se acaso ela pedir, não vás fechar a cara,
 nem flua em vão a tua fala fácil.
 Ela fica irritada quando tu desdenhas; 25
 se ofendes, lança justas ameaças;
 mas quanto mais humilde e servil ao Amor,
 melhor tu fruirás – e por mais vezes.
 Só pode ser feliz com uma amada apenas
 quem nunca traz no peito a liberdade. 30

O trecho apresenta uma enumeração das habilidades das quais o poeta/*praeceptor* é capaz, além ter aprendido a calar a dores do amigo; Propércio destaca a sua fidelidade e comenta que pode reunir amantes separados, abrir as portas daquelas que não as abrem facilmente, sanar as preocupações recentes e trazer nas palavras o remédio.

Propércio empreende então na indicação de que foi Cíntia quem o ensinou algumas lições a respeito do amor, mais precisamente o que pode ser pedido sempre e o que se deve evitar. Esse trecho marca a revelação, à qual ainda voltaremos, de onde vem os conhecimentos do *magister* e daquilo que o teria ensinado algo no que tange à matéria erótica. Nesse trecho, é à sua amada que ele credita alguns dos conhecimentos, o que é feito, mais uma vez, pelo uso do verbo ensinar, no pretérito do *perfectum* (*docuit*) indicando uma ação concluída, como que legitimando a sua autoridade para transmitir tal conhecimento aos demais.

Temos, então, uma série de conselhos ao amigo Galo, iniciadas pelo verbo *caue* (v. 21), literalmente, “cuidado”, o qual é seguido de recomendações de como se comportar em relação à amada, apontando inclusive as possíveis reações da *puella* em caso de contrariedade. Todas essas

recomendações se tornam ainda mais significativas se considerarmos que as amadas elegíacas podem ser concebidas como a própria poesia⁹⁰, de modo que a postura didática de Propércio em relação ao poeta Galo, seu sócio no gênero elegíaco, ganha um contorno metapoético expressivo, sobretudo quando percebemos que, ao longo de todo o *Monobiblos*, as interações do *praeceptor* estão diretamente relacionadas à atividade de algum poeta, seja Galo, seja Pôntico.

Na elegia 1.13, temos mais uma vez um poema endereçado a Galo e com um tom professoral. Nela, Propércio questiona o amigo porque cresce sua fama de burlar moças e não parar em um amor⁹¹. Lembremos que esse é um dos preceitos de Propércio na primeira elegia do *Monobiblos*, quando ele recomenda um amor costumeiro, de modo que, ao que parece, Galo não está seguindo seus ensinamentos. Em seguida, o poeta rememora uma noite de amor do seu interlocutor⁹², que parece ecoar aquela da elegia 1.10⁹³, a qual Propércio afirmara ser o resultado da confiança depositada nas suas instruções. Do ponto de vista didático, temos um *magister* que repreende a postura do discípulo, ao passo que lembra ao educando as já vividas vantagens de seguir seus conselhos. Além disso, de modo a reforçar ainda mais seus preceitos, o poeta cita vários episódios mitológicos⁹⁴ os quais funcionam como painéis informativos, completando o quadro instrutivo da elegia.

Por fim, temos a elegia 1.20, mais um poema endereçado a Galo, e também com explícito teor didático. Como já analisamos o texto, nos deteremos apenas em apontar as características da elegia que a relacionam com o epos em questão, o que já aparece nos primeiros versos:

hoc pro continuo te, Galle, monemus Amore,
 (id tibi ne uacuo defluat ex animo):
 saepe imprudenti Fortuna occurrit amanti:

⁹⁰Ver Martins (2016, p. 147–154).

⁹¹Prop. 1.13.5-6: Por ora cresce a Fama de burlar as moças / se pedante não paras num Amor; (*dum tibi deceptis augetur Fama puellis, / certus et in nullo quaeris Amore moram*).

⁹²Prop. 1.13.13-20: Não descobri pelas más línguas, nem augúrios: / eu vi – podes negar meu testemunho? / Eu vi que enlanguescias enlaçado ao colo / e então choravas a agarrá-la, Galo, / desejando depor tua alma nos seus lábios: / o resto, meu amigo, o pudor cala. / Mas eu não consegui separar vosso abraço, / que imenso era o furor insano em ambos. (*haec non ego rumore malo, non augure doctus; / uidi ego: me quaeso teste negare potes? / uidi ego te toto uinctum languescere collo / et flere iniectis, Galle, diu manibus, / et cupere optatis animam deponere labris, / et quae deinde meus celat, amice, pudor. / non ego complexus potui diducere uestros: / tantus erat demens inter utrosque furor*.)

⁹³Ver Nicheperovich (2021, p. 81–91).

⁹⁴Prop. 1.13.21-32: Nem o Tenário Deus, fundido ao Enipeu, / teve a Salmônida em Amor tão fácil; / nem com Hebe celeste o ardente Amor de Hércules / sentiu tanto prazer depois do Eta. / Pois um só dia ultrapassou todos amantes: / ela não atçou amenos fachos, / não permitiu crescer tua antiga soberba, / nem deixará que vás – o ardor domina-te! / De fato, é “como Leda” e até “digna de Júpiter”, / “mais bela do que as três filhas de Leda”, / ela é “mais sedutora que heroína Ináquia”, / ela, ao falar, “faz Júpiter amá-la”. (*non sic Haemonio Salmonida mixtus Enipeo / Taenarius facili pressit Amore Deus; / nec sic caelestem flagrans Amor Herculis Heben / sensit ab Oetaeis gaudia prima rogis. / una dies omnis potuit praecurrere amantis: / nam tibi non tepidas subdidit illa faces, / nec tibi praeteritos passa est succedere fastus, / nec sinet abduci: te tuus ardor aget. / nec mirum, cum sit Ioue digna et proxima Leda / et Leda partu gratior, una tribus; / illa sit Inachiis et blandior heroinis, / illa suis uerbis cogat amare Iouem.*)

crudelis Minyis dixerit Ascanius.
 est tibi non infra speciem, non nomine dispar, 05
 Theiodamanteo proximus ardor Hylae:
 hunc tu, siue leges Vmbrae sacra flumina siluae,
 siue Aniena tuos tinxerit unda pedes,
 siue Gigantei spatia bere litoris ora,
 siue ubicumque uago fluminis hospitio, 10
 Nympharum semper cupida defende rapina
 (non minor Ausoniis est Amor Adryasin);
 ne tibi sit duros montes et frigida saxa,
 Galle, neque expertos semper adire lacus.
 quae miser ignotis error perpessus in oris 15
 Herculis indomito fleuerat Ascanio. (Prop. 1.20.1-16)

Por teu contínuo Amor eu te aconselho, Galo,
 e que isso não te saia da cabeça!
 Fortuna se opõe sempre ao amante imprudente –
 assim diria Ascânio, o mal dos Mínios. 05
 Não tem menor beleza, nem renega o nome:
 teu fogo é como o Teodamânteo Hilas.
 Se tu segues um rio pelas selvas da Úmbria,
 ou se tinges teus pés a onda Aniena,
 se tu passeias pela costa dos Gigantes,
 ou se um rio vagante der refúgio, 10
 defende-o sempre contra Ninfas de rapina
 (não é menor o Amor das Hamadriades),
 ó Galo, e não terás de andar por duros montes,
 lagos desconhecidos, frias rochas.
 Pois Hércules em meio a margens nunca vistas 15
 pôs-se a chorar perante o Ascânio indômito.

Notemos que o poema já inicia com a informação de que aquilo que está sendo exposto se trata de um aconselhamento, o qual não deve ser ignorado, e com uma finalidade delimitada, a continuidade do amor de Galo, uma vez que a Fortuna se opõe ao amante imprudente, como ocorreu com o amado de Hércules – Hilas –, coincidente tanto ao nome como à beleza do amante de Galo. Todos os ensinamentos giram em torno da necessidade de defesa de Hilas contra as Hamadriades, para que não ocorra com o amigo o mesmo que aconteceu com Hércules.

O que temos, em seguida, é uma versão detalhada do episódio do rapto de Hilas e do subsequente desespero de Hércules tentando encontrar o amado. O trecho compreende 36 versos, o maior trecho dedicado a um único episódio mitológico até aqui na obra de Propércio e que só se repetirá no livro IV. O uso do episódio para exemplificar a advertência do *magister* se assemelha aos painéis ilustrativos, que servem como uma história explanatória ou instrutiva, comuns e característicos da poesia didática.

Para concluir, Propércio reforça o caráter didascálico de seu poema e a finalidade dos ensinamentos apresentados no poema:

his, o Galle, tuos monitus seruabis Amores,
 formosum Nymphis credere uisus Hylan. (Prop. 1.20.51-52)

Com tais conselhos, Galo, guarda os teus Amores,
 pois quase deste às Ninfas o teu Hilas.

Desse modo, assim como ocorre com o epos bucólico, a construção da imagem do *magister* no *Monobiblos* passa necessariamente pela figura de Galo, o interlocutor com o qual Propércio mais dialoga de forma individual. Além disso, o tom professoral perpassa quatro das cinco elegias nas quais o poeta é mencionado no primeiro livro de Propércio. Como sabemos, Galo não é mais citado nas elegias dos livros seguintes, com exceção do poema 2.34, na qual, curiosamente, mais uma vez temos um tom didático, Propércio inclui o elegíaco no cânone de poetas amorosos e revela a sua morte recente. Essa ausência da nomeação de Galo pode ajudar a explicar também a mudança de estratégia adotada por Propércio para referenciar a poesia didática, uma vez que o tom didático, frequente no *Monobiblos* fica atenuado nos livros seguintes e o poeta passa a dialogar diretamente com passagens do epos didático, conforme veremos adiante.

Antes de avançarmos para os livros seguintes, faz-se necessário analisarmos outro notável destinatário dos poemas no *Monobiblos*, o também poeta Pôntico, a quem são dirigidas duas elegias, a 1.7 e a 1.9. Os dois textos mantêm estreita relação não apenas pelo destinatário, como também pela matéria discutida em ambas e por apresentarem uma das poucas situações em que é possível depreender minimamente uma sucessão de fatos na poesia properciana.

As duas elegias fazem críticas ao epos guerreiro por meio do endereçamento a Pôntico, que teria escrito uma *Tebaida*, conforme Ovídio relata nas *Tristezas* (4.10.47-8)⁹⁵. No poema 1.7, Propércio opõe-se à matéria cantada por Pôntico, pela qual rivaliza ele com o próprio Homero, enquanto o elegíaco, como de costume, entrega-se aos seus amores e combate a *dura domina*, pois essa é a sua Fama e dali deseja a glória do seu canto⁹⁶. Adverte a Pôntico, no entanto, que, se algum

⁹⁵Pôntico, célebre pelo verso heroico, e Basso, pelos iambos, / Foram ambos caros membros de meu círculo; (*Ponticus heroo, Bassus quoque clarus iambis / dulcia conuictus membra fuere mei Ponticus heroo*). Tradução de Patrícia Prata (PRATA, 2007).

⁹⁶Prop. 1.7.1-10: Enquanto cantas, Pôntico, a Tebas de Cadmo / e as armas tristes do fraterno exército / e – quem dera fosse eu! – competes com Homero / (que os Fados sejam leves com teus cantos!); / eu, como de costume, fico em meus Amores e busco combater a dura dona, / mais escravo da dor do que do meu talento, / e lamento o infortúnio desta idade. / Assim eu passo a vida, assim é minha Fama, / aqui desejo a glória do meu canto: (*dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae / armaque fraternae tristia militiae, / atque, ita sim felix, primo contendis Homero / (sint modo Fata tuis mollia carminibus), / nos, ut consuemus, nostros agitamus Amores / atque aliquid duram quaerimus in dominam; / nec tantum ingenio quantum seruire dolori / cogor et aetatis tempora dura queri. / hic mihi conteritur uitae modus,*

dia o menino (Cupido) o atingir com suas flechas, ele dirá adeus a quartéis, aos sete exércitos e desejará compor versos suaves⁹⁷, uma vez que tardo amor não lhe dará poemas. E conclui aconselhando que o poeta não despreze seus cantos, pois o amor tardio cobra juro imensos⁹⁸.

Na elegia 1.9, temos o retorno da interlocução com Pôntico, mencionado apenas na segunda metade do poema e referido no primeiro verso como palhaço (*irrisor*) para o qual chegaria os Amores e a quem as palavras livres faltariam⁹⁹. Descreve-se então a atual condição do poeta, suplicante sob as leis da amada. Propércio, em seguida, aponta mais uma razão para a sua perícia na matéria amorosa:

me dolor et lacrimae merito fecere peritum:
atque utinam posito dicar Amore rudis! (Prop. 1.9.7-8)

Pranto e dor me tornaram perito por mérito,
mas antes sem o Amor eu fosse um leigo!

Não é essa a primeira vez que Propércio evidencia como adquiriu suas habilidades na arte de amar; na elegia 1.1, quando o poeta afirma que o Amor lhe ensinou a odiar moças castas e, ímprobo, viver em desatino¹⁰⁰, e o fará novamente na elegia 1.10, como já vimos, quando ele atribui também a Cíntia o fato de ter aprendido o que pedir sempre e o que evitar. Dessa forma, fica evidente que, assim como Galo está diretamente relacionado à função de *magister* sobretudo no *Monobiblos*, Cíntia relaciona-se com o poeta no sentido de ser, além da dor e das lágrimas – isto é, da experiência –, a principal fonte não somente de inspiração como também de ensinamento quando este está na condição de aprendiz.

Voltando à elegia 1.9, Propércio questiona Pôntico de que vale cantar matéria heroica agora, visto que no amor, melhor que Homero é um verso de Mimnermo, ressaltando que para a matéria erótica o dístico elegíaco é mais adequado que o hexâmetro¹⁰¹. Segue então com verbos no

haec mea Fama est, / hinc cupio nomen carminis ire mei.)

⁹⁷Prop. 1.7.15-20: Se o menino certo também te flechar / (se ao menos não violasses nossos Deuses!), / dirás adeus quartéis, adeus aos sete exércitos / que jazem surdos no sepulcro eterno / e em vão desejarás compor suaves versos, / pois tardo Amor não te dará poemas. (*te quoque si certo puer hic concusserit arcu / (quam nollim nostros te uiolasse Deos!), / longe castra tibi, longe miser agmina septem / flebis in aeterno surda iacere situ; / et frustra cupies mollem componere uersum, / nec tibi subiciet carmina serus Amor.*)

⁹⁸Prop. 1.7.25-26: Evita desprezar meus cantos com orgulho: / o Amor tardio cobra imensos juro. (*tu caue nostra tuo contemnas carmina fastu: / saepe uenit magno faenore tardus Amor.*)

⁹⁹Prop. 1.9.1-2: Eu te disse, palhaço – Amores chegariam / e não terias mais palavras livres. (*dicebam tibi uenturos, irrisor; Amores, / nec tibi perpetuo libera uerba fore.*)

¹⁰⁰*donec me docuit castas odisse puellas / improbus, et nullo uiuere consilio.*

¹⁰¹Prop. 1.9.9-12: De que vale, infeliz, cantar solene agora / chorando os muros que fizera Anfion? / No Amor melhor que Homero é um verso de Mimnermo: / suaves cantos busca o manso Amor. (*quid tibi nunc misero prodest graue dicere carmen / aut Amphioniae moenia flere lyrae? / plus in Amore ualet Mimnermi uersus Homero: / carmina mansuetus lenia quaerit Amor.*)

imperativo, destacando o caráter professoral (v. 13: *i e componere*; v. 14: *cane*) por meio dos quais o poeta aconselha-o a largar os livros tristes (matéria heroica) e cantar algo que agrade à amada¹⁰². Antecipa ainda que os males próprios do amante estão apenas começando, e que, se ele tem algum pudor, cante o quanto antes os seus erros, apresentando finalmente um remédio para aliviar o amor: contar as dores¹⁰³. Portanto, a solução apresentada não para sanar o problema – o qual como já afirmado pelo poeta, não tem remédio –, mas para abrandá-lo é exatamente compor poemas sobre a matéria erótica e no ritmo que melhor convém, o dístico elegíaco.

Temos assim, um conjunto formado por duas elegias, nas quais o poeta empreende uma instrução em duas etapas: na primeira, elegia 1.7, ele adverte sobre as consequências advindas de um amor, na segunda, elegia 1.9, já atesta a chegada dos efeitos previstos e busca preparar o seu pupilo para as agruras futuras decorrentes do seu estado.

Há ainda no livro II de Propércio três poemas nos quais é perceptível o tom professoral, a já mencionada elegia 2.34, e as elegias 2.3a e 2.14.

Na elegia 2.3a, temos um questionamento feito ao poeta a respeito de sua fala de que nenhuma moça mais o atingia e, após o descanso de um mês, infeliz (ou seja, mais uma vez apaixonado), aparece com mais um livro¹⁰⁴. Em seguida, o poeta justifica as razões pelas quais foi conquistado, exaltando a beleza e as habilidades de sua amada¹⁰⁵ e conclui sugerindo que se alguém

¹⁰²Prop. 1.9.13-16: Vai, eu te peço, e larga esses tristes livrinhos / e canta algo que a moça queira ouvir! / O que farás se te faltar assunto? / Agora, insano, em pleno rio pedes água. (*i, quaeso, et tristis istos seponere libellos, / et cane quod quaeuis nosse puella uelit! / quid si non esset facilis tibi copia? / nunc tu insanus medio flumine quaeris aquam*).

¹⁰³Prop. 1.9.17-34: Não estás pálido, não viste ainda o fogo: / são só fagulhas do teu mal vindouro. / Então preferirás brincar com tigre Armênio / e na roda infernal acorrentar-te / do que sentir na espinha o arco do menino / sem poder negar nada à moça irosa. / Nenhum Amor deu asas fáceis para alguém / sem também o oprimir com a outra mão. / Não acredites se ela parecer disposta – / mais te consome, Pôntico, ao ser tua: / não poderás correr teus olhos livremente, / o Amor não deixará que veles outra. / Não podemos senti-lo até que atinja os ossos: / quem quer que sejas, fuge das carícias! / A elas cederiam pedras e carvalhos – / e tu, sopro ligeiro, mais ainda. / Por fim, se tens pudor, confessa logo os erros: / contar as dores alivia o Amor. (*necdum etiam palles, uero nec tangeris igni: / haec est uenturi prima fauilla mali. / tum magis Armenias cupies accedere tigris / et magis infernae uincola nosse rotae, / quam pueri totiens arcum sentire medullis / et nihil iratae posse negare tuae. / nullus Amor cuiquam facilis ita praebuit alas, / ut non alterna presserit ille manu. / nec te decipiat, quod sit satis illa parata: / acrius illa subit, Pontice, si qua tua est; / quippe ubi non liceat uacuos seducere ocellos, / nec uigilare alio limine cedat Amor. / qui non ante patet, donec manus attigit ossa: / quisquis es, assiduas a fuge blanditias! / illis et silices et possint cedere quercus, / nedum tu possis, spiritus iste leuis. / quare, si pudor est, quam primum errata fateri: / dicere quo pereas saepe in Amore leuat*).

¹⁰⁴Prop. 2.3a.1-4: “Dizias que nenhuma moça te atingia / e estás preso – caiu tua arrogância! / Foi com custo, infeliz, que descansaste um mês / e lá vem teu mais novo livro infame.” (*“qui nullam tibi dicebas iam posse nocere; / haesisti: cecidit spiritus ille tuus! / uix unum potes, infelix, requiescere mensem, / et turpis de te iam liber alter erit.”*)

¹⁰⁵Prop. 2.3a.9-32: Não me prendeu seu rosto, embora seja branco, / (lírios não são mais alvos que seus braços: / como a neve Meótica no minio Ibérico, / ou pétalas de rosa sobre o leite), / nem seu cabelo sempre solto em tenra nuca, / nem seus olhos, meus astros, fachos gêmeos, / nem o fulgor do seu mamilo em sedas Árabes / (amante eu não me amanso por nonadas); / mas a graça na dança enquanto serve Iaco / como Ariadne guiando os coros Báquicos, / pelo modo que ensaia um verso em plectro Eólio, / canções como as da lira de Aganipe, / por confrontar seus cantos contra os de Corina / e Erina – e sempre preferir os seus. / Minha querida, logo depois que nasceste / Amor não te augurou o espirro agudo? / Os Deuses te ofertaram dons celestiais: / não penses que eles vêm da tua mãe! / Não, não, teus dotes não provêm de um parto humano, / dez meses não pariram teus talentos. / Nasceste única, glória das jovens Romanas, / a primeira Romana a unir-se a Júpiter! / Nem sempre tu visitarás humano leito: / depois de Helena, veio tua beleza. (*nec*

quiser superar a fama das tábuas antigas, que tome a sua dona por modelo¹⁰⁶. Na elegia 2.14, o poeta comenta a venturosa noite anterior, comparando sua alegria à de heróis e heroínas de episódios mitológicos, comentando inclusive, que a repetição de tal façanha garantir-lhe-ia a imortalidade¹⁰⁷. O poeta dirige-se aos amantes como um todo, e com um único verbo aconselha-lhes a desprezar as amadas, citando para isso o seu exemplo, pois quem negou ontem hoje vem, enquanto outros batem em vão à porta, em paz ela repousa no seu regaço¹⁰⁸.

Percebe-se que as duas elegias em questão não são exatamente didáticas como as do livro anterior, o que ocorre nelas é algum direcionamento breve do poeta de forma generalizada, seja voltado ao grupo dos amantes, seja ao indivíduo, quem quer que seja ele, que deseje pela poesia superar a fama dos precursores. Ainda assim, é importante mencionar o uso de alguns artificios que ajudam a compor a figura do *magister*, como o verbo no imperativo (*contemnite*) e a utilização de episódios, ainda que breves para exemplificar os ensinamentos que estão sendo apresentados.

Quanto à elegia 2.34, do ponto de vista da postura instrutiva do poeta, temos a instauração de um interlocutor, Linceu, a quem Propércio se dirige por ter, ainda que amigo, tocado a sua amada¹⁰⁹. Nesta elegia, são muitos os aspectos didáticos, por exemplo, o poeta se coloca como *expertus*¹¹⁰, lança mão de episódios mitológicos para exemplificar seus pontos de vista¹¹¹,

me tam facies, quamuis sit candida, cepit / (lilia non domina sunt magis alba mea; / ut Maeotica nix minio si certet Hiberno, / utque rosae puro lacte natant folia), / nec de more comae per leuia colla fluentes, / non oculi, geminae, sidera nostra, faces, / nec si qua Arabo lucet bombyce puella / (non sum de nihilo blandus amator ego): / quantum quod posito formose saltat Iaccho, / egit ut euhantis dux Ariadna choros, / et quantum Aeolio cum temptat carmina plectro, / par Aganippeae ludere docta lyrae; / et sua cum antiquae committit scripta Corinnae / carminaque Errinae non putat aequa suis. / non tibi nascenti primis, mea uita, diebus / candidus argutum sternuit omen Amor? / haec tibi contulerunt caelestia munera diui, / haec tibi ne matrem forte dedisse putes. / non non humani partus sunt talia dona: / ista decem menses non peperere bona. / gloria Romanis una es tu nata puellis; / Romana accumbes prima puella Ioui. / nec semper nobiscum humana cubilia uises: / post Helenam haec terris forma secunda redit).

¹⁰⁶Prop. 2.3a.41-44: Se alguém quer superar em Fama os velhos quadros, / que tome por modelo a minha dona: / se a mostram para o Ocidente e o Oriente, / queima Orientais, queima Ocidentais. (*si quis uult Fama tabulas anteire uetustas, / hic dominam exemplo ponat in arte meam: / siue illam Hesperis, siue illam ostendet Eois, / uret et Eoos, uret et Hesperios*).

¹⁰⁷ Prop. 2.14.1-10: Não gostou tanto o Atrida do triunfo Dardânio / ao cair o poder de Laomedonte, / nem tanto se alegrou ao fim da errância Ulisses / quando tocou as margens de Dulíquia, / nem Electra ao saber que estava a salvo Orestese que por falsos ossos deplorara, / nem sequer a Minoide ao ver Teseu incólume / sair do dédalo seguindo um fio; / quanto eu ao coletar prazeres nesta noite: / e serei imortal se houver mais uma! (*non ita Dardanio gauisus Atrida triumpho est, / cum caderent magnae Laomedontis opes; / nec sic errore exacto laetatus Vlixes, / cum tetigit carae litora Dulichiae; / nec sic Electra, saluum cum aspexit Oresten, / cuius falsa tenens fleuerat ossa soror; / nec sic, cum incolumem Minois Thesea uidit, / Daedalium lino cui duce rexit iter; / quanta ego praeterita collegi gaudia nocte: / immortalis ero, si altera talis erit!*).

¹⁰⁸Prop. 2.14.19-22: Mas sei o que nos salva – amantes, desprezai! / Assim, quem negou ontem hoje vem. / Em vão outros batiam-lhe à porta e clamavam: / em paz ela pousava em mim a testa. (*hoc sensi prodesse magis: contemnite, amantes! / sic hodie ueniet, si qua negauit heri. / pulsabant alii frustra dominamque uocabant: / mecum habuit positum lenta puella caput*).

¹⁰⁹Prop. 2.34.9-10: Ah! pérfido Linceu, ousaste tocar minha / querida? E não caíram tuas mãos? (*Lynceu, tune meam potuisti, perfide, curam / tangere? Nonne tuae tum cecidere manus?*).

¹¹⁰Prop. 2.34.3: Falo porque provei – no Amor não há fiéis: (*expertus dico, nemo est in Amore fidelis*).

¹¹¹Prop. 2.34.7-8: Menelau hospedou aquele hóspede adúltero / e a Cólquide seguiu um estrangeiro. (*hospes in hospitium Menelao uenit adulter: / Colchis et ignotum nempse secuta uirum est*).

diagnostica a condição do aprendiz¹¹², recomenda o que pode ser feito em tal situação¹¹³, e refuta o que não deve ser cantado¹¹⁴. Ao indicar o que não deve ser cantado, Propércio faz uma *recusatio* à tragédia (v. 41), ao epos guerreiro (v. 45) e às questões naturais, facilmente identificadas com matérias do epos didático (v. 51-54). Os trechos seguintes constituem as epítomes das três obras de Virgílio (v. 61-80) e a apresentação do cânone da poesia amorosa latina (v. 85-94). Assim, percebemos que não apenas os dois trechos já analisados no primeiro capítulo, mas toda a elegia se comporta como uma poética, para o que contribui significativamente as características didáticas nela observadas.

A segunda possibilidade de diálogo nas elegias de Propércio com a poesia didática diz respeito às alusões a poetas e obras dessa forma poética. A forma mais evidente é a nomeação do seu *inuentor*, por meio da indicação da localidade com a qual Hesíodo é identificado. Temos três ocorrências desse tipo na poesia properciana, todas no segundo livro – elegias 2.10, 2.13 e 2.34, todas consideradas programáticas. Vejamos uma por vez.

A elegia 2.10 é marcada por um farto conteúdo metapoético, de modo que é considerada por alguns como o início de um novo livro¹¹⁵. Toda a elegia trata de uma renovação na matéria cantada pelo poeta, anunciando um desejo à elevação temática, das questões referentes a Vênus (ao amor), apropriado aos jovens, às questões referentes a embates, apropriados aos mais velhos, e que ele mesmo cantará guerras após cantar sua amada¹¹⁶. Segue-se uma lista de assuntos propícios, pelo

¹¹²Prop. 2.34.25-26: O meu Linceu enlouqueceu de Amor tardio! / Inda que tarde – aceitas os meus Deuses! (*Lyncæus ipse meus seros insanit Amores! / serum te nostros laetor adire Deos*).

¹¹³Prop. 2.34.31-38: É melhor imitar as Musas de Filetas / e os sonhos desinflados de Calímaco. / Podes cantar o curso do Aqueloo Etólio / e suas águas vencidas pelo Amor, / ou como a enganadora onda do Meandro / em campo Frigio esconde o seu caminho, / como Aríon, cavalo falante de Adrasto, / venceu nos funerais do triste Arquémoro: (*tu satius memorem Musis imitere Philitan / et non inflati Somnia Callimachi. / nam cursus licet Aetoli referas Acheloi, / fluxerit ut magno fractus Amore liquor, / atque etiam ut Phrygio fallax Maeandria campo / errat et ipsa suas decipit unda uias, / qualis et Adrasti fuerit uocalis Arion, / tristis ad Archemori funera uictor equus*); Prop. 2.34.43-44: Começa a concentrar teu verso em torno estreito / e vem, rude poeta, aos teus ardores! (*desine et Aeschyleo componere uerba coturno, / desine, et ad mollis membra resolue choros!*).

¹¹⁴Prop. 2.34.27-30: De que valeu a sapiência dos Socráticos, / ou explicar que rumo têm as coisas? / De que valeu ter lido os versos do Erecteu? / Num grande Amor teu velho não ajuda. (*quid tua Socraticis tibi nunc sapientia libris / proderit aut rerum dicere posse uias? / aut quid Erechthei tibi prosunt carmina lecta? / nil iuuat in magno uester Amore senex*.); Prop. 2.34.39-42: não serve o Fado da quadriga de Anfiarau, / nem Capaneu morrendo aos pés de Júpiter. / Deixa, pois, de compor no coturno de Ésquilo! / Deixa! E acalma o corpo em doces danças! (*Amphiaræae nil prosint tibi Fata quadrigæ / aut Capaneî magno grata ruina Ioui. / desine et Aeschyleo componere uerba coturno, / desine, et ad mollis membra resolue choros!*); Prop. 2.23.45-46,51-54: Não terás segurança em Homero ou Antímaco: / uma bela mulher desdenha os Deuses. / Nenhuma moça indaga as razões do universo: / por que o corcel do Sol apaga a Lua, / nem se algo restará depois da onda Estígia, / nem se é por ordens que trovões retroam. (*tu non Antimacho, non tutior ibis Homero: / despiciet et magnos recta puella Deos. / harum nulla solet rationem quaerere mundi, / nec cur fraternis Luna laboret equis, / nec si post Stygias aliquid restabimus undas, / nec si consulto fulmina missa tonent*).

¹¹⁵Por exemplo, Lachmann (1816).

¹¹⁶Prop. 2.10.1-8: Mas tempo é de lustrar com outras danças o Hélicon / e dar os campos ao cavalo Hemônio. / Eu quero recordar as tropas em batalha / e as barracas Romanas do meu líder. / Pois se faltarem forças, a audácia merece / louvor – nas coisas grandes, querer basta! / Que os jovens cantem Vênus e os velhos a guerra: / cantarei guerra após a minha amada. (*sed tempus lustrare aliis Helicon choreis, / et campum Haemonio iam dare tempus equo. / iam libet et fortis memorare ad proelia turmas / et Romana mei dicere castra ducis. / quod si deficiant uires, audacia certe / laus erit: in*

que um dia o poeta será grande¹¹⁷. Por fim, Propércio menciona as fontes de Ascra, com que conclui o seu poema:

nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontis,
sed modo Permessi flumine lauit Amor. (Prop. 2.10.25-26)

Meu verso ainda não conhece as fontes de Ascra,
mas na água do Permesse o banha Amor.

Sabemos que a referência à fonte como ideia de modelo a ser seguido, já é encontrada em Calímaco e retomada na sexta bucólica de Virgílio e pelo próprio Propércio na elegia 3.3; da mesma forma que sabemos que a fonte de Ascra certamente diz respeito à Hesíodo. De modo que, embora a elegia tenha uma forte relação com a poesia bucólica por dialogar diretamente com a sexta bucólica, a menção ao *inuentor* do epos didático contribui ainda mais para a ideia de elevação que se quer passar, destacando que, apesar de a matéria ser ligada ao epos mais elevado, o guerreiro, é razoável pensar que a forma com a qual ela seria abordada não seria à maneira homérica, mas hesiódica, tal como nos poetas alexandrinos, cujos poemas infelizmente não nos chegaram, com exceção das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes.

Enquanto alguns estudiosos defendem que a elegia 2.10 seria o início do terceiro livro de Propércio, outros acreditam que a elegia introdutória deste livro seria a 2.13¹¹⁸, na qual, logo nos versos iniciais, a menção a Hesíodo já aparece¹¹⁹. Aqui mais uma vez, o poeta acena para a poesia hesiódica, porém não fala mais de temáticas bélicas, mas empreende um elogio à matéria erótica e

magnis et uoluisse sat est. / aetas prima canat Veneres, extrema tumultus: / bella canam, quando scripta puella mea est).

¹¹⁷Prop. 2.10.9-24: Agora quero andar solene, rosto sério, / agora a Musa ensina-me outra cítara. / Levanta, ó ânimo! Ó meus versos, tomai forças! / Preciso de sublime voz, Piérides! / O Eufrates nega-se a velar por trás os Partos / e se arrepende por reter os Crassos. / A Índia dá o pescoço ao teu triunfo, Augusto, / diante de ti já treme a Arábia virgem: / se uma terra se afasta por margens distantes, / que cativa ela sinta as tuas mãos! / Seguirei teus quartéis, cantando serei grande / vate – que os Fados guardem esse dia! / Quem não alcança a testa da mais alta estátua / põe a coroa junto aos baixos pés; / assim, se não escalo ao topo do louvor, / trago incenso vulgar em pobres ritos. (*nunc uolo subducto grauior procedere uultu, / nunc aliam citharam me mea Musa docet. / surge, anime, ex humili! iam, carmine, sumite uires! / Pierides, magni nunc erit oris opus. / iam negat Euphrates equitem post terga tueri / Parthorum et Crassos se tenuisse dolet: / India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho, / et domus intactae te tremet Arabiae; / et si qua extremis tellus se subtrahit oris, / sentiat illa tuas postmodo capta manus! / haec ego castra sequar; uates tua castra canendo / magnus ero: seruent hunc mihi Fata diem! / ut caput in magnis ubi non est tangere signis, / ponitur haec imos ante corona pedes; / sic nos nunc, inopes laudis conscendere carmen, / pauperibus sacris uilia tura damus).*

¹¹⁸Por exemplo, Goold (1990) e Heyworth (1992).

¹¹⁹Prop. 2.13.1-8: A Itura não tem tantas setas Aquemênicas / quanto os dardos que em mim cravou Amor. / Ele vetou-me desprezar tão magras Musas / e mandou que eu morasse em bosque Ascreu, / não para que seguissem-me os carvalhos Piérides, / nem feras eu levasse em vales do Ísmaro, / mas pra que Cíntia se encantasse com o meu verso / e eu fosse mais famoso do que Lino. (*non tot Achaemeniis armatur Itura sagittis / spicula quot nostro pectore fixit Amor. / hic me tam gracilis uetuit contemnere Musas, / iussit et Ascraeum sic habitare nemus, / non ut Pieriae quercus mea uerba sequantur, / aut possim Ismaria ducere ualle feras, / sed magis ut nostro stupefiat Cynthia uersu: / tunc ego sim Inachio notior arte Lino).*

atribui ao próprio Amor a recomendação para que desprezasse Musas ténues (*gracilis*) e morasse nos bosques¹²⁰ de Ascreu.

A terceira menção ocorre na elegia 2.34 no já mencionado trecho em que Propércio resume as *Geórgicas*¹²¹. Diferente das demais referências à Hesíodo, essa não diz respeito à poesia de Propércio, mas à de Virgílio, conforme já analisamos no primeiro capítulo. É digno de nota, no entanto, o fato de que a forma usada para se referir a um poema deliberadamente didático, seja a mesma para se discutir a poesia properciana. Por outro lado, isso é particularmente significativo, dado que desde o primeiro poema da sua coleção, o elegíaco instaura uma relação didática entre ele e os seus leitores, com intuito de ensinar sobre a sua arte, a arte de amar.

No que se refere a diálogos da poesia properciana à poesia didática, temos algumas passagens que são interpretadas como alusões aos poemas de Lucrécio e Virgílio. Uma dessas passagens ocorrem no terceiro livro, no poema 3.5, no qual Propércio elenca várias matérias típicas do epos didático.

me iuuat in prima coluisse Helicon a iuuenta Musarumque choris implicuisse manus;	20
me iuuat et multo mentem uincire Lyaeo, et caput in uerna semper habere rosa.	
atque ubi iam Venerem grauis interceperit aetas, sparserit et nigras alba senecta comas,	25
tum mihi naturae libeat perdiscere mores, quis Deus hanc mundi temperet arte domum,	
qua uenit exoriens, qua deficit, unde coactis cornibus in plenum menstrua Luna redit,	
unde salo superant uenti, quid flamine captet Eurus, et in nubes unde perennis aqua;	30
sit uentura dies mundi quae subruat arces, purpureus pluuias cur bibit arcus aquas,	
aut cur Perrhaebi tremuere cacumina Pindi, Solis et atratis luxerit orbis equis;	35
cur serus uersare boues et plaustra Bootes, Pleiadum spisso cur coit igne chorus,	
curue suos fines altum non exeat aequor, plenus et in partes quattuor annus eat;	
sub terris sint iura Deum et tormenta Gigantum, Tisiphones atro si furit angue caput,	40
aut Alcmaeoniae Furiae aut ieiunia Phinei, num rota, num scopuli, num sitis inter aquas,	
num tribus infernum custodit faucibus antrum Cerberus, et Tityo iugera pauca nouem,	45
an ficta in miseris descendit fabula gentis, et timor haud ultra quam rogos esse potest.	

¹²⁰Devemos ressaltar que “bosque”, assim como “fonte”, denota um modelo seguido.

¹²¹Prop. 2.34.77-78: Tu cantas os preceitos do poeta Ascreu: / que campo serve ao trigo e monte à uva. (*tu canis Ascraei ueteris praecepta poetae, / quo seges in campo, quo uiret uua iugo*).

exitus hic uitae superest mihi: uos, quibus arma
grata magis, Crassi signa referte domum! (Prop. 3.5.19-48)

Gosto de cultivar a juventude no Hélicon
e nas danças das Musas dar as mãos, 20
gosto de atar a mente com muito Lieu
e ter rosas vernais por sobre a fronte.
Assim que a grave idade agravar minha Vênus
e a alva velhice salpicar meus cachos,
então quero aprender as leis da natureza: 25
que sábio Deus governa o lar do mundo,
onde nasce, onde some e por que todo mês
a Lua junta os chifres e vem cheia,
por que no mar os ventos vencem, o que Euro
quer pegar, como a água chega às nuvens; 30
se um dia vem que arrase alcáçares do mundo,
por que o arco-íris bebe água das chuvas,
por que os cimos do Pindo Perrebo tremeram
e o Sol fez luto sobre os seus corcéis,
por que atrasado Bootes gira carro e bois 35
e em fogo espesso as Plêiades se aninham,
por que mar alto não transpassa seus limites
e o ano se divide em quatro partes;
se há leis divinas, ou castigos aos Gigantes
e fúria nas serpentes de Tisífone, 40
se há Fúrias de Alcméon, jejuns de Fineu,
se há roda, rocha e sede em meio às águas,
se guarda o antro infernal com três gargantas Cérbero
e se Tício detém suas nove geiras,
ou se não passa de uma farsa para o povo 45
e nada há por temer após a pira.
Eis a minha velhice – e vós que amais as armas,
as insígnias de Crasso ao lar volvei!

Como já analisado por nós (ARRUDA, 2019a), o poeta elenca as matérias apropriadas à idade adulta: as leis da natureza (v. 25), a existência dos deuses (v. 26), as fases da lua (v. 27-28), o funcionamento dos ventos (v. 29-30), o ciclo da água (v.30 e v. 32), o final dos tempos (v. 31), tremores de terra (v. 34), os eclipses solares (v. 34), os limites do mar (v. 37) e as estações do ano (v. 38), os castigos infernais (v. 39-44) e a existência da vida após a morte (v. 45-48). Trata-se de temas ditos sérios e perfeitamente adequados à poesia didático-filosófica.

Além disso, o trecho ecoa um importante trecho das *Geórgicas* (2.475-482)¹²², no qual Virgílio também discorre, por exemplo, sobre as fases da lua (*luna labores*, v. 478), os tremores de terra (v. 479) e os fortes ventos marítimos (v. 479). Somado a isso, merece destaque o fato de que o

¹²²Sacerdote amoroso e devotado, / as prediletas Musas me agasalhem: / de céu mostrem-me as vias e as estrelas, / os eclipses Febeus, da lua as fases; / como estremece a terra, e o mar tumente / prisões rompe e de novo entra em si mesmo, / O que lavar-se no Oceano hibernos / sóis apressa ou demora estivas noites. (*me uero primum dulces ante omnia Musae, / quarum sacra fero ingenti percussus amore, / accipiant caelique uias et sidera monstrent, / defectus solis uarios lunaeeque labores; / unde tremor terris, qua ui maria alta tumescant / obicibus ruptis rursusque in se ipsa residant, / quid tantum Oceano properent se tingere soles / hiberni, uel quae tardis mora noctibus obstet.*)

texto do mantuano já parece retomar outro poeta didático, Lucrécio, como elencado por Jonh Conington (1865):

ingenti percussus amore (*G.* 2.476)

percussit thyrsos laudis spes magna meum cor
et simul incussit suauem mi in pectus amorem
Musarum (Lucr. 1.923-925)

defectus solis uarios lunaeque labores; (*G.* 2.478)

Solis item quoque defectus lunaeque latebras
pluribus e causis fieri tibi posse putandumst (Lucr. 5.751-752)

unde tremor terris, qua ui maria alta tumescant
obubicibus ruptis rursusque in se ipsa residant (*G.* 2.479-480)

Est haec eiusdem quoque magni causa tremoris.
uentus ubi atque animae subito uis maxima quaedam
aut extrinsecus aut ipsa tellure coorta
in loca se caua terrai coniecit ibique
speluncas inter magnas fremit ante tumultu
uersabunda<que> portatur, post incita cum uis
exagitata foras erumpitur et simul altam
diffindens terram magnum concinnat hiatum. (Lucr. 6.577-584)

580

hiberni, uel quae tardis mora noctibus obstet (*G.* 2.482)

propterea noctes hiberno tempore longae
cessant, dum ueniat radiatum insigne diei. (Lucr. 5.699-700)

Podemos perceber que o considerável trecho dedicado a matérias comuns em poemas didáticos vai além de mera alusão a outro gênero, uma vez que o trecho dialoga de uma vez só com obras dos dois poetas do epos em questão na língua latina. Ademais, Conington, ao comentar o verso 477 das *Geórgicas*, afirma que, provavelmente Propércio tem em mente, além de Lucrécio, os poetas didáticos gregos, tais como Xenófanos, Empédocles e Arato, e toda a lendária reputação dos professores da Grécia antiga, tais como Orfeu e as Musas.

Ainda em relação à elegia 3.5, temos o trecho em que o poeta questiona a veracidade das histórias de castigo após a morte (v. 39-46) e diretamente com trechos de Lucrécio como 1.102-116 e 3.978-1023¹²³, em que o epicurista propõe explicações para tais histórias.

¹²³Butler e Barber (1996).

Devemos atentar para o fato de que a elegia está inserida em um contexto metapoético iniciado na elegia 2.34¹²⁴, em que Propércio reflete sobre sua poesia e dialoga com as três espécies de epos nas quais Virgílio empreende seu programa poético. De modo que, enquanto temos um resumo das três obras do mantuano no poema que encerra o seu segundo livro, temos um diálogo com cada uma das espécies nas elegias iniciais do terceiro livro¹²⁵.

Por fim, são dignas de notas algumas referências às *Geórgicas* no *Monobiblos*, já estudadas com afinco, por exemplo, por Batstone (1992) e Heslin (2010). Ambos usam as referências para datar a publicação do primeiro livro de Propércio, e Batstone defende que elas são programáticas e que a relação estabelecida por Propércio entre seu *Monobiblos* e as *Geórgicas* de Virgílio reflete, em geral, o projeto poético do elegíaco e distingue seu projeto dos interesses do poema virgiliano¹²⁶. É razoável ainda dizer que o programa poético geral de Propércio deve ter se desenvolvido ao longo da escrita do *Monobiblos*, durante o qual Virgílio esteve trabalhando e refinando seu poema didático, de modo que o elegíaco pode ter respondido às *Geórgicas* desde o início de sua carreira poética. Nesse sentido, é possível e desejável ler o *furor* de um ano de Propércio (1.1.7), tendo em mente o *furor* dos cavalos (*G.* 3.260: *furor... equarum*), sobre o qual já falamos, bem como o *furor* de Galo na décima bucólica (*Ecl.* 10.38)¹²⁷.

A primeira das referências apontadas por Batstone também ocorre na primeira elegia de Propércio, trata-se da caracterização do *Amor* como *improbus*, nos versos iniciais por nós já mencionados. O estudioso comenta que a apresentação posposta e predicativa do adjetivo é relevante, separado do seu substantivo por mais de um hexâmetro, ao mesmo tempo, ele se encontra na posição enfática do final da sua oração e na posição enfática da primeira posição da linha. Essa configuração do adjetivo, inesperado, enfático, oximórico e tematicamente crucial, sob todas as perspectivas, assemelha-se ao uso de outro *improbus* o de Virgílio, nas *Geórgicas*¹²⁸:

tum uariae uenere artes. labor omnia uicit
improbus, et duris urgens in rebus egestas. (*G.* 1.145-46)

Eis os misteres. Tudo o ímprobo esforço,
tudo vence a cruel necessidade.

Como em Propércio, o adjetivo aparece em Virgílio também posposto em posição final da sua oração e inicial na linha, ambas enfáticas. Para Batstone (1992, p. 290), “tanto em Virgílio como

¹²⁴Ver Arruda (2019a).

¹²⁵Ver Arruda (2019a).

¹²⁶Batstone (1992, p. 288).

¹²⁷Batstone (1992, p. 288).

¹²⁸Batstone (1992, p. 289–290).

em Propércio, os complexos contrastantes de *labor improbus* e *amor improbus* são centrais para a substância de seus projetos poéticos¹²⁹. Para ele (BATSTONE, 1992, p. 291),

Quando essas linhas são lidas em comparação ao texto das *Geórgicas*, pode-se vê-las como um esforço para confrontar de uma perspectiva elegíaca as premissas da cena didática de Virgílio. Como o comentário implícito de um poeta que trabalha em um gênero diferente com um assunto diferente, a referência de Propércio a Virgílio é tanto revisionista quanto autodefinidora: “Meu assunto”, diz Propércio, “não é didáxis prática ou Ceres que ensina os caminhos do mundo, mas Cíntia que ensina a aporia do *amor improbus*”¹³⁰.

Devemos destacar ainda que, assim como *amor* é importante para a compreensão da poética properciana, o substantivo adjetivado como *improbus* nas *Geórgicas* é igualmente importante para o poema virgiliano¹³¹. Como aponta Gale (2000, p. 144–145), o trabalho é frequentemente identificado como uma virtude e considerado um componente importante do antigo modo de vida romano, particularmente onde é contrastado com o moderno luxo (*luxus*) e ociosidade (*desidia*). Essa noção, por sua vez, converge para a obra didática de Hesíodo, marcada desde o título e ao longo de toda a obra. Assim, é significativo que, como mostra Pio (2017, p. 31), o primeiro livro do didático virgiliano trate “da preocupação com a necessidade do trabalho árduo e constante e da diligência do agricultor contra as ameaças externas, ervas daninhas, exaustão do solo, mau tempo e diminuição da fertilidade da natureza” e que “em termos de influência e intertextualidade, toda a primeira parte do livro tem um quadro estrutural cujo modelo é o poema ‘*Os trabalhos e os dias*’ de Hesíodo”.

O trecho em questão também retoma a célebre conclusão do discurso de Galo na décima bucólica *omnia uincit Amor et nos cedamus Amori* (*Ecl.* 10.69), a qual, como vimos, também é retomada na primeira elegia de Propércio, quando, no *exemplum* de Milânio, o amante é representado tal como Galo na bucólica.

Outra referência programática às *Geórgicas* acontece no poema 1.12, na qual o poeta se queixa porque seu leito está vazio e Cíntia está distante e pode ser lido como uma defesa de sua poesia¹³². A elegia é repleta de retomadas à primeira elegia do *monobiblos*¹³³: “*nunc primum longas*

¹²⁹In both *Vergil and Propertius the contrasting complexes of labor improbus and amor improbus are central to the substance of their poetic projects.*

¹³⁰When these lines are read against the text of the *Georgics*, one can see them as an effort to confront from an elegiac perspective the premises of Vergil’s didactic scene. As the implicit comment of a poet working in a different genre with a different subject, Propertius’ reference to Vergil is both revisionary and self-defining: “My subject,” Propertius says, “is not practical didaxis or Ceres who teaches the ways of the world, but Cynthia who teaches the aporia of amor improbus.”

¹³¹Para uma análise do trecho como um todo, ver Pio (2017, p. 29–41).

¹³²Batstone (1992, p. 295).

¹³³Batstone (1992, p. 295).

*solus cognoscere noctes*¹³⁴ retoma “*in me nostra Venus noctes exercet amaras*”¹³⁵; “*aut si despectus potuit mutare calores, / sunt quoque translato gaudia servitio*”¹³⁶ é uma variação de “*hoc, moneo, uitate malum: sua quemque moretur / cura, neque assueto mutet amore locum*”¹³⁷; e “*Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*”¹³⁸ é uma explícita extensão de “*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*”¹³⁹.

Além dessas retomadas a uma poesia programática, o verso 15 (*felix, qui potuit praesenti flere puellae*)¹⁴⁰ ecoa uma importante passagem do epos didático virgiliano (G. 2.490: *felix qui potuit rerum cognoscere causas*). A passagem das *Geórgicas*, por sua vez, é considerada um elogio a Lucrécio, sob o argumento de que a expressão *felix qui* está relacionada à busca pela *felicitas*, uma tradução para ataraxia (ausência de dor) almejada pela filosofia epicurista¹⁴¹. Assim, mais uma vez, temos uma possível referência a uma passagem do texto de Virgílio que também ecoa a tradição didática, aqui por meio da figura de Lucrécio.

Conclusões

Para concluir, reafirmamos o nosso posicionamento de que a didática pode ser considerado um subgênero do epos, baseado tanto nos estudos citados, como na percepção da poesia elegíaca como um todo e especialmente de Propércio, conforme analisamos no presente capítulo. Reiteramos também que os poemas erotodidáticos de Ovídio não anulam esta conclusão, dado que sua poética é fruto de experimentação tanto com o gênero elegíaco como com o epos didático, e de ambas se apropria com vistas a compor sua poética elegíaca.

A imagem do *magister amoris*, característica fundamental para a compreensão da obra tanto de Propércio como dos erotodidáticos de Ovídio e da poesia elegíaca amorosa romana como um todo, é composta baseada nas figuras de Lucrécio e Virgílio enquanto *praeceptores*, de modo a conferir maior credibilidade ao poeta/instrutor, dado que se apropriam dessas imagens já legitimadas. A isso, os poetas elegíacos adicionam um dado importante, a experiência. Assim, fazem referência a trechos que, nos poemas do epos didático, foram tratados do ponto de vista “científico”, analítico, técnico, e que são, na elegia amorosa, abordados como vivência dos poetas amantes.

¹³⁴Prop. 1.12.13: Pela primeira vez suporto longas noites.

¹³⁵Prop. 1.1.33: A mim a nossa Vênus traz noites amargas.

¹³⁶Prop. 1.12.17-18: ou desprezado pôde mudar seus ardores / (há prazer em trocar de escravidão).

¹³⁷Prop. 1.1.35-36: Aconselho, evitai meu mal! Que cada um cuide/ do costumeiro Amor sem permutá-lo.

¹³⁸Prop. 1.12.20: Cíntia, a primeira – Cíntia será a última.

¹³⁹Prop. 1.1.1: Cíntia, a primeira, me prendeu com seus olhinhos.

¹⁴⁰Prop. 1.12.15: Feliz quem pôde o pranto em presença da amada.

¹⁴¹Heslin (2010, p. 63–64).

No que diz respeito à obra de Propércio mais especificamente, percebemos que a instauração da *persona do magister amoris* passa necessariamente pelo diálogo com outros poetas, tanto do próprio gênero (Galo), como do epos guerreiro (Pôntico). Além disso, mostramos que, sobretudo no *Monobiblos*, a poesia didática exerce influência significativa na obra de Propércio, ao que não é dada a devida importância nos estudos do elegíaco.

Por fim, as referências a Hesíodo e aos poemas didáticos, notadamente o de Lucrecio e o de Virgílio, apresentam-se como peças-chave para a compreensão do projeto poético de Propércio e seu desenvolvimento, uma vez que o elegíaco lança mão desses procedimentos intertextuais para discutir a sua elegia, sobretudo por meio da interlocução com os poetas Pôntico e Galo. Este de forma ainda mais patente, dada a quantidade de referências e a rede de sentido criada a partir da sua figura, pela qual constantemente Propércio dialoga com os poemas virgilianos.

CAPÍTULO IV

Se sob as espécies épicas tratadas até aqui paira algum ruído quanto ao seu pertencimento ao gênero, o mesmo não pode ser dito a respeito da espécie considerada mais elevada do epos, aquela por meio da qual a expressão poética ganhou prestígio e, como discutimos ao longo deste trabalho, foi por muito tempo, e ainda é, tomada como sinônimo da poesia épica, de modo que a relação entre a matéria heroica em metro hexamétrico e o gênero épico como um todo confunde-se desde o início.

A composição das obras *Iliada* e *Odisseia*, atribuídas a Homero – a quem o epos heroico grego¹ está tradicionalmente ligado na sua origem –, remonta dos séculos VIII ou VII a. C.². De modo que, sem entrarmos no mérito da discussão a respeito da existência ou não do *inuentor* da espécie, destacamos que o gênero não nasce com ele, mas se consolida sob sua aura. Assim, tenha ele existido ou não, a importância de seu nome prevalece ao longo dos séculos, como fica evidente, por exemplo, pela denominação de uma coleção de poemas dedicados às divindades, os *Hinos homéricos*³, compostos também em hexâmetro datílico e cuja autoria era atribuída a Homero⁴.

Sabemos, no entanto, que é improvável que o gênero tenha surgido, de fato, a partir da *Iliada* e da *Odisseia*, as quais seriam produtos de uma tradição Indo-europeia de feições semelhantes⁵, sobretudo relacionada ao que chamamos de ciclos⁶, grupos de histórias em que estão divididos os épicos arcaicos⁷, dos quais temos uma considerável quantidade de poemas, alguns que chegaram até os dias atuais em forma de fragmentos⁸.

Alguns séculos depois, já no Período Helenístico, escreve-se ainda à maneira homérica, no entanto, não temos poemas exemplares de tal estilo, e aquele ao qual a contemporaneidade tem

¹Destacamos o epos grego em face de obras do contexto Indo-europeu como um todo, como o caso da *Epopeia de Gilgamesh*, a qual teria sido escrita por Sin-léqi-unninni no séc. XIII a. C. Para mais detalhes, ver Foley (2005), e a tradução portuguesa de Jacynto Lins Brandão (SIN-LÉQI-UNNÍNINI, 2017).

²West (1995).

³Ver Cashford & Richardson (2003) e Ribeiro Júnior (2010).

⁴Cashford & Richardson (2003, p. vii).

⁵Ver Toohey (1992), Katz (2005), Currie (2006) e King (2009).

⁶Ver Burgess (2005).

⁷Toohey (1992, p. 3) aponta quatro principais ciclos: o ciclo troiano, o ciclo tebano, o dos argonautas e os episódios relacionados a Hércules. King (2009, p. 33–34), por sua vez, acrescenta a esses um ciclo de poemas focados nos deuses (do qual a *Teogonia* de Hesíodo seria um exemplo) e um ciclo envolvendo os acontecimentos em torno do herói Teseu.

⁸West (2003).

acesso, as *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, ainda que de matéria heroica, em muito se aproxima de um estilo que tem por modelo Hesíodo e não Homero, como comum na poesia helenística⁹.

Em solo itálico, o surgimento da poesia épica dita elevada confunde-se com o próprio surgimento da literatura latina, uma vez que é comumente atribuída a uma tradução da *Odisseia*, empreendida pelo grego Lívio Andronico (c. 284–204 a. C.), o título de uma das primeiras manifestações poéticas latinas¹⁰, a qual temos acesso hoje na forma de alguns poucos fragmentos. O metro utilizado, no entanto, não foi o hexâmetro, mas o satúrnico, cuja estrutura ainda é motivo de muita discussão¹¹.

Seguindo o mesmo metro de Lívio, Névio compõe o primeiro épico latino propriamente dito, *Guerra Púnica* (*Bellum Punicum*), em referência à Primeira Guerra Púnica (264–241 a. C.), entre Roma e Cartago¹². Algumas décadas depois, Ênio¹³ compõe seus *Anais* (*Annales*), um épico também de cunho histórico, iniciando com a fuga de Eneias da Troia derrotada e concluindo com o triunfo de Fúlvio Nobilior, patrono do poeta, sobre os etolianos em 187 a. C. em uma obra de doze livros, aos quais foram acrescentados outros três, em que se discorre sobre as guerras recentes¹⁴.

Depois de mais de um século sem novos épicos heroicos, Virgílio escreve sua *Eneida*, com a qual Propércio dialoga em diversos momentos ao longo de sua obra e para a qual nos voltamos com frequência neste capítulo. Temos ainda a *Guerra civil* (*Bellum ciuile*) de Lucano (uma obra em dez livros, nos quais são narrados a guerra entre Júlio César e Pompeu); o poema *Púnica* (*Punica*) de Sílio Itálico (composta por dezessete livros sobre a Segunda Guerra Púnica); uma *Tebaida* (uma obra em doze livros sobre o episódio dos sete contra Tebas) e uma *Aquileida* de Estácio (45 d. C. - 96 d. C.) e uma *Argonáutica* (*Argonautica*) de Valério Flaco (possivelmente não concluída e que se insere no ciclo de Jasão)¹⁵.

Conforme já discutimos ao longo desse trabalho, como o próprio nome sugere e dados os assuntos que compõem as obras acima mencionadas, a espécie heroica ou guerreira está diretamente relacionado à temática bélica, seja mitológica, seja histórica¹⁶. Essa é a principal característica que a distingue das demais analisadas anteriormente. Dessa poesia, participam deuses e homens, não

⁹Ver Hutchinson (2006).

¹⁰Ver Albrecht (1999, p. 33–44) e Goldberg (2005).

¹¹Ver Cole (1969) e Goldberg (2005, p. 58–92).

¹²Ver Albrecht (1999, p. 45–61).

¹³Ver Albrecht (1999, p. 63–73).

¹⁴Hardie (2005, p. 84).

¹⁵Ver Hardie (2005) e Leite (2016).

¹⁶Sobre a relação entre mitologia e o epos, ver Edmunds (2005). Sobre a relação entre história e o epos, ver Raaflaub (2005). Sobre a relação entre os dois campos e o epos ver Nethercut (2019).

homens comuns, mas diferenciados, os heróis¹⁷, na base da composição dos quais está, para Toohey (1992, p. 7–8), a busca pela glória (*klea andron*), como exemplificado pelo aedo Demódoco na *Odisseia* (8.73-74)¹⁸.

Em suma, no presente capítulo, discutimos como a poesia elegíaca dialoga com o epos heroico. Na primeira seção, investigamos como o epos se relaciona com a matéria amorosa, cara à elegia romana, investigando sobretudo a relação entre Dido e Eneias nos primeiros cantos da *Eneida*. Na segunda seção, investigamos os mecanismos utilizados pela poesia elegíaca para dialogar com a épica guerreira. Por fim, na terceira seção, analisamos como esses mecanismos aparecem na obra de Propércio.

4.1 A poesia elegíaca no epos heroico

Ao observarmos as características principais do epos heroico elencadas há pouco, cogita-se que nessa espécie não há muito espaço para a temática amorosa; no entanto, ainda assim ela se faz presente em vários momentos. Essa temática pode aparecer de diversas formas, mas é digna de nota, a relação estabelecida entre Afrodite/Vênus e o amor erótico nos épicos desde Homero¹⁹. Na *Iliada*, por exemplo, assim como outras divindades, Afrodite interfere na batalha em alguns momentos, tanto por conta do filho gerado com Anquises quanto pelo apreço pelos troianos em geral por conta do episódio do julgamento de Páris²⁰, no qual foi escolhida como a mais bela das deusas; no entanto, também é mostrado o caráter de Afrodite enquanto divindade que engendra nos corações mortais e imortais o desejo amoroso²¹. No canto V, no momento em que ela interfere na luta em

¹⁷Para Hardie (2019, p. 34), “uma narrativa que opera nos níveis dos deuses e dos homens é definitiva da tradição épica homérica” (“*A narrative that operates on the two levels of gods and men is definitive of the Homeric tradition of epic*”).

¹⁸A Musa logo o incitou a falar sobre os feitos do homens, gestas / de heróis, cuja fama o alto céu, nesse tempo, atingira (Μοῦσ' ἄρ' ἀοιδὸν ἀνῆκεν ἀειδέμεναι κλέα ἀνδρῶν, / οἴμης, τῆς τότ' ἄρα κλέος οὐρανὸν εὐρὸν ἴκανε)

¹⁹Apesar dessa forte relação da deusa com o desejo erótico nos épicos, essa conexão não é uma regra; por exemplo, nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, temos uma narrativa que confere considerável importância aos relacionamentos do herói Jasão, seja com Hipsípila (canto I), seja com Medeia (cantos III-IV), e, ainda assim, sem menções a Afrodite. A respeito da temática amorosa nessa obra, ver Zanker (1979) e Beye (1969).

²⁰O episódio do julgamento de Páris inicia durante a celebração das bodas de Tétis e Peleu, quando, no meio dos convidados, Éris (a Discórdia) jogou uma maçã destinada a mais bela das deusas. Atena, Hera e Afrodite, reivindicando cada uma esse título, pediram que os convidados decidissem a quem o fruto caberia; uma vez que ninguém se atrevesse a decidir o litígio, Zeus ordenou que as três fossem até o monte Ida, onde Páris decidiu a questão. Atena ofereceu ao jovem a sabedoria e a vitória em todos os combates, Hera prometeu-lhe o domínio da Ásia e Afrodite a mais bela mulher, Helena. Páris decidiu, então, que a deusa do amor era a mais bela.

²¹Essa característica da deusa já discutida e presente no *Sobre a natureza das coisas* de Lucrecio também aparece nos *Hinos Homéricos*, sobretudo no hino V, um dos três (além do V, o VI e o X) a ela dedicado. Nele é narrado a história do enlace entre Afrodite e Anquises do qual nasceu Eneias, um castigo – apaixonar-se por um mortal – imposto por Zeus à divindade em razão das diversas situações em que ela coloca os deuses e o mortais por conta do amor. O início do hino contém uma síntese que representa a divindade Afrodite (v. 1-6): Musa, conta-me os trabalhos da multiáurea Afrodite, / a Cípria, que nos deuses desperta doce desejo, / que as greis dos homens mortais submete, / e as aves que voam no céu e as feras todas / quantas a terra nutre e quantas também o mar: / os trabalhos da bem coroada Citeréia a todos concernem

favor do filho, o herói Diomedes lhe faz uma censura, dizendo que a ela cabe seduzir mulheres fracas e não se preocupar com a guerra e os combates²², e, no mesmo sentido, ao dirigir-se ao Olimpo depois de ferida na mão pelo herói, é também advertida por Zeus²³. Em outro momento, Hera pede a Afrodite alguns presentes²⁴ para ajudá-la a seduzir o marido²⁵, destacando o desejo e o feitiço do amor, como mister da divindade. Na *Odisseia*, temos três referências à deusa: a primeira é uma fala de Helena, na qual refere-se à sua partida com Páris como uma loucura (*átē*), dom de Afrodite²⁶; no canto VIII (v. 266-366), temos o flagra do adultério de Afrodite e Ares pelo marido da deusa, Hefesto; por fim, no canto XXII, temos uma pequena referência às criadas de Odisseu que se entregam aos prazeres de Afrodite com os pretendentes de Penélope²⁷.

Na *Eneida*, Vênus tem papel fundamental, atendendo tanto aos aspectos literários da obra, uma vez que a obra narra as gestas do seu filho Eneias e, além de ser natural que a mãe ajude o filho na empresa que propõe, estamos falando de uma deixa presente na obra de Homero, mais especificamente na *Ilíada*²⁸, quando Poseidon (Netuno) intervém na luta de Eneias com o mais forte

(Μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης / Κύπριδος, ἣ τε θεοῖσιν ἐπὶ γλυκὺν ἵμερον ὄρσε / καὶ τ' ἑδαμάσσατο φῦλα καταθνητῶν ἀνθρώπων, / οἰωνούς τε διυπετέας καὶ θηρία πάντα, / ἤμην ὄσ' ἤπειρος πολλὰ τρέφει ἠδ' ὄσα πόντος· / πᾶσιν δ' ἔργα μέμηλεν εὐστεφάνου Κυθερείης). As traduções do *Hino Homérico à Afrodite* são de Mary Lafer (LAFER, 2005).

²²*Il.* 5.348-349: “Deixa, filha de Zeus, a guerra e os combates; Ou não te basta que as mulheres fracas seduzas?” (εἶκε Διὸς θύγατερ πολέμου καὶ δῆϊοτῆτος· / ἧ οὐχ ἄλλις ὅτι γυναικας ἀνάγκιδας ἠπεροπεύεις;).

²³*Il.* 5.428-430: “Não a ti, minha filha, são dados os trabalhos da guerra, mas, tu, zela pelos adoráveis trabalhos das bodas. Isto tudo das lutas será para Ares veloz e Atena cuidarem”. (οὐ τοι τέκνον ἐμὸν δέδοται πολεμῆϊα ἔργα, / ἀλλὰ σὺ γ' ἱμερόντα μετέρχεο ἔργα γάμοιο, / ταῦτα δ' Ἄρηι θεῶ καὶ Ἀθῆνῃ πάντα μελήσει).

²⁴*Il.* 14.212-217: “Não poderei recusar o que pedes; seria injustiça, / Porque repousas nos braços do filho de Crono tortuoso.” / O cinto, então, reclamado, depois de falar, ela tira, / Onde reunidos soia trazer toda sorte de encantos: / Nele os desejos, o amor nele havia, os colóquios suasórios / Dos namorados, que aos mais circunspectos o senso conturba. (οὐκ ἔστ' οὐδὲ εἶκοι τεὸν ἔπος ἀρνῆσασθαι· / — Ζηνὸς γάρ τοῦ ἀρίστου ἐν ἀγκοίνῃσιν ἰαύεις. / > ἦ, καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστὸν ἱμάτια / ποικίλον, ἔνθα δέ οἱ θελκτῆρια πάντα τέτυκτο· / ἐνθ' ἔνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἵμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς / πάρφασις, ἣ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων).

²⁵*Il.* 14.198-199: “Dá-me o desejo e o feitiço do amor com que sempre domaste / todos os deuses eternos e os homens de curta existência”. (δὸς νῦν μοι φιλότητα καὶ ἵμερον, ᾧ τε σὺ πάντας / δαμνᾷ ἀθανάτους ἠδὲ θνητοὺς ἀνθρώπους).

²⁶*Od.* 4. 259-264: Rompem em altos lamentos as outras, Troianas; contudo, / muito exultei, porque o peito propenso a voltar se encontrava / para o meu lar, lastimando a loucura que por Afrodite / me fora dada, ao levar-me da pátria querida para Ílio, / abandonando a filhinha, o meu leito de núpcias e o esposo, / que nem é falta de dotes do espírito nem de beleza.” (ἐνθ' ἄλλαι Τρωαὶ λίγ' ἐκώκυον· αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ / χαῖρ', ἐπεὶ ἦδη μοι κραδίη τέτραπτο νεέσθαι / ἄψ οἰκόνδ', ἄτην δὲ μετέστενον, ἦν Ἀφροδίτη / δῶχ', ὅτε μ' ἤγαγε κείσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης, / παῖδά τ' ἐμὴν νοσφισσαμένην θάλαμόν τε πόσιν τε / οὐ τευ δευόμενον, οὐτ' ἄρ φρένας οὔτε τι εἶδος”).

²⁷*Od.* 22.440-445: Quando, porém, a casa tiverdes, desta arte, arrumado, / deste aposento, de bela feitura, levai as criadas / e entre a rotunda as postai e o cercado excelente do pátio, / e com espadas compridas feri-as, até que a elas todas / a alma arranqueis, porque possam tirar da memória a Afrodite, / que aos pretendentes as fez misturar-se em conúbio amoroso. (αὐτὰρ ἐπὶν δὴ πάντα δόμον διακοσμήσῃσθε, / δμῶς ἐξαγαγόντες εὐσταθέος μεγάροιο, / μεσσηγὺς τε θόλου καὶ ἀμύμονος ἔρκεος αὐλῆς, / θεινέμεναι ξίφεσιν τανυήκεσιν, εἰς ὃ κε πασέων / ψυχὰς ἐξαφέλησθε καὶ ἐκλελάθωντ' Ἀφροδίτης, / τὴν ἄρ' ὑπὸ μνηστῆρσιν ἔχον μίσγοντό τε λάθρη”).

²⁸*Il.* 20.300-308: Vamos fazer que ele possa ficar ao abrigo da morte, / para não vir a agastar-se o alto filho de Cronos, se Aquiles / da alma o privar, que o Destino ordenou que ele seja poupado / para que não desapareça sem rasto nenhum a progênie / nobre de Dárdano, o filho que Zeus tempestuoso prezava / mais do que quantos nasceram do amor de mulheres terrenas. / Já os descendentes de Príamo são pelo Crônida odiados; / mas há-de o mando exercer nos Troianos Eneias, o forte, / e quantos filhos depois de seus filhos a luz contemplarem. (ἀλλ' ἄγεθ' ἡμεῖς πέρ μιν ὑπέκ θανάτου ἀγάγωμεν, / μὴ πως καὶ Κρονίδης κεχολώσεται, αἶ κεν Ἀχιλλεὺς / τόνδε κατακτείνῃ· μόριμον δέ οἱ ἔστ' ἀλέασθαι, / ὄφρα μὴ ἄσπερμος γενεῇ καὶ ἄφαντος ὄληται / Δαρδάνου, ὃν Κρονίδης περὶ πάντων φίλατο παίδων / οἱ ἔθεν ἐξεγένοντο

guerreiro grego, Aquiles, e afirma que Eneias deve ser poupado, uma vez que a ele caberá o comando sobre os troianos e que dele virá a descendência de Dárdano, filho de Zeus e antepassado do herói. Por outro lado, o papel de Vênus também atende aos aspectos políticos augustanos, dado que, nessa obra, Virgílio ratifica a crença de que os romanos, e sobretudo a *gens Iulia*, da qual faziam parte Júlio César e Otávio Augusto, descenderiam de Iulo, filho de Eneias, o que de certa forma legitimaria a instauração do poder que eles representam²⁹. Quanto à temática amorosa no epos heroico virgiliano, ela se dá essencialmente em função do relacionamento de Eneias com Dido³⁰, no qual o papel de Vênus é fundamental, uma vez que ela, com a ajuda de seu outro filho, o Cupido, e atendendo a um pedido da deusa Juno, suscita na rainha de Cartago o desejo amoroso pelo herói troiano. O desenrolar dessa história está narrado no canto IV, o mais elegíaco dos cantos do epos heroico.

Antes de investigarmos a temática amorosa na *Eneida*, devemos destacar que, assim como Vênus é importante para o contexto político romano e para a verossimilhança poética do epos heroico virgiliano, a divindade também é fundamental para a elegia de temática amorosa³¹. Isso fica evidente, por exemplo, no já citado trecho primeiro poema dos *Amores* de Ovídio, quando o poeta afirma que Vênus o designou artesão do Amor³², ou quando, em Propércio, a deusa é apresentada como sinônimo do intercuro amoroso do poeta e sua amada³³, ou quando é usada como sinônimo da poesia por ele praticada³⁴.

γυναικῶν τε θνητῶων. / ἤδη γὰρ Πριάμου γενεὴν ἔχθηρε Κρονίων. / νῦν δὲ δὴ Αἰεΐαιο βίη Τρώεσσιν ἀνάξει / καὶ παίδων παῖδες, τοῖ κεν μετόπισθε γένωνται).

²⁹A *Eneida* foi composta entre 29 e 19 a. C., portanto nos primeiros anos após a batalha no Ácio, ocorrida em 31 a. C. na qual Otaviano venceu Marco Antônio e Cleópatra e, dessa forma, garantiu o poder majoritário em Roma. Em meio à transição do regime republicano e início do que viria a ser o Império Romano, a legitimação da *gens Iulia*, sobretudo em virtude de uma descendência divina, torna-se peça fundamental.

³⁰Devemos levar em consideração que a guerra empreendida entre os troianos, chefiados por Eneias, e os povos do Lácio, capitaneados por Turno, se dá pelo fato de que Lavínia, filha do rei Latino, estava prometida em casamento a Turno, um compromisso que foi desfeito com a chegada dos estrangeiros à Itália e do oferecimento da mão de Lavínia ao filho de Vênus.

³¹Sobre a relação da deusa com a elegia amorosa romana, ver Arruda (2019b, p. 40–50).

³²*Am.* 1.1.7: a mim, Vênus me designou o artesão do Amor; (*me Venus artificem tenero praefecit Amori*);

³³*Prop.* 2.22a.21-22: Mas se pareço fraco a ti, nos meus membros franzinos, / engana-te: nunca me cansa os trabalhos de Vênus. (*sed tibi si exilis uideor tenuatus in artus, / falleris: haud umquam est culta labore Venus*); *Prop.* 3.10.29-32: Quando o tempo passar, depois de muitos copos, / e Vênus, nossa servidora, começar os cultos noturnos, / cumpramos, sobre nosso tálamo, a celebração anual, / e concluamos assim a jornada do teu aniversário (*cum fuerit multis exacta trientibus hora, / noctis et instituet sacra ministra Venus, / annua soluamus thalamo sollemnia nostro, / natalisque tui sic peragamus iter*); *Prop.* 4.5.33-34: Enfim, quando prometeres Vênus num abraço pago, / finges estar nos dias de abstinência dedicados a Ísis. (*denique ubi amplexu Venerem promiseris empto, / fac simules puros Isidis esse dies*); *Prop.* 4.8.43.46: Mas nem a chama se mantinha nas lucernas cheias, / e até a mesa caiu de pés para cima. / E eu também, nos dados, procurando uma Vênus favorável, / mas sempre saltavam os malditos cães. (*sed neque suppletis constabat flamma lucernis, / reccidit inque suos mensa supina pedes. / me quoque per talos Venerem quaerente secundam / semper damnosi subsiluerunt canes*).

³⁴*Prop.* 2.10.7-8: Que a juventude cante Vênus, e a velhice os conflitos: / cantarei as guerras, após cantar a minha amada. (*aetas prima canat Veneres, extrema tumultus: / bella canam, quando scripta puella mea est*).

Apenas a presença de Vênus relacionada ao desejo amoroso no epos virgiliano já poderia sugerir uma aproximação entre a sua obra e os poemas eróticos contemporâneos a ele, no entanto, alguns elementos tornam essa conjectura ainda mais explícita, como veremos a seguir.

O primeiro canto da *Eneida* marca a chegada de Eneias aos litorais líbios depois de uma tempestade enviada pela deusa Juno, ainda descontente com os troianos em razão do julgamento de Páris e da escolha do belo Ganimedes como escanção de Júpiter³⁵. Depois de uma aparição da mãe, Vênus, o herói encontra a rainha Dido que, fugindo da crueldade do irmão³⁶ ali se estabelece e empreende a construção de uma cidade, Cartago, dedicada a Juno. Sabedora do destino próspero aos descendentes de Eneias e tentando transferi-lo para as paragens em que o troiano ora se encontra, a deusa soberana solicita a Vênus a sua ajuda para unir em matrimônio os dois chefes. Vênus, ainda que receosa da real intenção de Juno, aceita a proposta e busca a ajuda do outro filho, Cupido, para que ele suscite em Dido o desejo pelo chefe dos troianos:

At Cytherea nouas artis, noua pectore uersat
consilia, ut faciem mutatus et ora Cupido
pro dulci Ascanio ueniat, donisque furem
incendat reginam, atque ossibus implicet ignem; (*En.* 1.661-664)

Nova traça urde a Cípria, alvitres novos;
que Amor, no meigo Iulo transformado,
com os dons nos ossos da rainha infiltre
insano fogo.

O trecho em questão, além de descrever o plano de Vênus – colocar Cupido sob a aparência de Ascânio, filho de Eneias –, apresenta alguns termos que já retomam o contexto elegíaco-amoroso. O primeiro deles é a caracterização da estratégia da deusa como uma arte (*artes*), uma concepção que, de alguma forma, relaciona-se com a arte de amar a respeito da qual já discutimos no capítulo anterior e que será sobejamente explorada pelos elegíacos e fundamental para a compreensão da sua poesia.

Outras duas concepções merecem destaque no trecho, a noção de *furor* e de amor como um fogo. O amor erótico como *furor*, também analisado no capítulo anterior, é fundamental para a composição da figura da rainha como amante, sobretudo no canto IV, depois do banquete em que

³⁵Filho de Trós (ou de Laomedonte, a depender da versão) raptado por Zeus que, tomado por amores, tornou-o escanção do Olimpo.

³⁶Como a própria Vênus narra a Eneias (*En.* 1.362-374), Pigmalião, irmão de Dido, assassinou o marido da irmã (Siqueu), diante dos altares. Em sonho, Siqueu revela o dolo do cunhado e recomenda à viúva que parta, indicando onde deixou tesouros dos quais ela se serve para comprar o terreno em que ora é construída a sua nova cidade.

Cupido toma o lugar de Ascânio e Dido se vê apaixonada por Eneias. O primeiro trecho mostra a rainha a vagar pela cidade tomada pelo furor:

65

heu uatum ignarae mentes! quid uota furentem,
 quid delubra iuuant? est mollis flamma medullas
 interea, et tacitum uiuit sub pectore uulnus.
 uritur infelix Dido totaque vagatur
 urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta, 70
 quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
 pastor agens telis liquitque uolatile ferrum
 nescius: illa fuga siluas saltusque peragrat
 Dictaeos; haeret lateri letalis arundo. (*En.* 4.65-73)

Ai! Néscios vates!
 Delubros, votos, à paixão que montam!
 Rói as medulas mole flama, a chaga
 no âmago vive tácita. A rainha
 arde insana, infeliz vagueia as ruas;
 qual cerva a quem de sibilante seta
 o pastor, a atirar nos Créssios bosques,
 varou de longe incauta: ignaro a farpa
 volátil prega e deixa; ela na fuga
 discorre as selvas e Dicteias matas;
 A letal frecha ao lado se lhe aferra.

O trecho em questão inicia-se com um questionamento a respeito do que é o que ocorre com a alguém em estado de *furor* (*furentem*), o qual contrasta com a menção à mente (*mentes*) um pouco antes, uma vez que a loucura amorosa revela-se como uma patologia nesse âmbito. A consequência da mente de Dido, tomada pelo *furor*, é vagar pela cidade (*uritur infelix Dido totaque uagatur / urbe furens*) em um trecho primorosamente construído, o qual é explorado, além do estado de delírio, a noção de amor como fogo (*uritur*), o caráter infeliz de quem ama (*infelix*) e o ato de vagar (*uagatur*). Este último, ainda mais destacado em razão do símile com a veadinha³⁷, retoma a errância de Galo na décima bucólica³⁸, deixando evidente a relação do trecho e da personagem Dido com o contexto elegíaco.

O termo *furor* é o mais usado por Virgílio para se referir às ações da rainha enquanto amante, e é usado ainda quando o narrador destaca que nem a reputação dela foi capaz de deter o furor³⁹, ou quando Juno propõe o enlace entre Dido e Eneias, uma vez que Vênus já alcançou o que queria e a rainha, amando, se abrasa e é tomada pelo furor até aos ossos⁴⁰. Outras construções

³⁷Ver Pinheiro (2010, p. 17–50), a respeito desse símile e da personagem Dido na *Eneida*.

³⁸Ver a análise desta elegia no capítulo II.

³⁹*En.* 4.90-91: Tanto que a persentiu da peste iscada, / sem a fama ao furor obstar, Saturnia (*quam simul ac tali persensit peste teneri / cara Iouis coniunx, nec famam obstare furori*).

⁴⁰*En.* 4.101: Ama Dido, o furor nos ossos prende. (*ardet amans Dido traxitque per ossa furem*).

também são usadas como quando, mais uma vez, ela sai pela cidade e é caracterizada como semelhante a uma bacante, em que é usada a expressão equivalente a “fora de si” (*saeuit inops animi*)⁴¹ ou quando chega a noite e tudo está tranquilo enquanto a alma da rainha infeliz não descansa e transborda grande agitação da paixão⁴². O fato de o termo *furor* ser o mais usado e em momentos tão significativos – como os versos apresentados acima em que praticamente todas as características do amante elegíaco são concentradas em dois versos (v. 68-69) em torno da figura de Dido – reforça ainda mais a proximidade da personagem com o ambiente amoroso.

Uma última expressão utilizada é o termo *insania* (desvario), quando, ao ver a esquadra de Eneias se preparar para a partida, Dido golpeia o peito e puxa os cabelos, e se pergunta se o estrangeiro irá zombar dela no seu próprio reino sem que seus guerreiros o impeça. Daí, questiona-se “Mas que profiro? Onde estou? Que desvario me cega a esse ponto?”⁴³. Lembremos que o mesmo termo foi usado na décima bucólica para se referir à paixão de Galo⁴⁴ e também em contexto interrogativo, fazendo-nos pensar mais uma vez que a relação entre a épica virgiliana e a elegia amorosa passa necessariamente pela figura de Cornélio Galo.

Voltando ao trecho em que Vênus ainda planeja a troca de Ascânio por Cupido e fazer com que Dido se apaixone por Eneias, temos outra significativa noção para a composição do amante, a noção de amor como fogo, assim, plano da deusa consiste em que o menino alado incendeie a rainha, cujo fogo penetraria até os ossos, deixando tomada de *furor*⁴⁵. A imagem do amor como fogo é recorrente, e aparece quando Vênus conta o plano ao filho com o mesmo termo *ignem*⁴⁶ e, no início do canto IV, em que o narrador apresenta o estado passional da rainha, caracterizando como um braseiro oculto, pelo qual ela é consumida⁴⁷. Palavras do mesmo campo semântico são constantes, sobretudo no cem versos que introduzem o canto, nos quais encontramos o substantivo

⁴¹*En.* 4.300-301: De praça em praça a debacar chameja; / de evoé (*saeuit inops animi totamque incensa per urbem / bacchatur*).

⁴²*En.* 4.530-533: Só no peito ou nos olhos noite amiga / não recolhia; as aflições repulam; / a flutuar num fervedouro de iras, / braveja o amor, e a mente em si volteia (*soluitur in somnos, oculisue aut pectore noctem / accipit: ingeminant curae, rursusque resurgens / saeuit amor, magnoque irarum fluctuat aestu / sic adeo insistit, secumque ita corde uolutat*).

⁴³*En.* 4.595: Que profiro? Onde estou? Desvario insana? (*quid loquor, aut ubi sum? quae mentem insania mutat?*).

⁴⁴*Ecl.* 10.21-22: “Donde esse amor?” perguntam. Chega Apolo: / “Deliras, Galo? (*omnes ‘unde amor iste’ rogant ‘tibi?’ uenit Apollo: / ‘Galle, quid insanis?’ inquit*).

⁴⁵*En.* 1.662-664: Que Amor, no meio Iulo transformado, / com os dons nos ossos da rainha infiltre / insano fogo. (*ut faciem mutatus et ora Cupido / pro dulci Ascanio ueniat, donique furentem / incendat reginam, atque ossibus implicet ignem*).

⁴⁶*En.* 1.692: fogo lhe inspire e sutil veneno (*occultum inspiret ignem fallasque ueneno*).

⁴⁷*En.* 4.2: em cego ardor se fina. (*et caeco carpitur igni*).

*flamma*⁴⁸ e o verbo *flammo*⁴⁹ de mesma raiz, ou ainda o verbo *ardeo*⁵⁰ e o sinônimo *uro*⁵¹. A nosso ver, a constância desses termos, concentrados em um trecho, cumpre a função de desenhar a imagem elegíaca de Dido, revelando-se uma noção tão importante quanto o *furor*, ou a noção de amor como uma ferida, sobre a qual falaremos agora.

Em Propércio, o termo mais usado para representar a paixão amorosa como um fogo é *ignis*. Ele aparece no poema 1.6, um *propemptikon*⁵² no qual o poeta se dirige a Tulo desejando-lhe boa viagem, e afirma que poderia com ele partir, no entanto, é retido pela amada, que repete durante a noite inteira o seu ardor⁵³. Na elegia 1.11, o poeta, tomado de ciúmes pela amada que se encontra em Baias⁵⁴, revela seu temor de que algum rival tenha arrebatado Cíntia com um fogo simulado, ou seja uma paixão fingida⁵⁵. Na sexta elegia do terceiro livro, Propércio envia uma mensagem à sua amada depois de um período de separação e afirma que também é consumido pelo mesmo fogo que ela, a mesma paixão, e jura está casto há doze dias⁵⁶. No poema 3.8, ele comenta que, durante as batalhas na guerra de Troia, as chamas da paixão de Páris eram mais doces, quando ele podia estar com a filha de Tíndaro (Helena)⁵⁷ e na elegia 3.17, o poeta pede a Baco que ele o ajude a esquecer a sua paixão, a qual só pode ser esquecida com sua morte ou com vinho⁵⁸.

Há situações ainda em que Propércio dirige-se a outros poetas e caracteriza sua paixão como um fogo. Na elegia 1.9, Propércio repreende Pôntico, um poeta de épica heroica que, depois dos avisos do poeta (elegia 1.7) encontra-se apaixonado. O elegíaco o adverte afirmando que ele ainda não está pálido (característica de quem ama) e ainda não sentiu o fogo; o que ele experimenta

⁴⁸No verso 23, Dido confessa à irmã que o calor que sente agora se assemelha àquele da chama primeira, sentido pelo marido Siqueu (*agnosco ueteris uestigia flammae*); no verso 66, no referido há pouco, ao cometer o estado da rainha, o narrador afirma que a medula se enlanguesce por causa da chama (*est mollis flamma medullas*).

⁴⁹O verbo na sua forma do perfeito (*flammauit*) é usado quando Ana, a irmã da rainha, exorta-a a ceder à paixão e entregar-se a Eneias, constituindo assim uma associação benéfica a ela e ao reino que se ergue. Com essas palavras, a chama avivou-se ainda mais no peito de Dido (*En. 4.54: impenso animum flammauit amore*)

⁵⁰Este aparece no momento do banquete em que Dido se inebria com a presença do Cupido, pensando ser Ascânio (*En. 1.716-718: Não farta a mente / a mísera Fenissa, à mortal peste / votada, e mais e mais se abrasa olhando / o menino e seus dons. (Praecipue infelix, pesti deuota futurae, /expleri mentem nequit ardescitque tuendo / Phoenissa et puero pariter donisque mouetur)*. O mesmo verbo é usado também no trecho já referido em que Juno propõe a Vênus que Dido e Eneias fiquem juntos (*En. 4.101*).

⁵¹O verbo na sua forma passiva é encontrado no verso 68, quando o poeta narra as errâncias de Dido pela cidade (*En. 4.68: uritur infelix Dido*).

⁵²Poema de despedida no qual se deseja que a pessoa que parte faça uma boa viagem.

⁵³Prop. 1.6.7-8: Ela repete toda noite o seu ardor / e abandonada diz que não há Deuses. (*illa mihi totis argutat noctibus ignis, / et queritur nullos esse relicta Deos*).

⁵⁴Cidade balneária, muito frequentada pelos romanos e conhecida pelo luxo e pelos prazeres.

⁵⁵Prop. 1.11.7-8: Um fulano qualquer com simulado ardor / te arrebatou, ó Cíntia, dos meus versos (*an te nescio quis simulatis ignibus hostis / sustulit e nostris, Cynthia, carminibus*).

⁵⁶Prop. 3.6.39-40: No mesmo fogo eu me contorço, eu também sofro / e juro que estou casto há doze dias. (*me quoque consimili impositum torquerier igni: / iurabo bis sex integer esse dies*).

⁵⁷Prop. 3.8.29-30: O fogo era mais doce a Páris se gozava, / nas lutas contra os Gregos, da Tindárida (*dulcior ignis erat Paridi, cum Graia per arma / Tyndaridi poterat gaudia ferre suae*).

⁵⁸Prop. 3.17.9-10: Sim, o enterro ou teu vinho há de curar o mal / que nos meus ossos guarda a velha chama. (*hoc mihi, quod ueteres custodit in ossibus ignis, / funera sanabunt aut tua uina malum*).

agora são apenas as fagulhas do mal que está por vir⁵⁹. No final do segundo livro, na já comentada elegia 34, Propércio dirige-se a Linceu e o aconselha a começar a praticar o verso no torno estreito (em referência ao dístico elegíaco) e a vir em direção aos seus ardores⁶⁰. Ainda na referida elegia, o poeta usa o termo *flamma* (a única vez em que o termo é usado nessa acepção) ao comentar a obra de Varrão que compôs um poema sobre o argonauta Jasão e que, em seguida, ardeu de amor por Leucádia⁶¹, ou seja, compôs matéria amorosa louvando Leucádia como sua amada.

A noção de amor como ferida já foi introduzida quando vimos como essa questão aparece no *Sobre a natureza das coisas* e como aparece na poesia elegíaca. Ao estudarmos o épico lucreciano, percebemos que os dois termos utilizados para referir-se ao amor como uma chaga eram o substantivo *uulnus*, ou a variante *uolnus*, “ferida, chaga”, e o adjetivo *saucius*, “ferido, lesado”; essas palavras também aparecem no canto IV da *Eneida*, mais precisamente nos cem primeiros versos já referidos. As primeiras ocorrências se dão nos primeiros versos, na apresentação inicial da rainha, já ferida de cega paixão⁶², e ocorre novamente no trecho que antecede o símile da situação de Dido com uma veada⁶³. A referência ao amor como uma ferida se dá também no épico virgiliano quando o poeta se refere a partes do corpo, mais especificamente partes internas, como o caso da medula⁶⁴ ou dos ossos⁶⁵, assinalando assim o caráter crônico, arraigado, da paixão que se apodera de quem ama.

Também fundamental à caracterização do amante é a concepção de alguém miserável, infeliz, expressos respectivamente pelos adjetivos *infelix* e *miserus*. Durante o banquete oferecido aos troianos, com a chegada de Cupido, sob a aparência de Ascânio, e dos presentes que Eneas lhe oferta, temos a primeira adjetivação de Dido como infeliz, não porque estivesse descontente com a situação, mas em razão da peste que sobre ela se abateria⁶⁶. A mesma construção, *infelix Dido*, ocorre quando, no banquete, já embebida de amor pelo troiano⁶⁷ lhe inquire sobre a guerra de Troia e pede que ele narre os acontecimentos que marcaram o início da jornada deles até os seus litorais.

⁵⁹Prop. 1.9.17-18: Não estás pálido, não viste ainda o fogo: / são só fagulhas do teu mal vindouro. (*necdum etiam palles, uero nec tangeris igni: / haec est uenturi prima fauilla mali*).

⁶⁰Prop. 2.34.43-44: Começa a concentrar teu verso em torno estreito / e vem, rude poeta, aos teus ardores! (*incipe iam angusto uersus includere torno, / inque tuos ignis, dure poeta, ueni!*).

⁶¹Prop. 2.34.85-86: Com tais coisas Varrão, findo o Jasão, brincava, / Varrão em puro fogo por Leucádia; (*haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro, / Varro Leucadiae maxima flamma suae;*)

⁶²En. 4.1-2: Já ferida a rainha, a voraz chaga / das veias nutre, em cego ardor se fina. (*at regina graui iamdudum saucia cura / uulnus alit uenis et caeco carpitur igni*).

⁶³En. 4.67: a chaga / no âmagô vive tácita. (*interea et tacitum uiuit sub pectore uulnus*).

⁶⁴En. 4.66: Rói as medulas mole flama (*est mollis flamma medullas*).

⁶⁵En. 4.101: ama Dido, o furor nos ossos prende. (*ardet amans Dido traxitque per ossa furorem*).

⁶⁶En. 1.712: a mísera Fenissa, à mortal peste / votada (*praecipue infelix, pesti douota futurae*).

⁶⁷En. 1.753: O serão entretida ia estirando / a infeliz Dido, e longo o amor bebia (*nec non et uario noctem sermone trahebat / infelix Dido longumque bibebat amorem*).

A expressão se repete ainda no canto IV, quando ela é apresentada vagando pela cidade⁶⁸, quando ela percebe que os fados se encontravam contra a ela⁶⁹ e cogita a morte, e mais uma vez ao perceber que a esquadra Eneias parte e chama a ela mesmo de *infelix*⁷⁰. Uma variação ocorre ainda na cena em que, à noite, enquanto tudo repousa, o narrador destaca que o peito da Fenissa⁷¹ infeliz não consegue descansar⁷².

Em Propércio, o adjetivo *infelix* é usado em dois momentos: na elegia 1.5, quando o poeta repreende Galo, questionando se ele, infeliz, pretende sentir os mesmos ardores que ele⁷³ e quando, na elegia 2.3, o poeta reproduz as palavras que alguém teria dirigido a ele ironizando o fato de o poeta falar que nenhuma moça o atingiria e, no entanto, quase não conseguiu um mês de descanso, já aparecendo com um novo livro (entenda-se novas histórias de amor)⁷⁴. Percebamos que nos dois casos, o adjetivo é usado para se referir à condição de amante, e, em Propércio mais especificamente, de poeta-amante, o que o relaciona diretamente à poesia elegíaca, na qual o poeta é cantor da sua própria condição apaixonada⁷⁵.

Quanto ao adjetivo *miserus*, é uma construção recorrente para se referir ao amante, presente inclusive no primeiro verso do *Monobiblos*, como a primeira característica do poeta, quando ele se apresenta como um mísero capturado pelos olhos de Cíntia⁷⁶. Para se referir a Dido, a primeira ocorrência não diz respeito ao momento em que ela se encontra apaixonada por Eneias, mas no período em que vivia casada com Siqueu⁷⁷, de modo que podemos inferir que ou o poeta não diferencia o tipo de paixão que atingiria o amante, situação mais provável, e, nesse caso, qualquer pessoa nessa situação seria miserável, ou já anteciparia a condição em que a rainha se encontraria em razão do envolvimento com Eneias. As demais ocorrências se referem à paixão pelo troiano: durante o banquete quando o Cupido está agindo para fazê-la se apaixonar⁷⁸ e outras duas no quarto

⁶⁸Versos 4.68-69, já apresentados no texto anteriormente.

⁶⁹*En.* 4.450-451: Dos fados treme Dido e a morte exora (*tum uero infelix fatis exterrita Dido / mortem orat*).

⁷⁰*En.* 4.596: Ai! Dido, hoje em ti pesa a mão do fado! (*infelix Dido, nunc te facta impia tangunt?*).

⁷¹Fenissa faz referência ao fato de ela ser fenícia.

⁷²*En.* 4.529: Insone a Tíria / só no peito ou nos olhos noite amiga / não recolhia; (*at non infelix animi Phoenissa, nec umquam / soluitur in somnos, oculisue aut pectore noctem / accipit*).

⁷³*Prop.* 1.5.3-4: Insano, o que procuras? Sentir minha fúria? / Para o pior te precipitas, tolo (*quid tibi uis, insane? meos sentire furores? / infelix, properas ultima nosse mala*).

⁷⁴*Prop.* 2.3.1-4: “Dizias que nenhuma moça te atingia / e estás preso – caiu tua arrogância! / Foi com custo, infeliz, que descansaste um mês / e lá vem teu mais novo livro infame.” (“*qui nullam tibi dicebas iam posse nocere, / haesisti: cecidit spiritus ille tuus! / uix unum potes, infelix, requiescere mensem, / et turpis de te iam liber alter erit*”).

⁷⁵Há na obra de Propércio outras ocorrências do termo *infelix* (*Prop.* 2.23.20, 3.5.7, 3.7.13 e 4.11.28), porém, não dizem respeito à acepção usada por Virgílio para se referir à Dido ora aqui analisada.

⁷⁶*Prop.* 1.1.1: Cíntia, a primeira, me prendeu com seus olhinhos (*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*).

⁷⁷*En.* 1.348: foi da mísera esposa e muito amado (*et magno miserae dilectus amore*).

⁷⁸*En.* 1.721-723: Com olhos e alma se lhe apegava Dido, / no colo o assenta, sem saber (coitada!) / que deus afaga. (*haec oculis, haec pectore toto / haeret et interdum gremio fouet, inscia Dido / insideat quantus miserae deus*).

canto, uma quando Dido pede que Ana interceda ao troiano em seu favor para que ele não parta⁷⁹ e quando o narrador revela que a embaixada foi em vão⁸⁰.

A exemplo da ocorrência programática no início da elegia 1.1, em que o termo *miser* é usado para apresentar o poeta como amante, percebemos que o adjetivo é uma marca da condição de quem está amando. No poema 1.5, por exemplo, temos três ocorrências do adjetivo, quando o poeta primeiro se dirige a Galo⁸¹ e repreende-o por estar se arrastando por brasas desconhecidas e beber as poções da Tessália⁸²; depois quando o poeta anuncia o futuro do amigo que sem dar conta de si, pedirá sua ajuda⁸³; e, ao final do poema, ao avisar que não poderá ajudar Galo, já que o seu próprio mal não tem remédio, de modo que ambos serão igualmente sócios no Amor e infelizes⁸⁴. Percebamos que a forma com que o adjetivo é usado para designar a condição do amante, que assim como Propércio é poeta, e de poesia amorosa, reitera o caráter metapoético do termo já anunciado na elegia 1.1. *Miser* é usado ainda nessa concepção no poema 1.9, quando o poeta adverte Pôntico pois, infeliz (isto é, apaixonado), de nada vale chorar os muros de Anfion⁸⁵ e também ao concluir a elegia 2.1, em que, depois de negar a matéria heroica, como veremos, o poeta pede que Mecenas, ao passar pelo seu túmulo diga que o fado deste infeliz foi dura moça⁸⁶. Em ambos os casos, o termo pode ser aplicado à condição de amante, mas também parece fortemente relacionado à função do poeta elegíaco⁸⁷, atestando que se torna uma palavra importante ao vocabulário da poesia amorosa.

⁷⁹En. 4.420-421: Ana, um serviço (*miseræ hoc tamen unum / exsequere*).

⁸⁰En. 4.437: Tais lamentos misérrima, tais queixas / Ana leva e releva; (*talibus orabat, talisque miserrima fletus / fertque refertque soror*).

⁸¹Prop. 1.5.3-6: Insano, o que procuras? Sentir minha fúria? / Para o pior te precipitas, tolo, / arrastando os teus passos entre ocultas brasas, / bebendo todas as poções Tessálicas. (*quid tibi uis, insane? meos sentire furores? / infelix, properas ultima nosse mala, / et miser ignotos uestigia ferre per ignis, / et bibere e tota toxica Thessalia*).

⁸²Região famosa por suas magias e poções.

⁸³Prop. 1.5.13-18: Desprezado virás (e muito!) ao meu umbral, / ao cair soluçante tua soberba, / ao brotar do teu pranto um calafrio trêmulo / e o pavor deformar a tua face, / quando as palavras te escaparem, lamentoso, / sem saber, infeliz, quem és, ou onde! (*a! mea contemptus quotiens ad limina cures, / cum tibi singultu fortia uerba cadent / et tremulus maestis orietur fletibus horror / et timor informem ducet in ore notam / et quaecumque uoles fugient tibi uerba querenti, / nec poteris, qui sis aut ubi, nosse miser!*).

⁸⁴Prop. 1.5.27-30: Não poderei levar-te o alívio que pedires, / já que o meu próprio mal não tem remédio; / mas igualmente míseros, sócios no Amor, / nos ombros choraremos mutuamente. (*non ego tum potero solacia ferre roganti, / cum mihi nulla mei sit medicina mali; / sed pariter miseri socio cogemur Amore / alter in alterius mutua flere sinu*).

⁸⁵Prop. 1.9.9-10: De que vale, infeliz, cantar solene agora / chorando os muros que fizera Anfion? (*quid tibi nunc misero prodest graue dicere carmen / aut Amphioniae moenia flere lyrae?*).

⁸⁶Prop. 2.1.71-78: Por isso, quando o Fado me exigir a vida / e eu for um parco nome em pouco mármore, / Mecenas, esperança invejável dos jovens, / justa glória de minha vida e Morte, / se uma estrada levar-te perto do meu túmulo, / freia o carro Bretão de jugo ornado / e em lágrimas diz isto às minhas cinzas mudas: / “Fado desse infeliz foi dura moça!” (*quandocumque igitur uitam mea Fata reposcent, / et breue in exiguo marmore nomen ero, / Maecenas, nostrae spes inuidiosa iuuentae, / et uitae et Morti gloria iusta meae, / si te forte meo ducet uia proxima busto, / esseda caelatis siste Britanna iugis, / taliaque illacrimans mutae iace uerba fauillae: / “huic misero Fatum dura puella fuit”*).

⁸⁷Há ainda três ocorrências, todas no *Monobiblos*, às quais, ainda que não se apliquem ao ofício do poeta, estão diretamente relacionadas à condição do amante: Prop. 1.3.39-40: Safado! Eu quero que tu sofras noites como / as que sempre impuseste a uma coitada! (*O utinam talis perducas, improbe, noctes, / me miseram qualis semper habere iubes!*); Prop. 1.14.17-22: Ela pode quebrar as forças dos heróis, / ela atormenta mentes resistentes, / ela não teme ultrapassar umbral Árábico, / nem se deitar, ó Tulo, em leito púrpura / e revirar por toda a cama um pobre jovem: / que

Todas as características elencadas até aqui dizem respeito à Dido, e ecoam o perfil do amante elegíaco tal qual na poesia amorosa e há mais uma atitude da rainha que reflete no amado e que em muito se assemelha ao que vemos nos elegíacos augustanos. Enquanto a rainha é caracterizada como *infelix* e *miseram*, Eneias é caracterizado, sempre pelas palavras da própria Dido, como pérfido (*perfidus*), em três situações:

'dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum
posse nefas, tacitusque mea decedere terra? (*En.* 4.305-306)

“Pérfido, exclama,
ir paliando o embuste e infâmia tanta
e te escoar do meu país supunhas?”

'nec tibi diua parens, generis nec Dardanus auctor,
perfide, sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus, Hyrcanaeque admorunt ubera tigres. (*En.* 4.365-367)

“Nem mãe deusa, nem Dárdano há por tronco;
gerou-te o Cáucaso em penhascos duros,
traidor! Mamaste nas Hircanas tigres”.

solam nam perfidus ille
te colere, arcanos etiam tibi credere sensus;
sola uiri mollis aditus et tempora noras. (*En.* 4.421-423)

O pérfido contigo
só se abria e te estima, a vez e o meio
só tu conheces de amolgar esse homem;

Nas duas primeiras situações, Dido está se dirigindo a Eneias e o impreca chamando-o de pérfido, alguém cuja palavra não merece confiança. O adjetivo é comumente usado na elegia no discurso direto, geralmente como vocativo mas não somente, quando o amante (ou a amante) se dirige ao amado (à amada) reclamando da volatilidade das palavras. Em Propércio, por exemplo, são muitas as situações em que ele se reporta à Cíntia chamando-a pérfida ou denunciando a sua perfídia:

an te nescioquis simulatis ignibus hostis
sustulit e nostris, Cynthia, carminibus,
ut solet amota labi custode puella,

8
15

alívio trazem sedas e tecidos? (*Illa potest magnas heroum infringere uires, / illa etiam duris mentibus esse dolor: / illa neque Arabium metuit transcendere limen / nec timet ostrino, Tulle, subire toro, / et miserum toto iuuenem uersare cubili: / quid releuant uariis serica textilibus?*); Prop. 1.16.45-46: Disse ele tudo o que sabeis, pobres amantes, / desafinando os pássaros na aurora. (*haec ille et si quae miseri nouistis amantes, / et matutinis obstrepit alitibus*).

perfida communis nec meminisse Deos? (Prop. 1.11.7-8, 15-16) 16

Um fulano qualquer com simulado ardor
te arrebatou, ó Cíntia, dos meus versos, 8
como faz uma moça afastada do amante, 15
esquecida dos Deuses comuns, pérfida? 16

saepe ego multa tuae leuitatis dura timebam,
hac tamen excepta, Cynthia, perfidia. (Prop. 1.15.1-2)

Sempre temia o mal das tuas safadezas,
mas não previ essa perfidia, Cíntia.

tam tibi ne uiles isti uideantur ocelli,
per quos saepe mihi credita perfidia est! (Prop. 1.15.33-34)

Não pareciam ser tão vis os teus olhinhos.
Por eles confiei na tua perfidia!

at tibi saepe nouo deduxi carmina uersu,
osculaue innixus pressa dedi gradibus.
ante tuos quotiens uerti me, perfida, postis,
debitaque occultis uota tuli manibus! (Prop. 1.16.41-44)

Mas eu sempre fiei meu canto em verso novo
e de joelhos teus degraus beijei!
Quantas vezes voltei para os teus sinos, pérfida,
e furtivo ofertei devidos votos!?

hoc uerum est, tota te ferri, Cynthia, Roma,
et non ignota uiuere nequitia?
haec merui sperare? dabis mihi, perfida, poenas;
et nobis aliquo, Cynthia, uentus erit. (Prop. 2.5.1-4)

Cíntia, é verdade que andas na boca de Roma,
infame por tua vida libertina?
Eu merecia? Pagarás por isso, pérfida!
Um vento vai levar-me longe, Cíntia.

haec mihi uota tuam propter suscepta salutem,
cum capite hoc Stygiae iam poterentur aquae,
et lectum flentes circum staremus amici?
hic ubi tum, pro di, perfida, quisue fuit? (Prop. 2.9.25-28)

Foi esse o voto que antes fiz para sanar-te
quando a água Estígia quis o teu pescoço
e em volta de teu leito, amigos, nós chorávamos?
Onde ele estava, ó pérfida, e quem era?

at tu etiam iuuenem odisti me, perfida, cum sis
ipsa anus haud longa curua futura die. (Prop. 2.18b.19-20)

Mas tu, ó pérfida, me odeias jovem, quando
tu própria serás velha e curva em breve.

“perfide nec cuiquam melior sperande puellae,
in te iam uires somnus habere potest?” (Prop. 4.7.13-14)

“Ah pérfido, de quem nada de bom se espera!
O sono já tem forças sobre ti?”

sic mortis lacrimis uitae sancimus amores:
celo ego perfidiae crimina multa tuae. (Prop. 4.7.69-70)

Nós firmamos o Amor da vida em prantos mortos.
porém tuas perfidias – sempre as calo.

Percebamos que o termo tem fundamental importância no contexto amoroso, tanto que ocorre sobretudo nos dois primeiros livros do poeta, além da elegia 4.7⁸⁸ em que Cíntia, e portanto, a matéria erótica, volta à obra de Propércio, seja na interlocução entre os amantes, seja na interlocução com outros poetas⁸⁹.

4.2 O epos heroico na poesia elegíaca

Nos capítulos anteriores, pudemos perceber que a poesia elegíaca dialoga com certa frequência com as espécies bucólica e didática do epos. No entanto, a maior ocorrência de referências à poesia épica ocorre com a matéria bélica, seja por meio da menção direta das obras ou dos seus autores, seja por meio da apropriação de temáticas assuntos próprias à poesia heroica. Nesse ponto, dois aspectos da espécie sobre a qual ora nos debruçamos parece-nos fundamentais para a elegia amorosa, a questão métrica e a *militia amoris*. Discutamos agora como esses dois aspectos se apresentam e ajudam a construir a poética elegíaca.

⁸⁸Há ainda uma ocorrência no quarto livro, inserido no lamento de Tarpeia quando ela se refere às estradas, e portanto, não é direcionado a uma pessoa como nos demais casos: Prop. 4.4.49-50: Periga escorregar no atalho, pois esconde / água silente em sendas enganosas. (*lubrica tota uia est et perfida: quippe tacentis / fallaci celat limite semper aquas*).

⁸⁹O adjetivo também aparece quando o poeta se dirige a outros poetas, como Galo na elegia 1.13.1-4: Tu gostarás de ouvir meu caso, como sempre, / Galo, pois ando só sem meu Amor. / Mas não imitarei tuas palavras, pérfido: / nunca uma moça queira te enganar! (*tu, quod saepe soles, nostro laetabere casu, / Galle, quod abrepto solus Amore uacem. / at non ipse tuas imitabor, perfide, uoces: / fallere te numquam, Galle, puella uelit.*) e Linceu na elegia 2.34.9-10: Ah! pérfido Linceu, ousaste tocar minha / querida? E não caíram tuas mãos? (*Lynceu, tune meam potuisti, perfide, curam / tangere? nonne tuae tum cecidere manus?*).

Como sabemos, as três espécies épicas analisadas neste trabalho compartilham o mesmo metro, o hexâmetro; no entanto, talvez em consequência da preponderância que o epos heroico tem sobre os demais, as discussões sobre o metro e o ritmo nos dois gêneros, acontecem com essa espécie em detrimento das demais⁹⁰. Um exemplo clássico e que sintetiza toda a questão, ocorre na elegia introdutória dos *Amores* de Ovídio, sobre cujos primeiros versos já falamos⁹¹. Do mesmo poema, outros trechos abordam a mesma questão. Vejamos:

“sunt tibi magna, puer, nimiumque potentia regna;
 cur opus adfectas, ambitiose, nouum?
 an, quod ubique, tuum est? tua sunt Heliconia tempe? 15
 uix etiam Phoebus iam lyra tuta sua est?
 cum bene surrexit uersu noua pagina primo,
 attenuat neruos proximus ille meos;
 nec mihi materia est numeris leuioribus apta,
 aut puer aut longas compta puella comas”. (*Am.* 1.1.13-20) 20

“Imensos são, ó menino, e bem poderosos os teus reinos;
 Por que deitas a mão, cheio de avidez, a nova empresa?
 Porventura quanto existe, em toda parte, é teu? São teus os vales amenos do Hêlicon? 15
 A custo o próprio Febo é ele senhor seguro da sua lira.
 Mal uma nova página se apresenta com o primeiro verso,
 logo faz esmorecer o que vem depois as minhas forças;
 e não tenho assunto apropriado a ritmos mais ligeiros,
 seja ele um rapazinho ou uma jovem elegante, de longos cabelos”. 20

sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat:
 ferreacum uestris bella ualete modis!
 cingere litorea flauentia tempora myrto,
 Musa, per undenos emodulanda pedes! (*Am.* 1.1.27-30)

Com seis pés há de começar o meu trabalho, em cinco há de assentar;
 adeus, ó feros combates, com vossos ritmos!
 Cinge têmperas loiras com o mirto que cresce nas praias,
 ó Musa, tu, que deves ser cantada por meio de onze pés.

Os dois trechos dão conta da expectativa criada em torno do verso com que se inicia o dístico elegíaco, o hexamétrico, expectativa que é frustrada, ao final da primeira metade do segundo verso e que se repete ao final da segunda metade. Essa mudança Ovídio justifica por meio de uma atenuação, um enfraquecimento, causado pelo que vem em seguida, de modo que ele não tem assunto apropriado para ritmos mais leves, seja ele um rapaz ou uma moça elegante. Ou seja, a correspondência ritmo/matéria é o que justifica a alteração da métrica hexamétrica constante para o

⁹⁰Para maiores discussões sobre o metro elegíaco, ver Morgan (2012).

⁹¹Ver o Capítulo I.

pentâmetro. Esse enfraquecimento pode ser compreendido como o empalidecimento do amante, que se opõe à fortaleza que se espera de um guerreiro tal qual se apresenta na épica guerreira.

Ao final da elegia, Ovídio retoma uma vez mais a questão explorando agora a estrutura de cada verso, especificando que seu trabalho começa com seis pés (hexâmetro) e termina com cinco (pentâmetro); em seguida, despede-se dos combates ferozes e os relaciona a determinado ritmo, o primeiro que compõe o dístico, de modo que a Musa elegíaca, cuja matéria se distancia da bélica, ainda que se inicie com o mesmo ritmo, tem seu metro alterado e deve ser modulada em onze pés (a totalidade dos pés do dístico elegíaco).

Em outra elegia, 2.17, Ovídio discute a questão métrica do dístico elegíaco e o faz comparando o ritmo elegíaco às pernas tortas do deus Vulcano, marido de Vênus, que faz com que ele manque ao andar:

Vulcano Venerem, quamuis incude relictâ
 turpiter obliquo claudicet ille pede.
 carminis hoc ipsum genus inpar; sed tamen apte
 iungitur herous cum brevior modo. (*Am.* 2.17.19-22)

Vênus é esposa de Vulcano, embora, quando deixa a sua bigorna,
 ele coxeie sem jeito e tenha pernas tortas;
 até mesmo este tipo de verso é desequilibrado, mas, contudo,
 emparceira bem o verso heroico com outro mais curto;

O poeta destaca que, apesar de torto, esse verso ímpar, mais curto, une-se bem ao que ele chama de *modo herous*, ou verso heroico, destacando mais uma vez o hexâmetro como metro adequado à poesia que trata de heróis. Percebemos nesses casos, que embora o epos englobasse a poesia hexamétrica de um modo geral, ou de um modo particular ao menos as espécies aqui analisadas, a proximidade e a distinção métrica entre a elegia e o epos é sempre colocada em relação à matéria heroica, em detrimento das matérias bucólica e didática. Como já apontado, provavelmente essa distinção pode se dar em razão da maior importância dada ao epos à maneira homérica; além disso, porém, outra possibilidade é o antagonismo das matérias que a elegia amorosa e a épica heroica abordam, que se revela muito mais propício à distinção do que a matéria bucólica e a matéria didática, e que, ao menos para os poetas, respinga também na métrica.

O outro aspecto importante para a poesia elegíaca e que dialoga diretamente com o epos heroico é a noção de *militia amoris*, a descrição de um relacionamento amoroso e seus participantes em termos militares, a qual, como afirma Murgatroyd (1975, p. 59), apesar de sua grande

popularidade na poesia elegíaco-amorosa, também ocorre em outros gêneros, tanto na poesia grega como latina, incluindo a poesia épica, tragédia, comédia, sátira e mesmo na prosa⁹².

Na elegia erótica latina, Drinkwater (2013, p. 195) identifica algumas variações da milícia amorosa:

Uma dessas variantes apresenta o próprio amor como guerra e o sexo como uma batalha, com o Amor ou a *puella* como comandante e o amante como soldado. Outro opõe o amor à guerra, às vezes como uma escolha de carreira ou estilo de vida que muitas vezes está ligada à escolha do *métier* ou gênero do poeta. A terceira variação [...] combina as duas primeiras por meio de imagens triunfais, com a derrota do amante nas mãos do amor ou o triunfo do amante sobre sua namorada⁹³.

Quanto à primeira variação, segundo a qual o amor é apresentado usando os termos próprios da guerra, a elegia 1.9 dos *Amores* de Ovídio é um verdadeiro manifesto:

militat omnis amans, et habet sua castra Cupido; Attice, crede mihi, militat omnis amans. quae bello est habilis, Veneri quoque conuenit aetas. turpe senex miles, turpe senilis amor.	
quos petiere duces animos in milite forti, hos petit in socio bella puella uiro.	05
peruigilant ambo; terra requiescit uterque – ille fores dominae seruat, at ille ducis. militis officium longa est uia; mitte puellam, strenuus exempto fine sequetur amans.	10
ibit in aduersos montes duplicataque nimbo flumina, congestas exteret ille niues, nec freta pressurus tumidos causabitur Euros aptaque uerrendis sidera quaeret aquis. quis nisi uel miles uel amans et frigora noctis et denso mixtas perferet imbre niues?	15
mittitur infestos alter speculator in hostes; in riuale oculos alter, ut hoste, tenet. ille graues urbes, hic durae limen amicae obsidet; hic portas frangit, at ille fores.	20
saepe soporatos inuadere profuit hostes caedere et armata uulgu inermi manu. sic fera Threicii ceciderunt agmina Rhesi, et dominum capti deseruistis equi. nempe maritorum somnis utuntur amantes,	25

⁹²Militia amoris, the description of a love-affair and its various participants in military terms, apart from its obvious popularity in love-poetry, also occurs in one form or another in most other genres of Greek and Latin poetry, including epic, tragedy, comedy and satire, and is even mentioned in prose.

⁹³One such variant presents love itself as war and sex as a battle, with Love or the puella as a commanding officer and the lover as soldier. Another opposes love to warfare, sometimes as a career or lifestyle choice that is often linked to the poet's choice of *métier* or genre. The third variation I shall address conflates the first two through triumphal imagery, with the lover's defeat at the hands of love, or the lover's triumph over his girl.

et sua sopitis hostibus arma mouent.
 custodum transire manus uigilumque cateruas
 militis et miseri semper amantis opus.
 Mars dubius nec certa Venus; uictique resurgunt,
 quosque neges umquam posse iacere, cadunt. 30
 ergo desidiam quicumque uocabat amorem,
 desinat. ingenii est experientis amor.
 ardet in abducta Briseide magnus Achilles –
 dum licet, Argeas frangite, Troes, opes!
 Hector ab Andromaches complexibus ibat ad arma, 35
 et, galeam capiti quae daret, uxor erat.
 summa ducum, Atrides, uisa Priameide fertur
 Maenadis effusis obstipuisse comis.
 Mars quoque deprensus fabrilia uincola sensit;
 notior in caelo fabula nulla fuit. 40
 ipse ego segnis eram discinctaque in otia natus;
 mollierant animos lectus et umbra meos.
 inpulit ignauum formosae cura puellae
 iussit et in castris aera merere suis.
 inde uides agilem nocturnaue bella gerentem. 45
 qui nolet fieri desidiosus, amet! (*Amores*, 1.9)

É um combatente todo amante e possui Cupido seus campos de batalha;
 ó Ático, acredita em mim, é um combatente todo amante.
 A idade apropriada para a guerra é, também, a que convém aos prazeres de Vênus;
 é uma vergonha um velho soldado, é uma vergonha o amor num velho. 05
 O ânimo que os generais reclamam a um valoroso soldado,
 esse mesmo o reclama a mulher formosa ao homem seu parceiro.
 Ambos são forçados a vigílias; sobre a terra nua repousam um e outro;
 um monta guarda às portas da sua amada, o outro às do seu comandante;
 tem por missão o soldado longas jornadas; faz tu partir a amada,
 e, cheio de coragem, segui-la-á, por caminhos sem fim, o amante; 10
 marchará contra montanhas que diante dele se erguem, por rios de caudal
 redobrado pela força da chuva, atravessará montanhas de neve,
 e, para avançar mar adentro, não há de desculpar-se com a fúria dos Euros
 e reclamar astros propícios ao varrer das águas.
 Quem, a não ser o soldado ou o amante, suportará o frio da noite 15
 e nevascas misturadas com densas chuvaradas?
 Um é enviado, como batedor, contra perigosos inimigos;
 outro é no rival que tem postos os olhos, como se fora um inimigo;
 um põe cerco a cidades fortificadas; outro aos portais de uma amante
 implacável; um rebenta com as portas da cidade, o outro com as da casa. 20
 Não raro, é vantajoso acometer inimigos adormecidos
 e chacinar, de armas em punho, um esquadrão indefeso;
 assim tombaram os valentes exércitos de Reso, da Trácia,
 e vós, ó cavalos, fostes capturados e abandonastes vossos donos;
 não raro beneficiam do sono dos maridos os amantes 25
 e, perante o sono do inimigo, põem em ação as suas armas.
 Passar de largo punhados de guardas e patrulhas de vigias
 é sempre a missão do soldado e do pobre amante.
 Marte tem desfecho duvidoso, e Vênus não é certa; os vencidos reerguem-se,
 e aqueles que garantem nunca tombarem por terra acabam por cair. 30
 Portanto, quem chamava preguiça ao amor,
 desista; é próprio de um engenho experimentado o amor.
 Arde de tristeza, por Briseida que lhe foi tirada, Aquiles;

enquanto vos for consentido, desbaratai, ó Troianos, as forças argivas.
 Heitor era dos abraços de Andrômaca que partia para o combate 35
 e quem lhe entregava o capacete para a cabeça era a esposa.
 O primeiro de entre os reis, o Atrida, ao ver a filha de Príamo, conta-se
 que ficou pasmado diante daqueles cabelos caídos da Mênade.
 Marte, também ele, ao ser caçado, sentiu as redes do artesão;
 no céu, nenhuma história se tornou mais famosa. 40
 Eu mesmo era pachorrento e nascido para os mais variados ócios;
 o leito e as sombras tinham amolecido o meu coração;
 espicçou-me a moleza o amor por uma formosa jovem
 e ordenou-me que ganhasse o meu soldo nos seus campos.
 Desde então tu me vês sem parança e a travar noturnos combates. 45
 Quem não quiser tornar-se indolente, entregue-se ao amor!

A primeira parte do verso inicial, que se repete no final do primeiro dístico, “é um combatente todo amante” (*militat omnis amans*), a partir daí, o poeta desenvolve seu ponto de vista. Por exemplo, ao se referir à idade adequada para o amor, o poeta destaca que, assim como para a guerra, a melhor é a da juventude (v. 3-4). Da mesma forma, as cobranças e obrigações são apresentadas como iguais para quem combate na guerra e no amor: o general e a amada exigem o mesmo ânimo; o soldado e o amante suportam vigílias, aquele percorre longas jornadas, este segue a amada por onde ela for; o guerreiro mantém os olhos no inimigo, como batedor, o amante no rival; da mesma forma que um exército surpreende o adversário durante o sono deste, aquele que ama pode se beneficiar do sono do rival para encontrar sua amada e “pegar em armas”, e mesmo a metáfora “pegar em armas” (*mouere arma*), frequentemente usada para se referir ao ato sexual, é um exemplo de apropriação da matéria bélica pela elegia amorosa no contexto da *militia amoris*.

Outra forma de apropriação da matéria bélica pela elegia amorosa diz respeito ao uso de *exempla* de episódios presentes em poemas épicos guerreiros, como Ovídio apresenta nos versos 33-40, em que cita a tristeza de Aquiles em razão da tomada da escrava Briseida por quem ele se apaixonou, e que foi o mote da *Iliada*⁹⁴, na qual também aparece Andrômaca a abraçar Heitor prestes a ir para a batalha contra os gregos⁹⁵. Ou o segundo canto de Demódoco na *Odisseia*⁹⁶, em que Hefesto trama para flagrar Afrodite e Ares em adultério.

No final da elegia, apesar de explorar durante todo o poema as similaridades entre os combates da guerra e do amor, Ovídio retoma a ideia que relaciona a elegia a um enfraquecimento, uma atenuação, explorada no primeiro poema dos *Amores*, quando dialoga com a poesia guerreira por meio das discussões métricas. Nos versos 41-46, o poeta declara que o leito e as sombras amoleceram o seu coração, o amor por uma bela jovem o atiçou e mandou-lhe que ganhasse soldo

⁹⁴Conferir o Canto I da *Iliada*.

⁹⁵Conferir o Canto VI da *Iliada*.

⁹⁶*Od.* 8.266-366.

nos seus campos. Por fim, ele reafirma seu compromisso com o combate de Vênus sem descanso, e conclui que aquele que não quer ficar ocioso, ame.

Quanto à segunda variação⁹⁷ apresentada por Drinkwater, encontramos em Tibulo alguns exemplos do amor vista em oposição à guerra. Os primeiros ocorrem ao longo da elegia 1.1, uma *recusatio*, na qual o poeta refuta as artes de Marte em detrimento da vida no campo e das artes de Vênus:

diuitias alius fuluo sibi congerat auro
 et teneat culti iugera multa soli,
 quem labor adsiduus uicino terreat hoste,
 Martia cui somnos classica pulsa fugent: 05
 me mea paupertas uita traducat inertí,
 dum meus adsiduo luceat igne focus,
 ipse seram teneras maturo tempore uites
 rusticus et facili grandia poma manu. (Tib. 1.1.3-8)

Luxos em ouro reluzente outro acumule,
 tenha de terra arada muitas jeiras;
 que afã assíduo infenso vizinho lhe inflija, 05
 Márcia trombeta lhe afugente o sono;
 me conduza a pobreza por vida ociosa,
 luza em minha lareira assídua chama.
 Eu próprio plante em tempo certo tenras vides
 e, agricultor, mãos hábeis, grandes pomos.

te bellare decet terra, Messalla, marique,
 ut domus hostiles praeferat exuuias:
 me retinent uinctum formosae uincla puellae, 55
 et sedeo duras ianitor ante fores.
 non ego laudari curo, mea Delia: tecum
 dum modo sim, quaeso segnis inersque uocer; (Tib. 1.1.53-58)

A ti convém lutar em mar, Messala, e terra
 para espólios rivais expor à porta;
 eu, grilhões me acorrentam de formosa dama 55
 e, qual porteiro, fico em duras portas.
 Não busco glórias, Délia; estando só contigo,
 podem fraco e indolente me chamar.

nunc leuis est tractanda Venus, dum frangere postes
 non pudet et rixas inseruisse iuuat;
 hic ego dux milesque bonus: uos, signa tubaeque, 75
 ite procul, cupidis uulnera ferte uiris,
 ferte et opes; ego composito securus aceruo
 despiciam dites despiciamque famem. (Tib. 1.1.73-78)

⁹⁷Trataremos da terceira variação na seção seguinte.

Vamos à leve Vênus, enquanto não peja
 quebrar umbrais e agrada travar rixas.
 Aqui sou bom soldado e chefe; insígnias, tubas, 75
 ide longe, levai aos homens ávidos,
 levai chagas e posses. Eu, com bons recursos,
 rirei dos ricos e rirei da fome.

Logo no início da primeira elegia (v. 3-4), o elegíaco apresenta-se em oposição a quem ambiciona luxo e riquezas e que a márcia trombeta, isto é, o som da guerra, afugente o sono do vizinho, enquanto a ele, por sua vez, conduza uma vida a simples, dedicada à vida no campo. Alguns versos depois (v. 53-58), em oposição aos combates, une-se ao ambiente rural a noção do *seruitium amoris*⁹⁸, uma espécie de escravidão do amor, no qual a amada é a senhora, *domina*, do poeta. Para isso, Tibulo introduz a figura de Marco Valério Messala Corvino, o seu patrono poético – de cujo círculo o elegíaco fazia parte – e militar – de cuja armada Tibulo era de fato um soldado. O poeta institui a imagem do seu patrono como um contraponto à sua, dizendo que a ele convém combater na terra e nos mares, e garantir os espólios dos inimigos que devem ser expostos à porta, a ele, por sua vez, cabe os grilhões da amada e, fazendo um paralelo com o que afirmara no dístico anterior, esperar à porta dela, lançando mão de mais um *tópos* da elegia, o *paraklausíthyron*⁹⁹, o canto sob o umbral da *puella*. Conclui dizendo que não deseja glória, a *kléos*, que, como vimos, é o objetivo do herói épico, estando com Délia, pode mesmo ser chamado de fraco e indolente. Percebamos que ao contrapor a sua imagem à de Messala, Tibulo reafirma algumas tópicas da poesia elegia amorosa, como o *seruitium amoris*, o *paraklausíthyron*, e noção de que aquele que ama é fraco e inerte.

Nos versos finais da elegia introdutória, Tibulo retoma a afirmação da sua poesia leve dedicada a Vênus e a vida no campo, e de que ele não se envergonha de golpear umbrais e que lhe agrada travar rixas. Em seguida, o poeta afirma onde ele é bom soldado e chefe, na esfera elegíaca, e ordena que se afastem dele insígnias e tubas, as quais devem ser levadas a homens que procuram por isso.

Esses aspectos aqui analisados, permitem-nos introduzir aquilo que, na poesia de Propércio, ocorrerá com maior frequência e que, ao longo dos seus quatro livros, compõe um percurso ilustrativo da relação entre sua elegia e a épica heroica, conforme veremos na próxima seção.

⁹⁸A respeito do *seruitium amoris*, ver Murgatroyd (1981), Lyne (2007) e Fulkerson (2013).

⁹⁹A respeito do *paraklausíthyron* ver Canter (1920) e Yardley (1978).

4.3 O epos heroico na poesia de Propércio

Enquanto as referências à épica bucólica concentram-se principalmente no *Monobiblos*, e as referências ao epos didático guerreiro ocorrem principalmente nos dois primeiros livros, o diálogo com a poesia guerreira perpassa toda a obra de Propércio.

Quanto à terceira variação identificada por Drinkwater, que consiste em uma combinação das duas primeiras e que se apresenta por meio das imagens triunfais, sendo o amante derrotado pelo amor ou pelo triunfo do amante sobre a namorada, aparece já nos primeiros versos de Propércio, sobre o qual já falamos, em que o Amor aparece pressionando a cabeça do poeta com os pés¹⁰⁰. A elegia 2.8, por sua vez, apresenta ambas as imagens:

eripitur nobis iam pridem cara puella,
 et tu me lacrimas fundere, amice, uetas?
 nullae sunt inimicitiae nisi Amoris acerbae:
 ipsum me iugula, lenior hostis ero.
 possum ego in alterius positam spectare lacerto? 05
 nec mea dicetur, quae modo dicta mea est?
 omnia uertuntur: certe uertuntur Amores:
 uinceris a uictis, haec in Amore rota est.
 magni saepe duces, magni cecidere tyranni,
 et Thebae steterant altaque Troia fuit. 10
 munera quanta dedi uel qualia carmina feci!
 illa tamen numquam ferrea dixit “amo.”
 ergo ego iam multos nimium temerarius annos,
 improba, qui tulerim teque tuamque domum?
 ecquandone tibi liber sum uisus? an usque 15
 in nostrum iacies uerba superba caput?
 sic igitur prima moriere aetate, Properti?
 sed morere; interitu gaudeat illa tuo!
 exagitet nostros Manis, sectetur et umbras,
 insultetque rogis, calcet et ossa mea! 20
 quid? non Antigoniae tumulo Boeotius Haemon
 corruit ipse suo saucius ense latus,
 et sua cum miserae permiscuit ossa puellae,
 qua sine Thebanam noluit ire domum?
 sed non effugies: mecum moriaris oportet; 25
 hoc eodem ferro stillet uterque cruor.
 quamuis ista mihi Mors est inhonesta futura:
 Mors inhonesta quidem, tu moriere tamen.
 ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles
 cessare in tectis pertulit arma sua. 30
 uiderat ille fuga stratos in litore Achiuos,
 feruere et Hectorea Dorica castra face;
 uiderat informem multa Patroclon harena
 porrectum et sparsas caede iacere comas,
 omnia formosam propter Briseida passus: 35

¹⁰⁰Prop. 1.1.3-4: Então Amor tirou-me a altivez do olhar / e esmagou minha testa com seus pés (*tum mihi constantis deiecit lumina fastus / et caput impositis pressit Amor pedibus*).

- tantus in erepto saeuit Amore dolor.
 at postquam sera captiua est reddita poena,
 fortem illum Haemoniis Hectora traxit equis.
 inferior multo cum sim uel matre uel armis,
 mirum, si de me iure triumphat Amor? (Prop. 2.8) 40
- Tomam de mim a moça há tanto tempo amada
 e tu proíbes o meu pranto, amigo?
 Nenhuma inimizade é má – senão do Amor:
 degola-me e serei menos indócil!
 Pois eu suporto vê-la no ombro de outro homem? 05
 Já não se diz só minha quem dizia?
 Tudo muda e por certo Amores também mudam.
 Eis a roda do Amor – vencidos vencem-te.
 Sempre tombam os grandes tiranos e líderes,
 Tebas findou-se e foi-se a magna Troia. 10
 Quantos presentes dei, que versos eu compus!
 Mas férrea ela nunca disse “Eu amo”.
 Então por tantos anos fui tão imprudente
 que te aguentei e à tua casa, ó louca?
 Tu pensas que eu fui livre alguma vez? Té quando 15
 vais me jogar na cara a tua soberba?
 Tu morrerás na flor da idade então, Propércio?
 Mas morre! E que ela goze com teu fim!
 Que atormente meus Manes e persiga as sombras,
 salte na pira e pise nos meus ossos! 20
 Quê? Hémon não tombou no túmulo de Antígona,
 ferido e morto pela própria espada,
 não misturou seus ossos aos da pobre moça
 sem quem não quis voltar ao lar Tebano?
 Mas não escaparás – certo é morrer comigo: 25
 que o mesmo ferro jorre o nosso sangue!
 Ainda que essa Morte seja desonrosa,
 em Morte desonrosa morrerás!
 Mesmo Aquiles, sozinho ao tomarem-lhe a cónjuge,
 resistiu e deixou no lar as armas. 30
 Viu os Aqueus em fuga prostrados na praia
 e Heitor incendiando as tendas Dórias,
 viu Pátroclo disforme perecer na areia
 com o cabelo encharcado da matança,
 tudo sofreu por causa de Briseida bela: 35
 tanto enfurece a perda de um Amor¹⁰¹!
 Porém tarde demais, depois que a devolveram,
 puxou Heitor com seus corcéis Hemônios.
 Se já sou muito inferior em mãe e em armas,

¹⁰¹A visão que Propércio apresenta aqui do herói amante é baseada nos acontecimentos negativos que decorreram da paixão; em outro poema, no entanto, a imagem do guerreiro que ama é explorada de forma mais positiva, é o caso da elegia 2.22a, na qual o poeta rebate a preocupação dos invejosos de que, em razão de ele parecer fraco, não suportaria os trabalhos de Vênus. Para exemplificar, Propércio questiona-se Aquiles sairia mais fraco dos braços de Briseida ou Heitor do leito de Andrômaca, defendendo que, no Amor, ele é o Pelida (Aquiles) e feroz Heitor (Prop. 2.22a.29-34: Quê? Quando Aquiles vem do abraço de Briseida, / os Frígios fogem menos dos Tessálios? / Quê? Quando sai Heitor do tálamo de Andrômaca, / as naus Micenas já não temem guerra? / Ambos podiam destruir frotas e muros: / aqui eu sou Pelida e Heitor feroz. (*quid? cum e complexu Briseidos iret Achilles, / num fugere minus Thessala tela Phryges? / quid? ferus Andromachae lecto cum surget Hector? / bella Mycenaee non timere rates? / illi uel hic classis poterant uel perdere muros: / hic ego Pelides, hic ferus Hector ego*).

Percebamos que o mote do poema é a irritação do poeta mediante o fato de que sua amada não está mais nos seus braços e encontra-se com o rival. Os versos iniciais dão conta da primeira imagem identificada por Drinkwater na variação do *tópos* da *militia amoris*, na qual os elegíacos exploram a ideia do triunfo. No entanto, apesar da atual situação, Propércio assinala que, como tudo, o amor também muda, prevendo a possibilidade de que em outro momento as posições de vencedor ou vencido se invertam; para essa construção, o poeta usa uma linguagem própria de combates (v. 8: *uinceris aut uincis*), a qual é ratificada pela menção aos comandantes (v. 9: *duces*), seguida das referências a Tebas e a Troia (v. 10: *et Thebae steterant altaque Troia fuit*), célebres pelos episódios bélicos e dois dos principais grupos de ciclos épicos.

Em dois grupos de versos seguintes, depois de expor a sua situação e reafirmar o seu amor até a morte, Propércio apresenta *exempla* de cada um dos ciclos, o caso de Hémon que se jogou no túmulo de Antígona não retornando assim a Tebas (v. 21-24), e o caso de Aquiles que, por lhe ter sido tirada Briseida, viu os troianos e o seu principal herói Heitor, vencendo a guerra, em razão da sua ausência no campo de batalha, durante a qual perdeu o companheiro Pátroclo; Devolvida a amada, Aquiles retorna à peleja e derrota o príncipe troiano. Uma vez que o segundo quadro configura-se um resumo da *Iliada*, não podemos descartar a possibilidade de que o primeiro quadro também se referisse a um poema do ciclo tebano. De qualquer forma, embora ele não esteja recusando a matéria guerreira, mas usando-a como *exempla*, deve-se registrar um procedimento que Propércio explorará muitas vezes, como veremos, a *recusatio* dessa espécie épica, ao mesmo tempo que dedica consideráveis trechos de seus poemas à temática e demonstra notável conhecimento sobre o assunto e, apesar de muitas vezes negar, certa habilidade na matéria e no verso heroico.

Por fim, a elegia conclui-se com a segunda imagem triunfal, que diz respeito à derrota do amante diante da figura vitoriosa do Amor, por meio da reflexão do poeta ao ponderar que, se Aquiles, que lhe é muito superior pela mãe¹⁰² e pelas habilidades nas armas, sucumbiu de tal forma ao amor, porque se admirarem que tal divindade triunfasse sobre ele.

No que diz respeito ao triunfo, Galinsky (1969, p. 75) destaca que a razão pela qual ele quase se tornou um *tópos* na elegia romana não foi uma convenção literária enraizada no precedente helenístico, mas a reação individual dos elegíacos a uma instituição romana que atingiu seu ápice na Roma de Augusto. Um exemplo disso pode ser encontrado na elegia 2.7:

¹⁰²Tétis.

gauisa es certe sublatam, Cynthia, legem,
 qua quondam edicta flemus uterque diu,
 ni nos diuideret: quamuis diducere amantis
 non queat inuitos Iuppiter ipse duos.
 “at magnus Caesar.” sed magnus Caesar in armis: 05
 deuictae gentes nil in Amore ualent.
 nam citius paterer caput hoc discedere collo
 quam possem nuptae perdere more faces,
 aut ego transirem tua limina clausa maritus,
 respiciens udis prodita luminibus. 10
 a mea tum qualis caneret tibi tibia somnos,
 tibia, funesta tristior illa tuba!
 unde mihi patriis gnatos praebere triumphis?
 nullus de nostro sanguine miles erit.
 quod si uera meae comitarem castra puellae, 15
 non mihi sat magnus Castoris iret equus.
 hinc etenim tantum meruit mea gloria nomen,
 gloria ad hibernos lata Borysthenidas.
 tu mihi sola places: placeam tibi, Cynthia, solus:
 hic erit et patrio nomine pluris Amor. (Prop. 2.7) 20

Nunca uma esposa, nunca amiga há de afastar-nos:
 tu serás sempre a amiga, sempre a esposa.
 Ah! Cíntia, te alegrou a abolição da lei,
 cuja promulgação nos fez chorar!
 Não nos separaria – nem Júpiter pode 05
 afastar dois amantes que se adoram.
 “Mas grande é César!” Sim, grande é César na
 guerra: no Amor povos vencidos nada valem.
 Antes me arranquem a cabeça do pescoço
 do que perder nas núpcias minha chama 10
 ou casado passar por teu umbral e ver-te
 traída com meus olhos rasos d’água.
 Que sonos minha tibia cantaria a ti,
 tibia mais triste que a funesta tuba!
 Por que ceder meus filhos aos triunfos pátrios? 15
 Não nascerão soldados do meu sangue.
 Mas se me alisto nos quartéis da minha amada,
 o corcel de Castor me será pouco.
 Daqui decerto a minha glória ganha nome,
 glória que alcança os frios Boristênides. 20
 Só tu me agradas, Cíntia – que só eu te agrade!
 Maior que o nome pátrio é nosso Amor.

Como aponta Martins (2015, p. 44), a alteração de sentimentos cujo prognóstico aparece no dístico inicial da elegia “está calcada num evento ‘possivelmente’ histórico, afinal depende da aprovação e da revogação de uma lei (*sublata lex – edicta lex*).” Em seguida, temos o engrandecimento das figuras de Júpiter, uma vez que o poeta afirma que nem o deus separaria dois amantes apaixonados, e de César, reconhecido como grande, porém apenas na guerra, pois no amor nada valem povos vencidos¹⁰³. Percebamos que nesse dístico, Propércio já relaciona o contexto

¹⁰³Ver Martins (2015, p. 44–45).

bélico, representado por César e pela própria menção à sua grandeza nesse âmbito, ao contexto amoroso, para o qual o poeta usa o próprio termo *Amor*. Destaca-se, além disso, o fato de ele exaltar a grandeza de César, para, em seguida, colocá-lo em posição inferior ao amor, revelando uma comparação entre as duas matérias em detrimento desta.

A premissa é desenvolvida nos versos seguintes, em que o poeta afirma que prefere que lhe arranque a cabeça do pescoço a perder as núpcias, ou, depois de casado, ter de deixar sua amada chorando ao partir para a guerra, comparando a tristeza da tibia, instrumento típico de casamentos e ligado aos poemas dedicados às amadas, e da tuba, instrumento ligado à guerra e à morte¹⁰⁴. Por fim, Propércio conclui com a referência aos triunfos, negando que sua prole seja cedida aos triunfos pátrios e afirmando que não nascerão soldados do seu sangue. Depois dessa reflexão de cunho político, o poeta usa a *militia amoris* para afirmar o seu alistamento aos quartéis, porém não aqueles nos quais César é grande, e sim os da sua amada, nos quais o seu nome obterá a glória que atinge até os Boristênides¹⁰⁵. Esta glória alcançada pelo nome do poeta/amante se contrapõe ao triunfo, referido há pouco; da mesma forma que antes o poeta opôs a grandeza de César e do Amor, bem como os instrumentos musicais relacionados ao casamento e à guerra. Todas as oposições apresentadas ao longo da elegia, sempre destacando a superioridade do amor, culminam no último verso, em que o poeta arremata que “maior que o nome pátrio é o nosso Amor”¹⁰⁶.

Devemos destacar que o triunfo, enquanto instituição, que já era importante na História romana, torna-se ainda mais notável na Roma augustana¹⁰⁷, fundamental para a consolidação do

¹⁰⁴Propércio explora em outra elegia, 3.12, em que o poeta repreende Pôntico por ter deixado sua esposa, Gala, e partir para enfrentar batalhas.

¹⁰⁵Grande rio da Sarmácia europeia, simbolizando as fronteiras do império romano.

¹⁰⁶Uma situação parecida ocorre na elegia 2.14, na qual o poeta comemora uma admissão aos aposentos da amada e compara-a, indicando a superioridade de sua alegria, à alegria do Atrida (provavelmente, Menelau) ao garantir o triunfo sobre os dardânios, isto é, os descendentes de Dárdano, os troianos, ou a felicidade de Ulisses ao chegar aos litorais Dulíquos, uma das ilhas de Ítaca, sua pátria, ou ainda o regozijo de Electra ao ver a chegada do filho Orestes e, por fim, o contentamento de Ariadne ao ver Teseu sair incólume do labirinto do Minotauro com a ajuda do fio por ela entregue (v. 1-8). Após narrar suas desventuras anteriores, as tentativas frustradas e as recusas da amada, afirma que, ao desprezá-la, conseguiu o que queria (v. 9-20). Então, apontam essa vitória como mais importante do que a vitória contra os partos e parodiam a oferta dons a Vênus, da mesma forma que, em um triunfo, o general oferece sua coroa a Júpiter, o poeta/*amator* oferece versos à deusa do amor. Prop. 2.14.21-28: Em vão outros batiam-lhe à porta e clamavam: / em paz ela pousava em mim a testa. / Pra mim esta vitória importa mais que os Partos: / meu espólio, meus reis e carruagens. / Dou grandes dons ao teu umbral, ó Citereia, / e com meu nome assinarei os versos: / ESTAS PRENDAS, Ó DEUSA, DEPONHO EM TEU TEMPLO, / PROPÉRCIO, O AMANTE ACEITO A NOITE INTEIRA. (*pulsabant alii frustra dominamque uocabant: / mecum habuit positum lenta puella caput. / haec mihi deuictis potior uictoria Parthis, / haec spolia, haec reges, haec mihi currus erunt. / magna ego dona tua figam, Cytherea, columna, / taleque sub nostro nomine carmen erit: / HAS PONO ANTE TVAS TIBI, DIVA, PROPERTIVS AEDIS / EXVIIAS, TOTA NOCTE RECEPTVS AMANS*).

¹⁰⁷A esse respeito, Galinsky (1969, p. 76) nos lembra que “o triunfo era uma das instituições romanas mais veneráveis, altamente cobiçadas e inspiradoras. Um ritual elaborado governava sua celebração, já que o triunfo era um ato religioso e não político. Essas conotações religiosas prevaleceram e foram revividas na época de Augusto. (*The triumph was one of the most venerable, highly coveted, and awe-inspiring Roman institutions. An elaborate ritual governed its celebration since the triumph was a religious rather than a political act. These religious connotations prevailed and were further revived at the time of Augustus.*)

poder de Augusto, uma vez que, em razão do sucesso das suas campanhas, o *princeps* teve direito a tríplice triunfo, por suas vitórias na Dalmácia, no Ácio e no Egito¹⁰⁸. Tendo isso em mente, e sabendo que, embora possa ser encontrado nos três elegíacos, “com Propércio, o triunfo torna-se um tema favorito na elegia romana”¹⁰⁹, encontrado sobretudo no segundo e terceiro livro do poeta, verificamos que nas elegias ora analisadas, 2.7 e 2.8, ao dialogar com a matéria guerreira – tanto poética, haja vista os ciclos épicos referenciados na elegia 2.8, como histórica, por meio da menção a César e suas conquistas na elegia 2.7–, a imagem do triunfo serve para referendar a opção do poeta pela matéria amorosa, ainda que reconheça e exalte a grandeza da guerra e seus partícipes, e a defesa da possibilidade de adquirir fama tão grande quanto estes pela sua poesia¹¹⁰.

Esses dois elementos presentes nessas elegias servem ainda para exemplificar uma mudança de perspectiva em relação à poesia heroica do *Monobiblos* para o segundo livro e que permanece e progride no terceiro livro. Isso não quer dizer que não haja referências à poesia épica no primeiro livro de Propércio, pelo contrário, há referências (como as que aparecem na elegia introdutória que já analisamos) e fundamentais para a compreensão da poética properciana naquele livro. Vejamos.

A primeira elegia em que Propércio dialoga com a poesia guerreira no *Monobiblos* é a 1.6, na qual ele dirige um *propemptikon* a Tulo.

non ego nunc Hadriae uereor mare noscere tecum, Tulle, neque Aegaeo ducere uela salo, cum quo Rhipaeos possim conscendere montis ulteriusque domos uadere Memnonias; sed me complexae remorantur uerba puellae, mutatoque graues saepe colore preces.	05
illa mihi totis argutat noctibus ignis, et queritur nullos esse relicta Deos; illa meam mihi iam se denegat, illa minatur quae solet ingrato tristis amica uiro.	10
his ego non horam possum durare querelis: a pereat, si quis lentus amare potest! an mihi sit tanti doctas cognoscere Athenas atque Asiae ueteres cernere diuitias, ut mihi deducta faciat conuicia puppi Cynthia et insanis ora notet manibus, osculaque opposito dicat sibi debita uento, et nihil infido durius esse uiro?	15
tu patrum meritas conare anteire securis et uetera oblitis iura refer sociis.	20
nam tua non aetas umquam cessauit Amori, semper at armatae cura fuit patriae; et tibi non umquam nostros puer iste labores	

¹⁰⁸Ver Hickson (1991).

¹⁰⁹Galinsky (1969, p. 91): *With Propertius, the triumph becomes a favorite theme in Roman elegy.*

¹¹⁰Observemos que a fama é o ideal buscado pelos heróis; Propércio, no entanto, afirmar já possuir, ou buscar, a fama pela sua poesia, de matéria amorosa.

afferat et lacrimis omnia nota meis!
 me sine, quem semper uoluit Fortuna iacere, 25
 hanc animam extremae reddere nequitiae.
 multi longinquo periere in Amore libenter,
 in quorum numero me quoque terra tegat.
 non ego sum laudi, non natus idoneus armis:
 hanc me militiam Fata subire uolunt. 30
 at tu, seu mollis qua tendit Ionia, seu qua
 Lydia Pactoli tingit arata liquor,
 seu pedibus terras seu pontum carpere remis,
 ibis et accepti pars eris imperii.
 tum tibi si qua mei ueniet non immemor hora, 35
 uiuere me duro sidere certus eris. (Prop. 1.6)

Hoje não temo ver contigo o mar Adriático,
 ó Tulo, ou velejar no undoso Egeu,
 contigo eu poderia escalar os Rifeus
 e ultrapassar os lares dos Memnônios,
 mas ela me retém com palavras, abraços 05
 e várias graves preces, furta-cor.
 Ela repete toda noite o seu ardor
 e abandonada diz que não há Deuses,
 ela nega ser minha, ela me ameaça
 qual triste amiga ao seu amante ingrato. 10
 E eu não duro uma hora ouvindo seus lamentos:
 ah! morra quem for mole em seu Amor!
 Acaso vale a pena conhecer Atenas
 e ver velhas riquezas Asiáticas,
 se quando zarpa o barco, me alardeia insultos 15
 Cíntia, se arranha o rosto a mão insana,
 se diz ao vento oposto que lhe devo beijos
 e que nada é pior que um infiel?
 Mas, tu, tenta passar os fasces do teu tio
 e leva as velhas leis aos deslembrados. 20
 Pois tua juventude não tardou no Amor,
 porém sempre cuidou da pátria armada;
 que a ti o menino nunca traga o meu sofrer,
 nada do que provei pelos meus prantos!
 Deixa-me (que a Fortuna quer me derrubar) 25
 e que eu me entregue à vida libertina!
 Muitos num longo Amor morreram de bom grado:
 que a terra me recubra junto deles.
 Eu não nasci com jeito para glória ou armas:
 outra milícia os Fados me impuseram. 30
 Mas quer tu gozes de extensões na branda Jônia,
 campos Lídios tingidos por Pactolo,
 ou terras, indo a pé, ou o mar, a remo – irás,
 serás parte do império que te importa.
 Então, se por acaso de mim recordares, 35
 saibas que vivo sob a dura estrela.

Nessa elegia, o poeta recusa partir com Tulo até os confins do império (v. 1-4), pois é retido por sua amada, por meio de palavras, abraços e preces (v. 5-10), aos quais ele cede (v. 11-12),

e pergunta-se se vale a pena conhecer vários lugares, se, ao partir, deixa sua amada a arranhar o rosto imprecando-o de infiel (v. 13-18); todas essas características descrevem o poeta-amante como alguém cumpridor do *seruitium amoris*. Os versos seguintes, por sua vez, servem para apresentar o interlocutor de Propércio, Tulo, o qual é exortado a dar continuidade ao legado do tio (v. 19-20). Essa primeira designação, somada à seguinte, que dá conta do fato de Tulo não ter se demorado no Amor na juventude, já que se dedica à pátria (v. 21-22), desenham-no como alguém cuja disposição para os assuntos graves datam de longo período, seja por conta de uma tradição familiar, retomada pela referência ao tio, seja por conta da menção à mocidade. Essa disposição de Tulo contrasta com a reflexão que o poeta faz a respeito de suas próprias características, quando ele deseja que sobre o amigo não recaia o sofrimento trazido pelo menino (Cupido, o Amor) e nada do que ele [o poeta] já experimentou (v. 23-24), pedindo, por fim, que Tulo o deixe para que ele se entregue à vida desregrada e se junte aos que morreram de bom grado em um amor duradouro (v. 25-28). Os versos 29-30 cumprem bem a função de sintetizar a oposição entre as figuras do poeta e Tulo desenvolvida ao longo do poema, com a afirmação de que Propércio não nasceu para a glória ou para as armas, atribuindo aos fados, logo algo contra o qual não há muito o que ser feito para alterar, a sua propensão ao Amor. Para concluir, retoma os desejos de que o amigo faça boa viagem e que, por terra ou por mar, se torne parte do império que lhe interessa; quanto a ele, esteja certo Tulo, que viverá sob dura estrela (v. 31-36).

Apesar de ser a primeira indicação da *militia amoris* na obra de Propércio, podemos perceber que não se trata os assuntos relacionados à matéria guerreira não são explorados de forma muito explícita, sobretudo se compararmos às elegias seguintes (1.7 e 1.9) e ainda mais às elegias do segundo e do terceiro livro, conforme veremos. Ainda assim, as elegias nas quais o poeta dialoga com a épica guerreira no *Monobiblos*, apresentam trechos importantíssimos para a compreensão da relação estabelecida entre a elegia erótica e o epos em questão, os quais serão melhor desenvolvidos nos livros seguintes.

A elegia 1.7 é um poema dirigido a um poeta, Pôntico, de nome sugestivo do ponto de vista metapoético¹¹¹, uma vez que “é um nome cognato de *pontus*, *-i*, mar, oceano (*πόντος*, *ου*), que é reconhecidamente uma metáfora para poesia épica”¹¹², o que fica ainda mais evidente ao longo da leitura do poema.

dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae
armaque fraternae tristia militiae,

¹¹¹Ver Martins (2017b) a respeito dos nomes dos interlocutores no *Monobiblos* e suas relações com a poesia.

¹¹²Martins (2017b, p. 234).

atque, ita sim felix, primo contendis Homero
 (sint modo Fata tuis mollia carminibus),
 nos, ut consuemus, nostros agitamus Amores 05
 atque aliquid duram quaerimus in dominam;
 nec tantum ingenio quantum seruire dolori
 cogor et aetatis tempora dura queri.
 hic mihi coneritur uitae modus, haec mea Fama est,
 hinc cupio nomen carminis ire mei. 10
 me laudent doctae solum placuisse puellae,
 Pontice, et iniustas saepe tulisse minas;
 me legat assidue post haec neglectus amator,
 et prosint illi cognita nostra mala.
 te quoque si certo puer hic concusserit arcu 15
 (quam nollim nostros te uiolasse Deos!),
 longe castra tibi, longe miser agmina septem
 flebis in aeterno surda iacere situ;
 et frustra cupies mollem componere uersum,
 nec tibi subiciet carmina serus Amor. 20
 tum me non humilem mirabere saepe poetam,
 tunc ego Romanis praeferar ingeniis;
 nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulcro:
 “ardoris nostri magne poeta, iaces?”
 tu caue nostra tuo contemnas carmina fastu: 25
 saepe uenit magno faenore tardus Amor. (Prop. 1.7)

Enquanto cantas, Pôntico, a Tebas de Cadmo
 e as armas tristes do fraterno exército
 e – quem dera fosse eu! – competes com Homero
 (que os Fados sejam leves com teus cantos!);
 eu, como de costume, fico em meus Amores 05
 e busco combater a dura dona,
 mais escravo da dor do que do meu talento,
 e lamento o infortúnio desta idade.
 Assim eu passo a vida, assim é minha Fama,
 aqui desejo a glória do meu canto: 10
 louvado – o único que agrada à moça culta
 e aguenta injustas ameaças, Pôntico.
 Que amiúde me leia o amante repellido
 e encontre auxílio ao conhecer meus males.
 Se o menino certo também te flechar 15
 (se ao menos não violasses nossos Deuses!),
 dirás adeus quartéis, adeus aos sete exércitos
 que jazem surdos no sepulcro eterno
 e em vão desejarás compor suaves versos,
 pois tardo Amor não te dará poemas. 20
 Então te espantarás: não sou poeta humilde,
 entre os mais talentosos dos Romanos;
 jovens não poderão calar-se ante meu túmulo:
 “Grande poeta do nosso ardor, morreste?”
 Evita desprezar meus cantos com orgulho: 25
 o Amor tardio cobra imensos juros.

Como podemos perceber, o poema desde o início, além do nome do interlocutor, retoma a
 épica heroica dado que o Pôntico dedica-se a entoar um poema sobre Tebas, cuja matéria é

especificada por meio aos substantivos *arma* e *militia*, ambos os termos sabidamente técnicos ligados ao epos guerreiro (v. 1-2). Além disso, o próprio Propércio ratifica o pertencimento de tal assunto à tradição homérica, por meio da menção ao nome daquele que é considerado o *inuentor* da espécie e com quem todos os que se propõem a escrever à sua maneira rivaliza (v. 3-4). Em seguida, o poeta coloca-se como contraponto poético a Pôntico e sua matéria: enquanto o poeta épico canta as tristes armas dos exércitos de Tebas, ele, como de costume, pratica, compõe os seus *amores*, termo também técnico para se referir à matéria erótica elegíaca, e busca solução contra a dura senhora (v. 5-8). Como fará algumas vezes ao longo da obra, o poeta defende a sua fama conquistada a partir dos poemas de matéria amorosa (v. 9-10), e detalha parte do seu público, a moça culta e o amante repellido que na sua poesia encontrará os remédios para seu mal (v. 11-14).

Os versos que se seguem dão conta de uma predição que faz do *magister amoris*, antevendo o que acontecerá com Pôntico caso ele seja flechado pelo Cupido (v. 15-16), o qual se afastará dos quartéis, dos sete exércitos (referência à obra que ele ora entoava) e desejará compor no verso tênue (v. 17-20). Propércio anuncia ainda que o poeta épico se admirará de que o elegíaco não é um poeta reles, mas um dos mais talentosos de Roma, cujo túmulo será requisitado pelos jovens, para os quais Propércio é o grande poeta de seus ardores (v. 21-24). A elegia conclui-se com mais uma advertência para que Pôntico se atente para o que diz os seus poemas sob pena de imensos juros cobrados pelo Amor tardio.

Além do nome do interlocutor e a própria nomeação de Homero (v. 3), o poema está repleto de termos técnicos tanto da elegia como da épica guerreira: a matéria amorosa (v. 5: *Amores*), a matéria guerreira (v. 1: *Cadmeae Thebae*, v. 2: *armaque fraternae tristia militiae* e v. 17: *castra [...] agmina septem*), o poema (v. 4: *tuis carminibus*, v. 10: *carminis mei* e v. 20 e 25: *carmina*), o verso tênue (v. 19: *mollem uersum*), o poeta (v. 21: *humilem poetam* e v. 24: *magne poeta*) e o ato de compor (v. 1: *dicuntur* e v. 19: *componere*). Todos esses elementos explicitam o caráter metapoético da elegia, em diálogo com a poesia épica, sempre em uma perspectiva de valorização daquela em detrimento desta.

Duas elegias depois, temos a concretização das advertências previstas na elegia 1.7 e Pôntico aparece sob os jugos de uma *puella*:

dicebam tibi uenturos, irrisor, Amores,
 nec tibi perpetuo libera uerba fore:
 ecce taces supplexque uenis ad iura puellae,
 et tibi nunc quaeuis imperat empta modo.
 non me Chaoniae uincant in Amore columbae
 dicere, quos iuuenes quaeque puella domet.

me dolor et lacrimae merito fecere peritum:
 atque utinam posito dicar Amore rudis!
 quid tibi nunc misero prodest graue dicere carmen
 aut Amphioniae moenia flere lyrae? 10
 plus in Amore ualet Mimnermi uersus Homero:
 carmina mansuetus lenia quaerit Amor.
 i, quaeso, et tristis istos sepone libellos,
 et cane quod quaeuis nosse puella uelit!
 quid si non esset facilis tibi copia? nunc tu 15
 insanus medio flumine quaeris aquam.
 necdum etiam palles, uero nec tangeris igni:
 haec est uenturi prima fauilla mali.
 tum magis Armenias cupies accedere tigris
 et magis infernae uincula nosse rotae, 20
 quam pueri totiens arcum sentire medullis
 et nihil iratae posse negare tuae.
 nullus Amor cuiquam facilis ita praebuit alas,
 ut non alterna presserit ille manu.
 nec te decipiat, quod sit satis illa parata: 25
 acrius illa subit, Pontice, si qua tua est;
 quippe ubi non liceat uacuos seducere ocellos,
 nec uigilare alio limine cedat Amor.
 qui non ante patet, donec manus attigit ossa:
 quisquis es, assiduas a fuge blanditias! 30
 illis et silices et possint cedere quercus,
 nedum tu possis, spiritus iste leuis.
 quare, si pudor est, quam primum errata fateri:
 dicere quo pereas saepe in Amore leuat. (Prop. 1.9)

Eu te disse, palhaço – Amores chegariam
 e não terias mais palavras livres.
 Eis que te calas suplicante sob as leis
 dessa recém-comprada que te impera. 05
 Como as pombas Caônias eu canto no Amor
 que jovens cada moça amansará.
 Pranto e dor me tornaram perito por mérito,
 mas antes sem o Amor eu fosse um leigo!
 De que vale, infeliz, cantar solene agora
 chorando os muros que fizera Anfíon? 10
 No Amor melhor que Homero é um verso de Mimnermo:
 suaves cantos busca o manso Amor.
 Vai, eu te peço, e larga esses tristes livrinhos
 e canta algo que a moça queira ouvir!
 O que farás se te faltar assunto? Agora, 15
 insano, em pleno rio pedes água.
 Não estás pálido, não viste ainda o fogo:
 são só fagulhas do teu mal vindouro.
 Então preferirás brincar com tigre Armênio
 e na roda infernal acorrentar-te 20
 do que sentir na espinha o arco do menino
 sem poder negar nada à moça irosa.
 Nenhum Amor deu asas fáceis para alguém
 sem também o oprimir com a outra mão.
 Não acredites se ela parecer disposta – 25
 mais te consome, Pôntico, ao ser tua:

não poderás correr teus olhos livremente,
 o Amor não deixará que veles outra.
 Não podemos senti-lo até que atinja os ossos:
 quem quer que sejas, fuge das carícias! 30
 A elas cederiam pedras e carvalhos –
 e tu, sopro ligeiro, mais ainda.
 Por fim, se tens pudor, confessa logo os erros:
 contar as dores alivia o Amor.

Depois de apresentar a nova situação de Pôntico (v. 1-4), nomeado apenas na parte fina do poema, Propércio reforça o seu papel de *magister*, ao indicar qual jovem será domado por qual moça, destacando a experiência na dor e no pranto que o tornaram perito na arte que ora ensina (v. 5-8). Em seguida, o poeta ironiza a matéria da poesia entoada pelo épico, o canto grave (v. 9) e os muros de Anfion (v. 10), bardo fundador mítico das muralhas de Tebas. O dístico seguinte (v. 11-12) é fundamental para a oposição dos dois gêneros do ponto de vista da forma, e mais precisamente o verso adotado pela elegia e pela épica, para o qual o poeta usa os nomes de Homero e Mimnermo, um poeta elegíaco grego arcaico, com poemas sobre a juventude e a temática amorosa. Notemos que ambos os poetas representam seus respectivos gêneros em um estágio primevo, ao mesmo tempo em que é apresentada a superioridade da elegia sobre a épica, pelo menos no Amor¹¹³, de modo que, ao defender sua poesia, o poeta o faz lançando mão das regras do decoro poético, identificando com qual verso deva ser cantado cada matéria; portanto, o manso amor busca os suaves cantos, isto é, a matéria erótica deve ser cantada em dístico elegíaco, em contraposição ao *carmen graue* entoado por Pôntico no epos. O poema continua sem muitas referências à poesia épica, com destaque à afirmação da figura do *magister* conforme já analisamos no capítulo anterior.

As três elegias do *Monobiblos* analisadas constituem os principais diálogos com a épica guerreira neste livro, no qual, como já observado, as principais referências dirigem-se ao epos bucólico, desde a primeira elegia fechando o ciclo na elegia 1.20. Percebamos que, embora os poemas 1.6, 1.7 e 1.9 apresentem importantes aspectos da interlocução com a espécie homérica, como previsto na elegia introdutória, o diálogo principal nesse livro não se dá com esse epos. Posicionamento diferente pode ser identificado no primeiro poema do segundo livro no qual a matéria heroica ganha muito mais espaço e importância. Vejamos:

quaeritis unde mihi totiens scribantur Amores,
 unde meus ueniat mollis in ore liber.

¹¹³Atentemos para o fato de que o procedimento de exaltar a poesia elegíaca diante da costumeira superioridade atribuída ao epos assemelha-se ao que Propércio faz na elegia 2.7.7-8, quando o poeta destaca a grandeza de César, mas constata que no Amor sua magnitude não tem valor. O que ele faz lá com uma figura história (César), ele faz aqui com uma figura poética (Homero).

non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:
 ingenium nobis ipsa puella facit. 05
 siue illam Cois fulgentem incedere cerno,
 totum de Coa ueste uolumen erit;
 seu uidi ad frontem sparsos errare capillos,
 gaudet laudatis ire superba comis;
 siue lyrae carmen digitis percussit eburnis,
 miramur, facilis ut premat arte manus; 10
 seu compescentis somnum declinat ocellos,
 inuenio causas mille poeta nouas;
 seu nuda erepto mecum luctatur amictu,
 tum uero longas condimus Iliadas;
 seu quidquid fecit siue est quodcumque locuta, 15
 maxima de nihilo nascitur historia.
 quod mihi si tantum, Maecenas, Fata dedissent,
 ut possem heroas ducere in arma manus,
 non ego Titanas canerem, non Ossan Olympo
 impositam, ut caeli Pelion esset iter, 20
 nec ueteres Thebas nec Pergama, nomen Homeri,
 Xerxis et imperio bina coisse uada,
 regnaue prima Remi aut animos Carthaginis altae,
 Cimbrorumque minas et bene facta Mari:
 bellaque resque tui memorarem Caesaris, et tu 25
 Caesare sub magno cura secunda fores.
 nam quotiens Mutinam aut, ciuilia busta, Philippos
 aut canerem Siculae classica bella fugae,
 euersosque focos antiquae gentis Etruscae,
 et Ptolomaei litora capta Phari, 30
 aut canerem Aegyptum et Nilum, cum attractus in urbem
 septem captiuis debilis ibat aquis,
 aut regum auratis circumdata colla catenis,
 Actiaque in Sacra currere rostra Via;
 te mea Musa illis semper contexeret armis, 35
 et sumpta et posita pace fidele caput:
 Theseus infernis, superis testatur Achilles,
 hic Ixioniden, ille Menoetiaden.

sed neque Phlegraeos Iouis Enceladique tumultus 40
 intonat angusto pectore Callimachus,
 nec mea conueniunt duro praecordia uersu
 Caesaris in Phrygios condere nomen auos.
 nauita de uentis, de tauris narrat arator,
 enumerat miles uulnera, pastor ouis; 45
 nos contra angusto uersamus proelia lecto:
 qua pote quisque, in ea conterat arte diem.
 laus in Amore mori: laus altera si datur uno
 posse frui: fruar o solus amore meo!
 si memini, solet illa leuis culpae puellas, 50
 et totam ex Helena non probat Iliada.
 seu mihi sunt tangenda nouercae pocula Phaedrae,
 pocula priuigno non nocitura suo,
 seu mihi Circae pereundum est gramine, siue
 Colchis Iolciacis urat aena focis, 55
 una meos quoniam praedata est femina sensus,
 ex hac ducentur funera nostra domo.

omnis humanos sanat medicina dolores:
 solus Amor morbi non amat artificem.
 tarda Philoctetae sanauit crura Machaon, 60
 Phoenicis Chiron lumina Phillyrides,
 et Deus exstinctum Cressis Epidaurius herbis
 restituit patriis Androgeona focus,
 Mysus et Haemonia iuuenis qua cuspede uulnus
 senserat, hac ipsa cuspede sensit opem. 65
 hoc si quis uitium poterit mihi demere, solus
 Tantaleae poterit tradere poma manu;
 dolia uirgineis idem ille repleuerit urnis,
 ne tenera assidua colla grauentur aqua;
 idem Caucasia soluet de rupe Promethei 75
 bracchia et a medio pectore pellet auem.
 quandocumque igitur uitam mea Fata reposcent,
 et breue in exiguo marmore nomen ero,
 Maecenas, nostrae spes inuidiosa iuuentae,
 et uitae et Morti gloria iusta meae, 80
 si te forte meo ducet uia proxima busto,
 esseda caelatis siste Britanna iugis,
 taliaque illacrimans mutae iace uerba fauillae:
 “huic misero Fatum dura puella fuit.” (Prop. 2.1)

Quereis saber por que eu escrevo meus Amores,
 por que meu livro vem suave aos lábios?
 Não é Calíope que dita, nem Apolo –
 quem gera o meu talento é minha amada. 05
 Se a vejo refulgir com seu manto de Cós,
 com veste Côa vem o meu volume;
 se vejo os cachos revoando sobre a fronte,
 se orgulhará do meu louvor às mechas;
 se com dedos ebúrneos toca à lira uns versos,
 admiro as mãos num ágil movimento; 10
 se ao sono entrega os seus olhinhos relutantes,
 poeta encontro novas causas, mil;
 se livre de seus véus luta comigo nua,
 então componho Iliadas imensas;
 se ela faz qualquer coisa ou fala algo qualquer, 15
 do nada nasce uma sublime história.
 Ó Mecenas, se os Fados me dessem talento
 de conduzir à guerra as mãos heroicas,
 Titãs não cantaria, nem Ossa no Olimpo
 para que Pélion fosse a ponte ao céu, 20
 nem Pérgamo, uma glória homérica, nem Tebas,
 nem os mares que Xerxes manda unir,
 nem Remo e o velho reino, ou o valor de Cartago,
 nem Mário contra as ameaças Cimbrias:
 eu lembraria as guerras e atos do teu César 25
 e após César a ti atentaria.
 Quando eu cantasse tumbas, Mútina ou Filipos,
 e combates navais da fuga Sícula,
 os lares destruídos de antigos Etruscos
 e a Ptolomaica Faros subjugada, 30
 quando eu cantasse o Egito e o Nilo em plena Urbe
 com suas sete fontes prisioneiras,

régios pescoços presos por correntes áureas e esporões de Ácio pela Via Sacra;	
a minha Musa sempre te uniria às armas como um fiel amigo em paz e guerra:	35
Teseu no Inferno e Aquiles nos Céus testemunham ao filho de Menécio e ao de Ixíon.	

Porém à luta em Flegra entre Encélado e Júpiter não troa o peito angusto de Calímaco, nem ao meu âmago convém louvar a César com versos rijos, entre os avós Frígios.	40
De ventos fala o nauta, o lavrador de touros, de chagas o soldado, o pastor de anhos;	45
porém eu verso lutas sobre um leito angusto – cada um passa o tempo em sua arte.	
Glória é morrer de Amor! Outra glória é gozar de um só – sozinho eu goze meu Amor!	
Se lembro, ela censura as jovens levianas e por Helena ela reprova a <i>Iliada</i> .	50
Posso provar os filtros da madrasta Fedra, filtros não fazem mal ao enteado, posso morrer por ervas de Circe, ou queimar nos fogos de Iolco em Cólquida caldeira;	55
se uma mulher apenas me roubou o senso, sairá deste umbral o meu enterro!	
A medicina cura toda a dor dos homens – somente Amor não ama o seu remédio.	
Macáon melhorou os pés de Filoctetes, Quíron Filírida, a visão de Fênix, com as ervas Cretenses o Deus de Epidauro ressuscitou Andrógeo em lar paterno e o jovem Mísio que na lança Hemônia a chaga sentiu, na mesma lança sente alívio.	60
Se alguém puder tirar de mim tão triste vício, frutos pode trazer às mãos de Tântalo e encher com cântaro os tonéis daquelas virgens sem que o pescoço ceda ao peso da água,	65
Prometeu ele pode libertar do Cáucaso e afugentar a ave de seu peito.	75
Por isso, quando o Fado me exigir a vida e eu for um parco nome em pouco mármore, Mecenas, esperança invejável dos jovens, justa glória de minha vida e Morte,	80
se uma estrada levar-te perto do meu túmulo, freia o carro Bretão de jugo ornado e em lágrimas diz isto às minhas cinzas mudas: “Fado desse infeliz foi dura moça!”	

Como destaca Colaizii (1993, p. 127), enquanto o primeiro livro retratava Propércio obsessivamente e quase exclusivamente como *amans*, o Livro II começa examinando o autor como *scribens*, de modo que as *personae* do poeta e do amante estão muito mais separadas no Livro II que no Livro I. Como mostra Fedeli (2005, p. 45), o poeta deixa claro desde o início que se trata de

um livro de poesia tênue, em razão do adjetivo *mollis* (v. 2), usado originalmente como um termo poético para designar geralmente a poesia tênue e a musicalidade do verso que a caracteriza¹¹⁴. Nos poetas amorosos, *mollis* torna-se, por influência helenística (o uso análogo de μαλακός para o pentâmetro), um epíteto técnico que define a musicalidade do pentâmetro em contraste com o *uersus durus* da épica e o conteúdo tênue da poesia amorosa¹¹⁵.

Ademais, nos versos iniciais, além dessa definição do tipo de poesia que pode ser encontrado no livro em questão, por meio de um adjetivo que imediatamente convoca ao texto a poesia épica, também é possível perceber uma tentativa de diferenciação entre a poesia elegíaca e a épica por meio da escolha do verbo (v. 1: *scribere*), o qual, sinônimo de *celebrare*, *componere*, para Fedeli (2005, p. 44), é usado para designar poesia amorosa, enquanto *canere* refere-se ao argumento épico, conforme fica evidente na elegia 2.10 (v. 8), em que Propércio afirma que *bellam canam, quando scripta puella mea est*, na qual ocorre, nas palavras do estudioso, uma “oposição deliberada”¹¹⁶.

Apesar de ambos os termos não retomarem de forma explícita a poesia épica, a referência à *Iliada* (v. 14), nos versos seguintes, ajuda a corroborar essa hipótese. Além disso, os dois termos iniciais e a referência a *Iliada* prenunciam a longa *recusatio* que se seguirá (v. 17-56); graças a todos esses indícios podemos identificar a qual tradição épica Propércio está se referindo no primeiro poema do seu segundo livro e aquela com que ele estabelecerá maiores relações no livro em questão, a heroica, ainda que para usá-la como contraponto à sua tênue poesia amorosa.

Depois de uma descrição das qualidades da *puella* (v. 7-12), o poeta introduz a *militia amoris*, ao mostrar que, despidas as vestes da amada, com o combate travado entre os dois, longas *Iliadas* são compostas (*seu nuda erepto mecum luctatur amictu / tum vero longas condimus Iliadas*, v. 13-14), indicando que a luta amatória dá origem à produção épica. Assim, o poeta eleva suas histórias de problemas amorosos a proporções épicas, implicando que o amor é um assunto digno de comemoração como conquista militar¹¹⁷.

¹¹⁴Fedeli (2005, p. 45), citando Jackson (1914, p. 123–125), mostra exemplos em Horácio, *molle atque facetum / Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae* (Hor. *Sat.* 1,1044-45), em que *molle* qualifica a poesia bucólica de Virgílio e *mollibus / aptari citharae modis* (*Carm.* 2,12,3-4), em que *mollibus* qualifica a poesia lírica.

¹¹⁵O estudioso (2005, p. 45) cita exemplos em Propércio (*frustra cupies mollem componere uersum*, 1.7.19 e *mollia, Pegasides, date uestro certa poetae*, 3.1.19), Ovídio (*delicias et mollia carmina feci, Tris.* 2.349; *ferre etiam molles elegi tam uasta triumpho / pondera disparibus non potuere rotis, Pont.* 3.4.85-86; *cum... Callimachi Proculus molle teneret iter, Pont.* 4.16.32) e uma significativa contraposição entre os *molles amores* da elegia e os *regia bella* da épica no epigrama de Domício Marso a respeito das mortes de Virgílio e de Tibulo (*ne foret aut elegis molles qui fleret amores / aut caneret forti regia bella pede, Frg.* 7.2-3 M. [5.2-3 Fogazza]).

¹¹⁶Para Fedeli (2005, p. 44), porém, essa oposição é contradita na elegia 3.9.3 (*quid me scribendi tam uastum mittis in aequor?*), na qual *aequor scribendi* na qual Mecenas deseja que Propércio imergisse é o próprio mar da poesia épica.

¹¹⁷Greene (2000, p. 247) e Fedeli (2005, p. 55).

Nessa relação entre poesia elegíaca e poesia épica, Fedeli (2005, p. 55) ressalta que a passagem de *mecum* do hexâmetro ao plural *condimus* no pentâmetro está relacionado com o desenho entre a intimidade da esfera erótica e a pomposidade do epos. Por outro lado, *luctatur* prepara o caminho para *Iliadas*, em que o tom de exagero é marcado não só pelo plural, mas também pelo adjetivo *longas* que brinca com o desenvolvimento interminável dos epos homéricos. Além disso, a menção à *Iliada* prepara a passagem à temática épica do catálogo da seção seguinte (v. 17-26) e será prontamente abordada por *Pergama, nomen Homeri* no verso 21¹¹⁸. Assim, o poeta deixa claro que não precisa escrever poesia épica, porque é a sua amada que, na experiência cotidiana, oferece a matéria para *longas Iliadas*¹¹⁹, de certa forma, retomando os versos anteriores, em que o poeta diz que o seu *ingenium* vem não de Calíope ou de Apolo, mas da *puella* (v. 3-4: *non haec Caliope, non haec mihi cantat Apollo: / ingenium nobis ipsa puella facit*).

Ainda sobre esse dístico (v. 13-14), Fedeli (2005, p. 56) destaca que o verbo *condimus* é significativo, uma vez que, antes de Propércio, só havia sido usado em contextos de grande dignidade¹²⁰, assim, como pode ser entendido a partir da retomada do *condere*¹²¹ a respeito de *Caesaris nomen* no v. 42, o poeta não perde contato com o significado próprio do verbo, que se refere ao conceito de fundamento¹²²; ou seja, para ele, celebrar as batalhas de amor com a mulher é equivalente a “reunir” (significado original do verbo segundo Ernout-Meillet (1985, p. 179)) uma série interminável de tópicos de canto, e portanto, a “fundação” de um novo tipo de poesia de uma experiência antiga (aquela do canto das batalhas na *Iliada*).

No dístico seguinte (v. 15-16: *seu quidquid fecit siue est quodcumque locuta, / maxima de nihilo nascitur historia*), o poeta conclui que tanto das ações como das falas da amada, do nada, nasce a mais sublime história. Desse modo, assim como *Iliadas* antecipa a temática épica do catálogo subsequente, *historia* antecipa os elementos históricos que virão posteriormente¹²³.

A partir do verso 17, temos uma longa *recusatio* aos temas heroicos e, pela primeira vez na elegia¹²⁴, a indicação do destinatário do poema e o patrono do segundo e do terceiro livro, Mecenas (*Quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent, / ut possem heroas ducere in arma manus*, v. 17-

¹¹⁸Fedeli (2005, p. 55).

¹¹⁹Fedeli (2005, p. 55).

¹²⁰Cic. *Rep.* 4.12 (*siquis ... carmen condidisset*), Cic. *Tusc.* 4.4. (*id quidem etiam XII tabulae declarant, condi iam tum solitum esse carmen*), Ver. *Buc.* 10.50-51 (*ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita uersu / carmina pastoris Siculi modulabor auena e suprattutto*) e Lucr. 5.1-2 (*quis potis est dignum pollenti pectore carmen / condere pro rerum maiestate hisque repertis?*)

¹²¹Esse verbo também é empregado, nessa mesma acepção, na elegia 4.1 (v. 72), sobre a qual discutiremos ainda nessa seção.

¹²²Fedeli (2005, p. 56–57).

¹²³Fedeli (2005, p. 57).

¹²⁴Fedeli (2005, p. 59) ressalta que essa afirmação tardia não é uma novidade na poesia augustana e cita alguns exemplos.

18). Como mostra Fedeli (2005, p. 60), o verso 17 revela que, no contexto properciano, escrever poesia épica é possível apenas na irrealidade, porque tudo depende da vontade do destino, que já se expressou de maneira negativa. No verso seguinte, temos *arma* que é símbolo da épica heroica, conforme o início da *Eneida* de Virgílio (*arma uirumque cano*), e *heroas ducere in arma manus*, por sua vez, equivale a “escrever poesia épica”¹²⁵; no entanto, como mostra Fedeli (2005, p. 60), aqui o poeta representa a si mesmo liderando seus heróis na batalha, uma vez que domina a sua matéria e pode, com sua palavra, dar vida às façanhas heroicas de seus personagens, como um verdadeiro *dux*.

Nos versos seguintes (v. 19-24), o poeta elenca os temas que não cantaria: titãs, (*non ego Titanas canerem*, v. 19), gigantes (*non Ossan Olympo / impositam, ut caeli Pelion esset iter*, v. 19-20)¹²⁶, Tebas (*nec ueteres Thebas*, v. 21) e Troia (*nec Pergama*, v. 21)¹²⁷, esta última referida como a glória de Homero¹²⁸; também não cantaria Xerxes (*Xerxis et imperio bina coisse uada*, v. 22), nem as fundações de Roma (*regnaue prima Remi*, v. 23), nem as guerras púnicas (*aut animos Carthaginis altae*, v. 23), ou feitos do general Mário (*Cimbrorumque minas et bene facta Mari*, v. 24)¹²⁹. Em detrimento dessas matérias anteriores, o poeta revela então o que cantaria: os feitos de Augusto e seu patrono Mecenas (*bellaque resque*¹³⁰ *tui memorarem Caesaris, et tu / Caesare sub magno cura secunda fores*, v. 25-26); em seguida, elenca os episódios possíveis (v. 27-34): túmulos em Mútina ou Filipos, em decorrência das batalhas (*Nam quotiens Mutinam aut, ciuilia busta, Philippos*, v. 27), os combates navais em Sícula (*aut canerem Siculae classica bella fugae*, v. 28) e a guerra da Perúsia, cidade da Etrúria (*euersosque focos antiquae gentis Etruscae*, v. 29); a derrota de

¹²⁵Cf. Camps (1985, p. 68), Richardson (1976, p. 212) e Fedeli (2005, p. 60).

¹²⁶Como mostra Fedeli (2005, p. 61), a tentativa dos gigantes contra os deuses do Olimpo constitui um tema poético frequente no epos, e nos poetas latinos a sua refutação era sistemática, por exemplo, Prop. 3.9.47-48, Hor. *Carm.* 2.12.7 sgg., *Culex* 26 sgg., Ov. *Am.* 2.1.11 sgg., *Trist.* 2.333-4. Além disso, o estudioso revela também que o mito que cantava a vitória de Júpiter sobre os gigantes tinham uma grande importância para Roma, particularmente na república tardia, como celebração das vitórias romanas, e depois na época augustana em razão dos sucessos militares do príncipe.

¹²⁷Lembremos que todos estes foram temas de ciclos épicos. Para o conteúdo dos poemas dos ciclos épicos, conferir Martin L. West (WEST, 2003).

¹²⁸*Troia è detta nomen Homeri perché costituisce la fonte della fama e della gloria del grande poeta.* Fedeli (2005, p. 62).

¹²⁹Fedeli (2005, p. 58–59) lembra que essa *recusatio* se assemelha àquela de Horácio (*Carm.* 2.12.1-12), na qual ele responde, também a Mecenas que o convidara a cantar os feitos de Augusto, que é incapaz de cantar argumentos épicos solenes. Além disso, algumas matérias épicas coincidem (Aníbal, (Hor. v. 2 e Prop. v. 23), os titãs (Hor. v. 7 e Prop. v. 19) e Augusto (Hor. v. 10 e Prop. vv. 25–26), assim como são semelhantes as representações do triunfo (*ductaque per vias / regum colla minacium*, Hor. 11-12 e *aut regum auratis circumdata colla catenis* Prop. v. 33). Em ambos, a matéria épica rejeitada é dividida em três seções: mito grego, batalhas de Roma no passado e recentes façanhas de Augusto; porém, enquanto Propércio coloca os eventos em sua sucessão cronológica, Horácio coloca em primeiro plano aqueles relacionados à história de Roma.

¹³⁰Fedeli (2005, p. 64) afirma que *bella* cria uma conexão com os eventos descritos anteriormente, enquanto *res* indicam não apenas as empresas militares, mas também o compromisso civil de Augusto. Fedeli (2005, p. 64) destaca ainda o tom elevado do dístico, cuja importância é acrescida da expressão solene *-que ... -que*, de matriz homérica (-τε ... -τε); para completar esse tom elevado, o poeta usa o verbo *memorare* que, frequente na poesia épica desde Ênio (Ann. 487 Sk. *Musas quas memorant*), tornou-se um termo técnico para definir a poesia épica (conferir também *iam libet et fortes memorare ad proelia turmas*, 2.10.3).

Marco Antônio e Cleópatra (*et Ptolomaei litora capta Phari*¹³¹, v. 30) e os triunfos de Augusto depois da batalha de Ácio (v. 31-34). Depois, o poeta enaltece a amizade entre ele e Mecenas e a compara à amizade dos heróis Teseu e Pirítoos, e Aquiles e Pátroclo (*te mea Musa illis semper contexeret armis, / et sumpta et posita pace fidele caput: / Theseus infernis, superis testatur Achilles, / hic Ixioniden, ille Menoetiaden*, v. 35-38).

Por fim, o poeta retoma a *recusatio* e declara que não convém ao peito dele o verso pesado (*sed neque Phlegraeos Iouis Enceladique tumultus / intonet*¹³² *angusto pectore Callimachus / nec mea conueniunt duro praecordia uersu*¹³³, v. 39-41)¹³⁴, em referência, ao ritmo hexamétrico e à matéria guerreira, bem como não convém ao seu peito celebrar a glória dos avós frígios de Augusto (*Caesaris in Phrygios condere nomen auos*, v. 42), em referência às origens míticas da *gens Iulia*, que teria descendido do troiano Eneias, cuja história é narrada na *Eneida*, à qual esse trecho pode ser uma referência¹³⁵.

Para Fedeli (2005, p. 75), os dois dísticos são estruturados com uma clara busca de paralelismo colocado em evidência pelo *neque* no verso 39 e *nec* no verso 41, estando o primeiro dístico reservado à atitude de Calímaco em relação à poesia épica convencional, representada pela gigantomaquia, enquanto o segundo muda a discussão sobre a escolha análoga de Propércio em relação ao epos do tipo virgiliano; o hipérbato (*mea... praecordia*), sublinha a impossibilidade de o poeta latino tentar sua mão em um gênero que foi rejeitado por Calímaco. O estudioso (FEDELI, 2005, p. 80) destaca ainda que os *praecordia*, equivalente ao grego φρένες, são a sede de afetos, inteligência, talento e é significativo que Propércio, ao expressar sua recusa ao epos celebrativo, se sirva exatamente de um termo que é muito caro ao epos e seja muito raro na poesia elegíaca¹³⁶.

Destaca por fim (FEDELI, 2005, p. 80–81), que não devemos excluir que a recusa de Propércio leva em conta o programa da nascente *Eneida*, que em vez disso define como programa a celebração épica do *Caesaris nomen in Phrygios auos*. Quanto ao verbo *condere*, como já observado no verso 19, é somente usado em contexto solene, com a ideia da celebração unida

¹³¹Faro é uma referência à ilha de Faros na entrada do porto de Alexandria (FLORES, 2014, p. 346).

¹³²Fedeli (2005, p. 76–77) assinala que *intonare* é um verbo solene da poesia e seu uso na prosa é raríssimo e com a grandiosidade do verbo ao qual se acompanha em Virgílio o ablativo *ore* (cf. *ore tonat* in Prop. 3.17.40 e Virg. *Aen.* 4.5150) contrasta de forma singular a imagem do *angusto pectore* de Calímaco.

¹³³*Durus uersus*, como já apresentado no início da análise desta elegia, refere-se ao hexâmetro, em contraste com o pentâmetro, que é, em vez disso, *mollis*.

¹³⁴Para Fedeli (2005, p. 78), Propércio assimila o motivo do *angustum pectus* ao ideal de *tenue* (λεπτόν) que é colocado em contraposição ao *grande carmen* que, por sua vez, refere-se à épica (*cioè alla poesia epica*), tomando épica como sinônimo de poesia heroica. O estudioso aponta ainda que, como mostrado por Luck (1969, p. 39–40), Calímaco, portanto, aqui é considerado como modelo de estilo e que os versos 39-40 referem-se à diferença estilística entre o epos heroico tradicional e o epos helenístico de natureza íntima. Portanto, como a Calímaco a causa da sua voz tênue não canta a luta de Júpiter e os gigantes, a Propércio também não convém celebrar, com o verso duro, a glória de César ao referir-se aos seus antepassados (2005, p. 75).

¹³⁵Fedeli (2005, p. 80–81).

¹³⁶Presentes em Prop. 2.4.21, no Tib. 1.1.63 e em Ov. *Rem.* 535.

àquela da fundação; assim, Propércio, de fato, quer deixar claro que, no caso de Augusto, é uma questão de “fundar” seu nome sobre suas origens frígias, ao passo que um canto desse tipo constitui uma refundação e uma recodificação do gênero épico.

Nos versos seguintes, o poeta elenca várias matérias que cada um pode narrar segundo as suas atividades, dizendo que os nautas falam de ventos, o lavrador de touros, o militar enumera suas feridas e o pastor ovelhas (*nauita de uentis, de tauris narrat arator, / enumerat miles uulnera, pastor ouis*, v. 43-44); quanto a ele, no *lecto angusto*, versa sobre combates, pois cada um passa tempo na sua arte (*nos contra angusto uersamus proelia lecto: / qua pote quisque, in ea conterat arte diem*, v. 45-46), e afirma que glória é morrer de amor (*laus in amore mori*, v. 47). E coloca Cíntia, sua *puella*, no papel de crítica literária que, por causa de Helena, reprova toda a *Iliada* (*si memini, solet illa leuis culpare puellas, / et totam¹³⁷ ex Helena non probat Iliada*, v. 49-50).

Ao finalizar a sua elegia, o poeta, dirigindo-se mais uma vez a Mecenas, pede que, caso o destinatário da sua elegia passe perto do seu túmulo, em meio a lágrimas, diga às suas cinzas mudas que “fado desse infeliz foi uma moça dura!” (*huic misero fatum dura puella fuit!*, v. 78). Tal afirmação, como aponta Colaizzi (1993, p. 141), lembra a declaração do início do poema, na qual ele diz que a razão de seu *ingenium* é a sua *puella* (*ingenium nobis ipsa puella facit*, v. 4), em que *fatum* funciona como um sinônimo para *ingenium*.

Como podemos perceber, a elegia inteira está repleta de referências à poesia épica heroica. Percebemos também que, além de ser uma *recusatio*, essa elegia discute a épica em diversos aspectos: primeiro convoca para a elegia amorosa a temática da guerra, mas a subverte por meio da *militia amoris* (v. 13-14); depois, apesar de dizer que não tem capacidade para cantar guerras e heróis, discorre sobre várias matérias caras à épica e características que lhe são próprias, e assim revela um profundo conhecimento de diversas manifestações do gênero; em seguida, elenca matérias contemporâneas dignas da poesia heroica; e, por fim, compara sua amizade com o patrono Mecenas com a amizade de heróis. Em suma, o poeta apresenta e discute inúmeras formas de dialogar com a épica, nesse caso, a heroica, ainda que a recusando.

Mesmo com a inegável predominância do diálogo com o epos heroico, a elegia apresenta dois momentos nos quais entrevemos resquícios da poesia didática, primeiro quando o poeta se refere ao amor como o único mal incurável (*omnis humanos sanat medicina dolores: / solus amor morbi non amat artificem*, v. 57-58), gerando o que Fedeli (2005, p. 90) chama de contradição, uma

¹³⁷Fedeli (2005, p. 85) chama atenção para o fato de o adjetivo *totam* está em destaque mostrando que Cíntia reprova totalmente o que ele chama de “sumo poema épico” (*summo poema epico*). Ele destaca ainda que a reprovação da *puella* está calcada no fato de o poema homérico cantar uma história de amor baseada no adultério, e que é exatamente essa situação que alimenta a poesia elegíaca amorosa e constitui seu material habitual.

vez que os sofrimentos de amor (ἔρωτικά παθήματα) alimentam a sua poesia. A outra situação ocorre no verso que conclui o poema, o qual apresenta uma finalidade didática porque não se limita a apresentar aos leitores a conclusão previsível do caso de amor de Propércio, mas os alerta sobre os efeitos da *duritia* das mulheres, o que fica bastante evidente em razão do caráter sentencioso do verso¹³⁸.

Levando em conta que esta elegia se revela inteiramente programática e reafirmadora da permanência da matéria erótica em detrimento das demais, sobretudo da heroica, devemos atentar ainda nessa elegia para as semelhanças com alguns poemas do primeiro livro. Fedeli (2005, p. 40) identifica que os primeiros versos retomam passagens da elegia 1.7, a primeira em que o poeta recusa abertamente a poesia grandiloquente¹³⁹.

Elegia 2.1	Elegia 1.7
<i>quaeritis unde mihi totiens scribantur amores</i> (v. 1)	<i>nos, ut consuemos, nostros agitamus amores</i> (v. 5)
<i>unde meus ueniat mollis in ora liber</i> (v. 2)	<i>et frustra cupies mollem componere uersum</i> (v. 19)
<i>ingenium nobis ipsa puella facit.</i> (v. 4)	<i>nec tantum ingenio quantum seruire dolori / cogor</i> (v. 7-8)

Todos esses elementos revelam que, se na elegia 1.1 e no *Monobiblos* como um todo, apesar de reconhecidos diálogos com a épica heroica como nas elegias 1.7 e 1.9, o principal diálogo é com a poesia bucólica, na elegia 2.1 Propércio dirige-se diretamente ao epos guerreiro, tratando de matérias típicas dessa tradição (como a gigantomaquia e os ciclos de Tebas e Troia), bem como de matérias contemporâneas (que viriam a ser as matérias tratadas na *Eneida*); no entanto, ainda não é possível identificar referências textuais à *Eneida*, em composição.

A elegia 2.2, ainda que de forma tímida, reafirma a continuação da poesia amorosa por meio da exaltação da beleza da *puella*. A elegia 2.3 inicia com as palavras de um crítico que o repreende por ter dito que não seria atingindo por nenhuma moça e, no entanto, mal descansou um mês e já aparece com um novo livrinho¹⁴⁰ e exalta as habilidades e, mais uma vez, a formosura de sua amada (v. 5-30). Em seguida, usa alguns *topica* do epos heroico para enaltecer ainda mais a *puella*:

¹³⁸Fedeli (2005, p. 104–105).

¹³⁹Além dessas, o estudioso também cita passagens identificadas por Stahl (1985, p. 163–165) que retomam outros momentos do livro antecedente.

¹⁴⁰Prop. 2.3: “Dizias que nenhuma moça te atingia / e estás preso – caiu tua arrogância! / Foi com custo, infeliz, que descansaste um mês / e lá vem teu mais novo livro infame.” (“*qui nullam tibi dicebas iam posse nocere, / haesisti: cecidit spiritus ille tuus! / uix unum potes, infelix, requiescere mensem, / et turpis de te iam liber alter erit*”).

nec semper nobiscum humana cubilia uises:
 post Helenam haec terris forma secunda redit.
 hac ego nunc mirer si flagrat nostra iuuentus?
 Pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi.
 olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli 35
 Europae atque Asiae causa puella fuit:
 nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti,
 tu quia poscebas, tu quia lentus eras.
 digna quidem facies, pro qua uel obiret Achilles;
 uel Priamo belli causa probanda fuit. 40
 si quis uult Fama tabulas anteire uetustas,
 hic dominam exemplo ponat in arte meam:
 siue illam Hesperiiis, siue illam ostendet Eois,
 uret et Eoos, uret et Hesperios. (Prop. 2.3.31-44)

Nem sempre tu visitarás humano leito:
 depois de Helena, veio tua beleza.
 Devo espantar-me só porque que ela abrasa os jovens?
 Mais belo, ó Troia, é perecer por ela.
 Espantava-me outrora tanta guerra em Pérgamo 35
 entre Ásia e Europa por mulher causada,
 vejo hoje, ó Menelau e Páris – fostes sábios,
 um reclamando, o outro resistindo.
 Por esse rosto morreria mesmo Aquiles
 e Píamo receberia a guerra. 40
 Se alguém quer superar em Fama os velhos quadros,
 que tome por modelo a minha dona:
 se a mostram para o Ocidente e o Oriente,
 queima Orientais, queima Ocidentais.

O conteúdo dos versos gira em torno dos acontecimentos relacionados à guerra de Troia, iniciando pela comparação com Helena (v. 32), a quem a beleza da amada sucede. A comparação é desenvolvida seguindo o argumento de que, assim como a esposa de Menelau foi a causa de tão grande guerra em Pérgamo (outro nome para Troia), pelo rosto de sua *puella*, Aquiles também morreria (v. 33-40). O poeta acrescenta ainda que se alguém quer superar os escritos antigos, devem tomar sua amada por modelo (p. 41-44). Se pensarmos na amada de Propércio como a sua própria poesia, mais uma vez, temos a exaltação da elegia em detrimento do epos guerreiro.

Ainda que o poeta não lance mão de termos metapoéticos para comparar as matérias dos dois gêneros, como normalmente faz, é indiscutível a relação estabelecida entre a elegia amorosa e o epos guerreiro, aproximando a *puella*, e conseqüentemente a sua poesia, à Helena, em uma equivalência que ultrapassa as semelhanças quanto à beleza, mas que justificaria todo o contexto da guerra de Troia (a busca de Menelau, a resistência de Páris, a morte de Aquiles, etc.) uma vez que, assim como a cidade pereceu por causa de Helena, todos fariam o mesmo por sua amada.

Em algumas das elegias seguintes, 2.7 e 2.8, como já vimos, e mesmo na 2.9¹⁴¹, o poeta usa a matéria guerreira para discutir o seu fazer poético. Propércio volta a discutir a sua poesia na elegia

2.10 explorando constantemente recursos metapoéticos:

sed tempus lustrare aliis Helicon choreis,
 et campum Haemonio iam dare tempus equo.
 iam libet et fortis memorare ad proelia turmas
 et Romana mei dicere castra ducis.
 quod si deficiant uires, audacia certe 05
 laus erit: in magnis et uoluisse sat est.
 aetas prima canat Veneres, extrema tumultus:
 bella canam, quando scripta puella mea est.
 nunc uolo subducto grauior procedere uultu,
 nunc aliam citharam me mea Musa docet. 10
 surge, anime, ex humili! iam, carmine, sumite uires!
 Pierides, magni nunc erit oris opus.
 iam negat Euphrates equitem post terga tueri
 Parthorum et Crassos se tenuisse dolet:
 India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho, 15
 et domus intactae te tremit Arabiae;
 et si qua extremis tellus se subtrahit oris,
 sentiat illa tuas postmodo capta manus!
 haec ego castra sequar; uates tua castra canendo
 magnus ero: seruent hunc mihi Fata diem! 20
 ut caput in magnis ubi non est tangere signis,
 ponitur haec imos ante corona pedes;
 sic nos nunc, inopes laudis conscendere carmen,
 pauperibus sacris uilia tura damus.
 nondum etiam Ascraeos norunt mea carmina fontis, 25
 sed modo Permessi flumine lauit Amor. (Prop. 2.10)

Mas tempo é de lustrar com outras danças o Hélicon
 e dar os campos ao cavalo Hemônio.
 Eu quero recordar as tropas em batalha
 e as barracas Romanas do meu líder.
 Pois se faltarem forças, a audácia merece 05
 louvor – nas coisas grandes, querer basta!
 Que os jovens cantem Vênus e os velhos a guerra:

¹⁴¹A elegia inicia com um aviso ao rival do poeta que nesse momento goza dos prazeres com sua amada, uma advertência de que ele também já esteve nessa posição e que um dia será o outro que será trocado (v. 1-2). A partir do terceiro verso, Propércio usa dois exemplos de mulheres da poesia épica que mesmo na ausência dos amados permaneceram fieis a eles, Penélope (v. 3-8) e Briseida (v. 15-16). Prop. 2.9.1-16: O que esse é hoje, eu fora outrora, mas com tempo / ela o troca por outro mais querido. / Penélope viveu vinte anos intocada / era digna de tantos pretendentes / e adiou seu casório com falsa Minerva / desfazendo o tecer diurno à noite, / embora não esperasse mais rever Ulisses, / esperando ficou – e ficou velha. / Também Briseida ao abraçar Aquiles morto / com louca mão feriu seu rosto cândido, / lavou o sangue do senhor, cativa aos prantos, / junto das áureas ondas do Simoente, / manchou os seus cabelos e do pó de Aquiles / a grande ossada ergueu com as mãozinhas: / não te ajudou Peleu, nem tua mãe cerúlea, / nem Deidamia no viúvo leito. (*Penelope poterat bis denos salua per annos / uiuere, tam multis femina digna procis; / coniugium falsa poterat differre Minerua, / nocturno soluens texta diurna dolo; / uisura et quamuis numquam speraret Vlixem, / illum exspectando facta remansit anus. / nec non exanimem amplectens Briseis Achillem / candida uesana uerberat ora manu; / et dominum lauit maerens captiua cruentum, / propositum flauis in Simoenta uadis, / foedauitque comas, et tanti corpus Achilli / maximaque in parua sustulit ossa manu; / cum tibi nec Peleus aderat nec caerula mater, / Scyria nec uiduo Deidamia toro.*)

cantarei guerra após a minha amada.
 Agora quero andar solene, rosto sério,
 agora a Musa ensina-me outra cítara. 10
 Levanta, ó ânimo! Ó meus versos, tomai forças!
 Preciso de sublime voz, Piérides!
 O Eufrates nega-se a velar por trás os Partos
 e se arrepende por reter os Crassos.
 A Índia dá o pescoço ao teu triunfo, Augusto, 15
 diante de ti já treme a Arábia virgem:
 se uma terra se afasta por margens distantes,
 que cativa ela sinta as tuas mãos!
 Seguirei teus quartéis, cantando serei grande
 vate – que os Fados guardem esse dia! 20
 Quem não alcança a testa da mais alta estátua
 põe a coroa junto aos baixos pés;
 assim, se não escalo ao topo do louvor,
 trago incenso vulgar em pobres ritos.
 Meu verso ainda não conhece as fontes de Ascra, 25
 mas na água do Permesse o banha Amor.

Os dois primeiros versos evocam a poesia Hesiódica por meio da menção ao Monte Hélicon, mencionado no início da *Teogonia* (v. 1-2). O cavalo Hemônio, por sua vez, pode estar fazendo referência ao epos guerreiro, dado que é da Hemônia, na Tessália, que vêm Aquiles e seus cavalos, pelo que a região é conhecida. Nos versos seguintes, o poeta manifesta o desejo de recordar (*memorare*)¹⁴² as tropas romanas e os acampamentos de seu líder (v. 3-4), o que leva o leitor a pensar que a elegia aponta para uma mudança de matéria da obra de Propércio. A ideia fica mais concreta quando é indicado o tempo ideal para cada matéria, na juventude é apropriado cantar Vênus (poesia amorosa), em idade mais avançada é adequado cantar batalhas (épica heroica), afirmando o próprio poeta que cantará guerras após cantar sua *puella* (v. 7-8). O advérbio *nunc* (agora), repetido no início dos versos 9-10, parece marcar o imediatismo da mudança, para o que convergem o querer do poeta (*nunc uolo subducto grauior procedere uultu*) e a instrução da Musa (*nunc aliam citharam me mea Musa docet*); além disso, a indicação de outra cítara, contribui para a compreensão de uma nova poesia. A imagem que segue utiliza um verbo *surge* (v. 11), com o qual Virgílio sinaliza sua elevação genérica¹⁴³, de modo a contribuir ainda mais com o raciocínio em desenvolvimento, além de evocar a figura do poeta épico, cujas obras rivalizaram tanto com Hesíodo como Homero; o verbo *surge* e a ideia de elevação é reforçado pela construção *ex humili*, ou seja, do inferior, seguida de uma invocação às musas Piérides¹⁴⁴, já que agora sua obra será de voz elevada (v. 12: *magni nunc erit oris opus*).

¹⁴²O mesmo verbo com que ele diz que vai relembrar as os feitos de César na elegia 2.1 (v. 25: *bellaque resque tui memorarem Caesaris et tu*) e de mesma raiz do adjetivo *memorator* com que o poeta qualificará Homero na elegia 3.1 (v. 33: *nec non ille tui casus memorator Homerus*).

¹⁴³Ver capítulo 2.

¹⁴⁴Musas da Piéria, também na Tessália.

Nos versos seguintes, Propércio discorre sobre algumas rixas vigentes no período Augustano: contra os partos, um conflito solucionado em 20 a. C. por meio de um tratado de paz negociado por Augusto, que se estendera por décadas; uma provável embaixada da Índia que teria entrado em contato com o *princeps* em 26 ou 25 a. C.; uma expedição malsucedida contra a Arábia empreendida em 25 a. C.; e uma terra não nomeada, provavelmente a Britânia, contra a qual Augusto também preparou uma empresa em 26 a. C (v. 13-18). Os episódios dão conta de conflitos recentes de Augusto e parecem exemplificar o tom que adquirirá a poesia de Propércio; por outro lado, destaca-se o fato das quatro campanhas mencionadas configurarem fracassos, ao menos até o momento da publicação do segundo livro. Ainda assim, a elegia segue com a afirmação de que o poeta seguirá os quartéis, provavelmente de Augusto, último interlocutor mencionado, e cantando suas campanhas será grande vate, grande poeta (v. 19-20). Para concluir, o poeta afirma que seus poemas ainda desconhece as fontes de Ascreu, mas que o Amor se banha nas águas do Permesse, ambas referências à Hesíodo (v. 25-26).

Depois desse poema, não se percebe grande modificação na matéria explorada por Propércio, e mesmo a matéria heroica que aparentava ganhar espaço a partir dele, o epos não frequenta as elegias seguintes de forma significativa, além das que já analisamos, incluindo a 2.34. Desse modo, apesar de o segundo livro anunciar na elegia introdutória e, novamente na 2.10, o aumento na recorrência da épica elevada não se concretiza nele. A elegia 3.1, por sua vez, também promove o diálogo com o epos guerreiro e, no terceiro livro, sim, temos uma intensificação da matéria bélica, sobretudo do ponto de vista metapoético. Vejamos.

Wallis (2018, p. 22) destaca que o terceiro livro de elegias de Propércio aparece no enalço dos livros 1-3 das *Odes* de Horácio e com a *Eneida* de Virgílio no horizonte literário, o que propicia uma intensa e autoconsciente competição entre gêneros para estabelecer uma ordem hierárquica de autoridade poética – uma rivalidade, sem dúvida fomentada pelo evidente desejo de Augusto por uma nova literatura imperial que celebre as conquistas romanas e mais particularmente as augustanas. Nesse contexto, o terceiro livro de Propércio começa com cinco elegias programáticas¹⁴⁵. Quanto à elegia 3.1 mais precisamente, Galinsky (1969, p. 88) afirma que o contraste entre a épica e poesia elegíaca é central para o poema, uma vez que o poeta convoca ao texto importantes nomes da poesia épica ao texto, de modo que, para Miller (1983, p. 292), “o

¹⁴⁵Wallis (2018) considera apenas os três primeiros poemas como programáticos, porém, como já apresentado por nós em um estudo (ARRUDA, 2019a), cremos que as cinco primeiras elegias do terceiro livro tem traços programáticos, sobretudo em relação à poesia épica.

poema de abertura desenvolve suas reivindicações, em grande parte, como um desafio ao épico – o triunfo com suas associações heroicas, Ênio, Homero e os escritores do épico histórico”¹⁴⁶.

O poeta inicia invocando os manes de Calímaco e Filetas, e pedindo licença para adentrar no bosque deles; autodenomina-se primeiro sacerdote¹⁴⁷ e afirma vir da fonte pura levando orgias ítalas à dança grega (v. 3-4); dá adeus a quem retém Febo em armas (v. 7), afirma que deseja polir seu verso em pedra-pomes e que com ele a fama o levará aos céus, e que a Musa dele triunfa sobre seus corcéis floridos (v. 8-10)¹⁴⁸. Refere-se então à poesia épica diretamente ao dizer que outros porão os feitos de Roma nos Anais, referência aos *Analles* de Ênio, e cantarão as fronteiras do império (v. 15-16), mas que a página dele vem em tempos de paz, e pede às Pegásides que deem ao poeta leves guirlandas, pois uma coroa dura não cai bem à sua frente (v. 17-20), e que depois de morto ele terá sua glória (v. 21-24). Cita o exemplo de Homero (v. 25-36), graças a quem Troia e seus heróis são conhecidos, ainda que a obra só tenha sido glorificada ao longo dos anos, e que Roma o louvará entre os seus netos, depois da sua morte.

Os primeiros versos do terceiro livro iniciam-se com a reafirmação da elegia, por meio da interrogação da identidade genérica e da rivalidade entre os gêneros¹⁴⁹; para Wallis (2018, p. 24) essa precoce autodeclaração estridente da elegia como um gênero exclusivo e diferenciado esconde, no entanto, uma prática de assimilação genérica, uma vez que o livro se inicia mostrando um gênero marcadamente inclusivo de outros modos e símbolos genéricos, ao mesmo tempo que procura definir sua superioridade em relação a outros gêneros, de modo que, a propaganda extravagante de Propércio para elegia abunda paradoxalmente com a linguagem simbólica de outros gêneros que não a elegia¹⁵⁰.

Toda a elegia apresenta várias referências a diversos poetas, gêneros e obras, mas surpreende o fato de a primeira palavra, assim como o verso inicial, invocar o nome de Calímaco e em seguida o de Filetas:

Callimachi Manes et Coi sacra Philitae,
 in uestrum, quaeso, me sinite ire nemus.
 primus ego ingredior puro de fonte sacerdos
 Itala per Graios orgia ferre choros.
 dicite, quo pariter carmen tenuastis in antro?
 quoue pede ingressi? quamue bibistis aquam? (Prop. 3.1.1-6)

05

¹⁴⁶The opening poem had developed its claims largely as a challenge to epic – the triumph with its heroic associations, Ennius, Homer, the writers of historical epic.

¹⁴⁷Uma referência a Horácio (*Musarum sacerdos*, *Od.* 3.1.3).

¹⁴⁸Evocando o triunfo literário de Virgílio, nas *Geórgicas* 3.9-12, segundo Wallis (2018, p. 25–26).

¹⁴⁹Wallis (2018, p. 34).

¹⁵⁰Wallis (2018, p. 25).

Calímaco e teus Manes, cultos de Filetas
 de Cós, deixai-me entrar em vosso bosque!
 Primeiro sacerdote, eu vim da fonte pura
 levando à dança Grega orgias Ítalas.
 Em que gruta afinastes juntos vosso canto?
 Entrastes com que pé? Que água bebestes?

05

Para começar, por exemplo, o poeta reproduz o esquema convencional de invocação às musas da poesia épica, com a invocação aos manes e as coisas sagradas de Calímaco e Filetas de Cós¹⁵¹. Já nos salta aos olhos a nomeação desses dois poetas, até então não nomeados na obra de Propércio e importantes do ponto de vista do estilo de poesia, conforme já discutimos. Além disso, a cena composta retoma uma obra específica de Calímaco, os *Aitia*, presentes também na menção à fonte (*fonte*, v. 3) – que também retoma Hesíodo, Lucrécio, Horácio e Virgílio nas *Geórgicas*¹⁵² – e à caverna (*antro*, v. 5) – que também retoma o início da *Teogonia*¹⁵³. Para Fedeli (1985, p. 42), o fato de Calímaco abrir o livro e a alusão ao prólogo dos *Aitia* legitima o modo do poeta fazer poesia.

Nos versos seguintes e até o final da elegia, temos uma série de referências ao epos heroico, começando com o verso 7, em que o poeta despede-se de que retém Febo em armas (*a ualeat, Phoebum quicumque moratur in armis!*) opondo-se às armas e, obviamente, ao epos heroico, uma vez que *arma* são o símbolo dessa espécie de epos, haja vista o início da *Eneida*¹⁵⁴. Em seguida, o poeta afirma o seu desejo de compor um verso burilado (*exactus tenui pumice uersus eat*, v. 8), porque daí receberá a fama que o levará aos céus e triunfará. Com essa imagem¹⁵⁵, mais uma vez, evoca o epos heroico, não sem destacar a matéria principal da sua poesia, os *Amores* (v. 11), uma vez que não se chega às Musas por uma estrada larga (*lata uia*, v. 14), ou o *grande carmen*¹⁵⁶, que pode ser compreendido também como o epos guerreiro, o que é corroborado pelos dois versos seguintes (*multi, Roma, tuas laudes annalibus addent, / qui finem imperii Bactra futura canent*, v. 15-16)¹⁵⁷.

Em seguida, o poeta, em contraposição aos muitos que louvarão Roma nos seus anais, em referência ao poema *Annales* de Ênio, afirma que sua página veio, por estrada intacta do monte das

¹⁵¹Fedeli (1985, p. 41–42).

¹⁵²Fedeli (1985, p. 47–48).

¹⁵³Fedeli (1985, p. 54).

¹⁵⁴Ver Fedeli (1985, p. 57–58).

¹⁵⁵Como mostra Fedeli (1985, p. 59–60), a descrição de triunfos, reais ou imaginários, são comuns na poesia romana, no entanto, ao fazer uso desse motivo, um dos favoritos do epos heroico, Propércio faz justamente para polemizar.

¹⁵⁶Fedeli (1985, p. 65).

¹⁵⁷Fedeli (1985, p. 66).

irmãs (Helicão)¹⁵⁸ em tempos de paz (v. 17-18: *sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum / detulit intacta pagina nostra uia*). Ressaltamos que a indicação aos tempos de paz, encontra eco na elegia 3.5, a qual o Propércio inicia afirmando que o Amor é o deus da paz (*pacis Amor deus est, pacem ueneramur amantes*, Prop. 3.5.1). Seguindo a mesma lógica de oposição entre poesia épica e elegíaca, temos a indicação da coroa adequadas a cada uma: a leve guirlanda (*mollia... certa*, v. 19) para ele, uma vez que a dura coroa (*dura corona*, v. 20) não lhe convém¹⁵⁹.

Os versos seguintes (25-34) são repletos de referências às obras homéricas e o próprio poeta é citado¹⁶⁰:

nam quis equo pulsas abiegno nosceret arces, fluminaque Haemonio comminus isse uiro, Idaeum Simoenta Iouis cum prole Scamandro, Hectora per campos ter maculasse rotas?	25
Deiphobumque Helenumque et Polydamanta et in armis qualemcumque Parim uix sua nosset humus. exiguo sermone fores nunc, Ilion, et tu Troia bis Oetaei numine capta dei. nec non ille tui casus memorator Homerus posteritate suum crescere sensit opus. (Prop. 3.1.25-34)	30
Pois quem conheceria o cavalo de abeto, os rios que lutaram contra o Hemônio, o Ideu Simoente, a prole de Jove, o Escamandro e Heitor três vezes sujo pelas rodas? Polidamante, Heleno, Deífobo e Páris – nem sua pátria os reconheceria!	25 30
Hoje darias pouco assunto, Ílion e Troia bidestruída pelo Deus do Eta. Mesmo o famoso Homero que cantou-te a queda só viu crescer a obra com os anos	

No que se refere às passagens que retomam outros autores e gêneros, Wallis (2018, p. 25–26) destaca o *sacerdos* poético (que inclusive aparece no mesmo ponto que em Horácio, *Odes*, 3.1.3) e a metáfora heroica do triunfo literário (v. 9-12) das *Geórgicas* de Virgílio (3.10-48), um gesto alusivo que atrai vários escritores além do mantuano. Assim, o triunfo de Propércio celebra a paz, uma vez que o elegíaco nega os temas marciais costumeiros à literatura épica (por exemplo, nos versos 7 e 17), assim como ele fazia no início do livro antecedente. Porém, quando o seu triunfo se mistura a uma corrida de carros homéricos (v. 13), Propércio inscreve seu novo livro com uma

¹⁵⁸Em referência a Hesíodo, portanto (FEDELI, 1985, p. 67–68).

¹⁵⁹Ver Fedeli (1985, p. 69–70).

¹⁶⁰Ver Fedeli (1985, p. 74–83).

ambição elevada e epicizante que se situa agora no cerne do projeto elegíaco, em vez de pertencer ao tipo de escrita que Propércio praticaria caso se afastasse da elegia (2.10-13).

Quanto às referências à épica virgiliana, podemos citar a repetição afetada de *maiora* e *maius* (v. 23-4), por meio da qual certamente ouvimos ecos sugestivos do “segundo prêmio” de Virgílio no início do canto VII da *Eneida* (v. 21)¹⁶¹. Wallis (2018, p. 28) lembra que esse engajamento properciano com o epos não é novo, mas já ocorrera na primeira elegia do segundo livro¹⁶² e na elegia 2.10, na qual o poeta inventa uma aparente intenção de escrever um poema épico em parte para que ele possa comentar sobre sua reputação literária elevada; no entanto, nos casos anteriores, o valor do épico como uma comparação para a elegia reside no *frisson* de sua alteridade na escrita elegíaca, e, na elegia 3.1, Propércio se propõe a comunicar a fama literária que alcançou através da sua elegia e aqui ele não distingue muito bem entre os precedentes bem-sucedidos de Homero e do próprio Calímaco e, na verdade, nessa última elegia programática, visa assimilar seu novo projeto elegíaco com a escala e o legado do épico homérico sem desculpas¹⁶³.

Nesse sentido, Virgílio tem papel fundamento, uma vez que, como mostra Wallis (2018, p. 30), Propércio emprega a poesia épica, personificada por Homero, como ponto de referência genérica para a abertura do poema inicial do terceiro livro. Wallis (2018, p. 30) discute ainda que, enganosamente, Homero é apresentado como o comemorador da queda de Troia (*tui casus memorator Homerus*, 3.1.33), uma designação que teria muito mais sentido se atribuída a Virgílio que canta a queda de Troia de fato. Além disso, o uso do termo *memorator* assume súbita relevância contemporânea, particularmente em razão da aparente pressão nos anos 20 a. C. para produzir celebração romana para o novo príncipe (por exemplo, em 2.1.17-18 e 3.9.1-4)¹⁶⁴.

Apesar do papel central de Virgílio, para Wallis (2018, p. 30–31), é a nova poesia lírica de Horácio que mais permite a Propércio reorientar o relacionamento da elegia com o verso épico e as reivindicações épicas do significado nacional. De modo que, ainda que a lírica horaciana compartilhe com Propércio uma voz principalmente pessoal e um foco no próprio poeta, uma experiência muitas vezes efêmera, no final do terceiro livro de Horácio traça uma trajetória em direção à autoridade completa sobre seu domínio poético de uma forma que busca associação com a própria ascensão de Augusto ao controle imperial sobre o Principado Romano, evidente sobretudo no último poema da coleção (Hor. *Od.* 3.30.1-5)¹⁶⁵.

¹⁶¹Wallis (2018, p. 28).

¹⁶²Conforme já apresentamos anteriormente.

¹⁶³Cf. Prop. 2.1.17-18, 41-2; 2.10.25-6.

¹⁶⁴Para Wallis (2018, p. 30), o anúncio da *Eneida* em 2.34.61-6 deixa claro que o elegista sabia da cumplicidade de Virgílio em tornar o legado de Troia inseparável da narrativa pessoal de Augusto. Ver também Fedeli (1985, p. 83–84).

Assim, ainda de acordo com Wallis (2018, p. 27–28), nos últimos versos da elegia 3.1, Propércio manipula a presença das *Odes* de Horácio para reformular a oposição de longa data da elegia com os valores da poesia épica de uma maneira que reflete o maior prestígio que ele concede à elegia com o início do seu terceiro livro¹⁶⁶; o poeta usa os sentimentos horacianos como uma ponte entre a fama precedente de Homero e a fama que ele profetiza para ele mesmo (v. 33-6)¹⁶⁷.

Para Wallis (2018, p. 32),

Em um sentido básico, em 33-4, Propércio encerra seu expansivo poema com a imagem ousadamente hiperbólica de um poema épico que cresce ainda mais ao longo do tempo. Mais, significativamente, Propércio adapta a linguagem lírica de Horácio, de modo a transmitir a estima incomparável em que Homero e o épico homérico são mantidos pela posteridade e reivindicar esse legado para a elegia – e, finalmente, ele fecha a lacuna entre o *status* elevado que concede à poesia elegíaca como o início do poema 3.1 e o idioma épico que evoca. Finalmente, no uso de *auguror* (“eu profetizo”), o poema faz um círculo completo. Propércio conclui uma elegia que aspira às alturas homéricas, caracterizando-a como uma expressão sacerdotal que lembra sua entrada inicial como *sacerdos* de Horácio. Desse modo, quando o poema introdutório termina, Propércio se dirige à posteridade como um elegíaco cuja capacidade também abrange o discurso lírico e épico¹⁶⁸.

Além disso, o poema tem tantas referências a temas da poesia épica heroica, tanto gregos quando romanos, que nos permite conjecturar se a pergunta que ele faz no início do poema a respeito de qual metro usar (v. 6: *quoue pede ingressi?*), não seria um questionamento sobre que tipo de composição poderia empreender no livro que se inicia, em que o metro simbolizaria a matéria da poesia¹⁶⁹. Como sabemos, a pergunta a esse questionamento é respondida ao longo do poema, e na elegia seguinte com o retorno da temática amorosa, ainda que Cíntia só volte a ser nomeada na 3.21. Na elegia, 3.3, Propércio torna a mencionar temas heroicos, notadamente romanos, no entanto, continua negando-os enquanto reafirma a sua costumeira poesia:

¹⁶⁵Terminei um monumento mais perene que o bronze e mais alto que a majestosa construção das pirâmides, que nem a devoradora chuva, nem o furioso Aquilão ou a inumerável série dos anos, nem a fuga dos tempos podem destruir. (*exegi monumentum aere perennius regalique situ pyramidum altius, quod non imber edax, non Aquilo inpotens possit diruere aut innumerabilis annorum series et fuga temporum.*) Tradução de Renan Moreira Junqueira (JUNQUEIRA, 2018).

¹⁶⁶Wallis (2018, p. 28) destaca que Propércio já jogara com isso ao combinar a desconfiança calimaqueana de que um poeta receba o respeito que lhe é devido enquanto estiver vivo com um abraço ousado da crescente fama conquistada pela poesia de Homero desde a sua morte (v. 21-25).

¹⁶⁷*necnon ille tui casus memorator Homerus / posteritate suum crescere sensit opus; / meque inter seros laudabit Roma nepotes: / illum post cineres auguror ipse diem.*

¹⁶⁸*In one basic sense, at 33–4 Propertius caps his expansive poem with the boldly hyperbolic image of an epic poem that grows even longer over time. More significantly, Propertius adapts Horace’s lyric language so as to convey the incomparable esteem in which Homer and Homeric epic are held by posterity, and to claim this legacy for elegy – and so he finally closes the gap between the elevated status he grants elegiac poetry as 3.1 begins and the epic idiom it evokes. Finally, in the use of *auguror* (‘I prophesy’), the poem comes full circle. Propertius concludes an elegy which aspires to Homeric heights by characterising it as a priestly utterance which recalls his opening entrance as Horatian *sacerdos*. In this way, as the introductory poem ends Propertius addresses posterity as an elegist whose capacity embraces lyric and epic discourse as well.*

¹⁶⁹Ver Fedeli (1985, p. 55).

uisus eram molli recubans Heliconis in umbra,
 Bellerophonteï qua fluit umor equi,
reges, Alba, tuos et regum facta tuorum,
 tantum operis, neruis hiscere posse meis;
paruaque iam magnis admoram fontibus ora
 unde pater sitiens Ennius ante bibit, 05
et cecinit Curios fratres et Horatia pila,
 regiaque Aemilia uecta tropaea rate,
uictricisque moras Fabii pugnamque sinistram
 Cannensem et uersos ad pia uota Deos, 10
Hannibalemque Lares Romana sede fugantis,
 anseris et tutum uoce fuisse Iouem;
cum me Castalia speculans ex arbore Phoebus
 sic ait aurata nixus ad antra lyra:
“quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te
 carminis heroi tangere iussit opus? 15
non hinc ulla tibi speranda est fama, Properti:
 mollia sunt paruis prata terenda rotis;
ut tuus in scamno iactetur saepe libellus,
 quem legat exspectans sola puella uirum. 20
cur tua praescriptos euecta est pagina gyros?
 Non est ingenii cumba grauanda tui.
alter remus aquas alter tibi radat harenas,
 tutus eris: medio maxima turba mari est.”
dixerat, et plectro sedem mihi monstrat eburno, 25
 quo noua muscoso semita facta solo est.
hic erat affixis uiridis spelunca lapillis,
 pendebantque cauis tympana pumicibus,
orgia Musarum et Sileni patris imago
 fictilis et calami, Pan Tegeaeae, tui; 30
et Veneris dominae uolucres, mea turba, columbae
 tingunt Gorgoneo punica rostra lacu;
diuersaeque nouem sortitae rura Puellae
 exercent teneras in sua dona manus:
haec hederas legit in thyrsos, haec carmina neruis 35
 aptat, at illa manu texit utraque rosam.
e quarum numero me contigit una Dearum
 (ut reor a facie, Calliopea fuit):
“contentus niueis semper uectabere cycnis,
 nec te fortis equi ducet ad arma sonus. 40
nil tibi sit rauco praeconia classica cornu
 flare, nec Aonium tingere Marte nemus;
aut quibus in campis Mariano proelia signo
 stent et Teutonicas Roma refringat opes,
barbarus aut Sueuo perfusus sanguine Rhenus 45
 saucia maerenti corpora uectet aqua.
quippe coronatos alienum ad limen amantes
 nocturnaeque canes ebria signa morae,
ut per te clausas sciat excantare puellas,
 qui uolet austeros arte ferire uiros.” 50
talia Calliope, lymphisque a fonte petitis
 ora Philitea nostra rigauit aqua. (Prop. 3.3)

Sonhei que me sentava à suave sombra do Hélicon,

lá deságua o corcel Belerofônteo;
 Alba, os teus reis e os feitos dos teus reis – que obra! –
 eu podia entoar em minhas cordas;
 levei à fonte caudalosa os leves lábios, 05
 onde o pai Ênio então matava a sede
 cantando os irmãos Cúrios, os dardos Horácios
 e na barca de Emílio os troféus régios,
 o atraso vencedor de Fábio, a infausta luta 10
 em Canas (Deuses contra votos pios),
 os Lares pondo Aníbal em fuga de Roma
 e Jove salvo pela voz dos gansos,
 quando Febo, me olhando entre árvores Castálias
 numa gruta, com a áurea lira disse:
 “Demente, o que tu fazes neste rio? Quem 15
 te mandou retumbar um canto heroico?
 Daqui não deves esperar, Propércio, a Fama:
 que a roda suave trilhe em leves prados,
 para que o teu livrinho sempre encontre um banco 20
 e o leia a moça enquanto espera o amante.
 Por que saiu do tom prescrito a tua página?
 Não excedas a barca do talento!
 Um remo na água e outro inda na areia – a salvo:
 em pleno mar se turva a imensa turba.” 25
 E com seu plectro de marfim ele apontou
 no musgo onde nascera a nova senda.
 Ali havia uma gruta encravada de gemas,
 nas rochas côncavas pendiam tímpanos,
 as orgias das Musas, a imagem do pai 30
 Sileno e a tua flauta, ó Pã Tegeu,
 e eis que o meu bando – as pombas da senhora Vênus –
 vermelha os bicos no Gorgônio lago;
 com áreas sorteadas vejo nove Moças
 preparando os seus dons com tenras mãos:
 uma colhe hera para o tirso, outra adapta 35
 à corda um canto e aquela tece rosas.
 Ali no meio uma das Deusas me tocou
 e pela face achei que era Calíope:
 “Tu gostarás da condução dos níveos cisnes:
 relinchos não te levarão às armas. 40
 Não chorarás nas ruidosas trompas bélicas,
 nem mancharás com Marte o bosque Aônio,
 não cantarás bandeiras, nem quartéis de Mário,
 ou Roma a destruir forças Teutônicas,
 nem o bárbaro Reno com sangue Suevo 45
 levando na água triste corpos rotos.
 Cantarás noutra porta amantes coroados
 e os rastros ébrios da noturna espera,
 para que então contigo encante as jovens presas
 quem quiser enganar maridos sérios.” 50
 Assim falou Calíope e remexendo a fonte
 molhou meu lábio em águas de Filetas.

Percebemos que, assim como na elegia 3.1, Propércio inicia referenciando a poesia Hesiódica, por meio da menção ao monte Hélicon e o corcel Belerofônte¹⁷⁰, e, nos versos seguintes, lista uma série de episódios bélicos da história romana, começando por Alba, a cidade que teria sido fundada por Iulo, filho de Eneias, os seus reis e os seus feitos, uma grande obra, os quais poderiam ser cantados. Em seguida, o poeta cita vários episódios da história romana, cantados ao molhar os lábios na mesma fonte em que bebia Ênio, os episódios são: a batalha entre os trigêmeos Horácios e os Curiácios; a vitória de Lúcio Emílio Regilo contra Antíoco III em 190 a. C.; os célebres adiamentos das batalhas contra Aníbal, na Segunda Guerra Púnica, da parte de Quinto Fábio Máximo *Cunctator*; a vitória arrasadora de Aníbal sobre os romanos em 216 a. C., em Canas; a derrota de Aníbal em 211 a. C., já nos portões de Roma e a tentativa de invasão de Roma pelos gauleses em 387 a. C., frustrada pelo aviso dos gansos do templo de Júpiter, no Capitólio.

A lista é interrompida pela fala de Apolo, que pergunta ao poeta quem lhe ordenou que entoasse um canto heroico (v. 15-16: *quis te / carminis heroi tangere iussit opus?*). Notemos que fica muito clara a identificação dos temas elencados com a poesia guerreira por meio do uso de *heroi*¹⁷¹, de modo que se demonstra como o poeta aborda essas matérias usando termos técnicos como herói ou armas, como ele faz no trecho final da elegia (v. 39-40), quando Calíope reforça a repreensão de Apolo e, mais uma vez, são citados temas bélicos, relacionados à história romana, aos quais o poeta não deve se dedicar¹⁷², para não manchar o monte Aônio¹⁷³ com as ruidosas tropas bélicas. Por fim, a Musa indica a matéria que cabe a ele cantar, amantes coroados e os rastros embriagados de uma espera noturna, com o que se encantarão as jovens e quem quer que queira enganar seus maridos.

A elegia seguinte, 3.4, por sua vez, trata especificamente de temas bélicos, mais especificamente das batalhas e dos triunfos de Otávio:

arma Deus Caesar dices meditatur ad Indos,
 et freta gemmiferi findere classe maris.
 magna, Quiris, merces: parat ultima terra triumphos;
 Tigris et Euphrates sub tua iura fluent;
 sera, sed Ausoniis ueniet prouincia uirgis;
 assuescent Latio Partha tropaea Ioui.
 ite agite, expertae bello, date lintea, prorae,
 et solitum, armigeri, ducite munus, equi!
 omina fausta cano. Crassos clademque piate!

05

¹⁷⁰Pégaso, trata-se de uma referência à fonte que nasceu do seu coice e que foi consagrada às Musas.

¹⁷¹Além disso, como mostra Oliva Neto (2013 p. 125), *opus*, “sem deixar de manter o significado primeiro de ‘trabalho’, tem também o de ‘gênero’”.

¹⁷²Os eventos elencados são a vitória de Mário sobre os teutões em 102 a. C. e sobre os cimbrós em 101, e a vitória do general romano Gaio Carinas sobre os suevos que provavelmente ocorreu de 29 a. C.

¹⁷³Região em que fica o monte Hélicon.

ite et Romanae consulite historiae! 10
 Mars pater, et sacrae fatalia lumina Vestae,
 ante meos obitus sit precor illa dies,
 qua uideam spoliis oneratos Caesaris axis,
 ad uulgi plausus saepe resistere equos,
 inque sinu carae nixus spectare puellae 15
 incipiam et titulis oppida capta legam,
 tela fugacis equi et bracati militis arcus,
 et subter captos arma sedere duces!
 ipsa tuam serua prolem, Venus: hoc sit in aeuum,
 cernis ab Aenea quod superesse caput. 20
 praeda sit haec illis, quorum meruere labores:
 mi sat erit Sacra plaudere posse Via. (Prop. 3.4)

Guerra o Deus César trama contra os ricos Indos,
 quer sulcar com a armada o mar gemífero.
 Grandes prêmios, Quirite! Triunfos vêm de longe:
 fluirão sob tuas leis Tigre e Eufrates,
 tardia vem à verga Ausônia essa província, 05
 troféus Partos virão ao Lácio Jove.
 Ide, ide, dai vela aos bélicos navios;
 corcéis, trazei o costumeiro espólio!
 Eu canto bons augúrios: vingai Crassos, perdas!
 Ide e cuidai da história dos Romanos! 10
 Pai Marte e luz do Fado da sagrada Vesta,
 rogo que antes da Morte venha o dia
 em que verei despojos no carro de César,
 corcéis parados para o aplauso público
 e eu fique a olhar no colo de minha querida, 15
 lendo o nome dos povos capturados,
 a flecha do fugaz corcel, o arco inimigo
 e as armas capturadas com seus líderes!
 Vênus, conserva a tua prole! E para sempre
 viva a progênie que provém de Eneias! 20
 Ganhem butins aqueles que melhor merecem:
 eu prefiro aplaudir na Via Sacra.

Percebemos que “a abertura bélica contrasta significativamente com a poética apresentada pelo conselho de Apolo em 3.3”¹⁷⁴, por outro lado, trata das campanhas bélicas de Augusto, o que de certa forma imita a *Eneida*, que reúne o passado histórico-mitológico e o presente, sob a figura de Eneias e do seu descendente Augusto. O elegíaco, no entanto, ainda que enalteça os espólios de César (Augusto), distancia-se desses assuntos e reafirma sua condição de poeta de matéria amorosa, ao afirmar que, ao ver tudo isso, fica no colo da moça e prefere aplaudir da Via Sacra.

Além da temática, alguns elementos textuais apontados por Francis Cairns (2003) indicam alusões à *Eneida*, evidenciadas desde a primeira palavra da elegia, a qual, como se sabe, é a primeira palavra do poema virgiliano:

¹⁷⁴Flores (2014, p. 389).

Arma deus Caesar dites meditatur ad Indos (Prop. 3.4.1)

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

Cairns menciona mais dois elementos na elegia que apontam para o início da *Eneida*, a palavra *uiri* no terceiro verso e o verbo *cano* no nono verso¹⁷⁵, as quais, espalhadas na elegia, completariam as primeiras três palavras do poema heroico¹⁷⁶.

Outra elegia importantíssima do ponto de vista da discussão de temáticas bélicas é a 3.9, na qual o poeta se dirige a seu patrono Mecenas em uma *recusatio* da matéria guerreira:

Maecenas, eques Etrusco de sanguine regum,
 intra Fortunam qui cupis esse tuam,
 quid me scribendi tam uastum mittis in aequor?
 Non sunt apta meae grandia uela rati.
 turpe est, quod nequeas, capiti committere pondus
 et pressum inflexo mox dare terga genu. 05
 omnia non pariter rerum sunt omnibus apta,
 palma nec ex aequo ducitur ulla iugo.
 gloria Lysippo est animosa effingere signa;
 exactis Calamis se mihi iactat equis; 10
 in Veneris tabula summam sibi poscit Apelles;
 Parrhasius parua uindicat arte locum;
 argumenta magis sunt Mentoris addita formae;
 at Myos exiguum flectit acanthus iter;
 Phidiacus signo se Iuppiter ornat eburno; 15
 Praxitelen propria uendit ab urbe lapis.
 est quibus Eleae concurrat palma quadrigae,
 est quibus in celeris gloria nata pedes;
 hic satus ad pacem, hic castrensibus utilis armis:
 naturae sequitur semina quisque suae. 20
 at tua, Maecenas, uitae praecepta recepi,
 cogor et exemplis te superare tuis.
 cum tibi Romano dominas in honore securis
 et liceat medio ponere iura foro,
 uel tibi Medorum pugnacis ire per hastas 25
 atque onerare tuam fixa per arma domum,
 et tibi ad effectum uires det Caesar et omni
 tempore tam faciles insinuentur opes,
 parcis et in tenuis humilem te colligis umbras:
 uelorum plenos subtrahis ipse sinus. 30
 crede mihi, magnos aequabunt ista Camillos
 iudicia, et uenies tu quoque in ora uirum,

¹⁷⁵Prop. 3.4.3: *magna, uiris, merces: parat ultima terra triumphos*; Prop. 3.4.9: *omina fausta cano. Crassos clademque piate!*

¹⁷⁶A conjectura *uiri* não constitui unanimidade entre os editores do texto de Propércio, os quais também adotam *Quiris* nesse lugar, como Wistrand (1977, p. 9–13); o termo *uiri*, adotado por editores e comentadores como Richardson (1976), Barber & Butler (1996) e Fedeli (2006) e outros, revela-se mais usado, o que corrobora a referência à *Eneida* diluída ao longo da elegia.

Caesaris et Famae uestigia iuncta tenebis: Maecenatis erunt uera tropaea fides.	
non ego uelifera tumidum mare findo carina: tuta sub exiguo flumine nostra mora est.	35
non flebo in cineres arcem sedisse paternos Cadmi nec septem proelia clade pari; nec referam Scaeas et Pergama, Apollinis arces, et Danaum decimo uere redisse ratis,	40
moenia cum Graio Neptunia pressit aratro uictor Palladiae ligneus artis equus. inter Callimachi sat erit placuisse libellos et cecinisse modis, Dore poeta, tuis.	45
haec urant pueros, haec urant scripta puellas meque Deum clament et mihi sacra ferant! te duce uel Iouis arma canam caeloque minantem Coeum et Phlegraeis Oromedonta iugis; celsaque Romanis decerpta palatia tauris ordiar et caeso moenia firma Remo,	50
eductosque pares siluestri ex ubere reges, crescet et ingenium sub tua iussa meum; prosequar et currus utroque ab litore ouantis, Parthorum astutae tela remissa fugae, claustraque Pelusi Romano subruta ferro,	55
Antonique grauis in sua Fata manus. mollis tu coeptae fautor cape lora iuuentae, dexteraque immissis da mihi signa rotis. hoc mihi, Maecenas, laudis concedis, et a te est quod ferar in partis ipse fuisse tuas.(Prop. 3.9)	60
Ó Mecenas equestre, régio sangue Etrusco, que desejas apenas tua Fortuna, por que pretendes que eu escreva um vasto mar? Grandes velas não cabem no meu barco. É vergonhoso impor-se um peso além da conta e, dobrando os joelhos, dar as costas.	05
Nem tudo cabe bem a todos igualmente, nem vem dos mesmos cimos cada palma. Moldar estátua viva é glória de Lisipo, Cálamis diz fazer corcéis perfeitos, por sua Vênus Apeles clama primazia, Parrásio preferiu as minimálias,	10
Mentor tem as mais belas cenas de conjunto e o acanto de Mis tem curso breve, se enfeita de marfim o Júpiter de Fídias e Praxíteles molda o pátrio mármore.	15
Há quem apanhe a palma da quadriga em Élide, quem tenha glória por seus pés velozes, um nasceu para a paz e o outro para as armas: cada um segue a própria natureza.	20
Mas ouvi teus preceitos de vida, Mecenas, e quero te vencer nos teus exemplos. Magistrado Romano com grandes segures, poderias ditar as leis no Foro ou avançar por belicosas lanças Medas e com espólios entulhar teu lar:	25

César daria homens para o feito e a todo instante chegariam mais riquezas.	
Mas humilde te poupas, segues pobres sombras e recolhes tu mesmo as velas amplas.	30
Crê em mim! Essa escolha te iguala aos Camilos e na boca dos homens tu revoas, deixarás tua marca na Fama de César: os troféus de Mecenas – lealdade.	
Não sulco o mar insano sobre um barco a vela: seguro é demorar-me num riacho.	35
Não choro a cidadela de Cadmo nas cinzas paternas com suas sete iguais matanças, nem fortalezas, Ceia e Pérgamo, de Apolo e as naus Dânaes após dez primaveras, quando o cavalo de madeira – arte de Palas – com o arado arrasou Netúnios muros.	40
Basta agradecer junto aos livrinhos de Calímaco e ao teu modo cantar, poeta Dório.	
Que estes textos inflamem moças e rapazes: que me proclamem Deus e prestem culto!	45
Se me lideras, louvo armas de Jove e o ataque de Ceu ao céu e Oromedonte em Flegra: parto do Palatino, pasto aos bois Romanos, e da muralha erguida ao morrer Remo, dos gêmeos reis criados por tetas silvestres – ao teu comando cresce o meu talento!	50
Prossigo em carros que triunfam noutras costas, em dardos soltos pelo Parto em fuga, o alcácer de Pelúsio sob gládio Romano e as mãos de Antônio – um peso ao próprio Fado.	55
Patrono amável do meu viço, toma as rédeas e ao meu carro veloz dá bons sinais! Se me concedes essa glória, ó Mecenas, um dia irão dizer que fui dos teus.	60

O início da elegia dá conta da justificativa de Propércio ao recusar escrever tal como deseja seu patrono; para isso usa a metáfora do grande mar (v. 3: *uastum... aequor*), referindo-se a obras grandiosas, ao mesmo tempo que alude a um tipo especial de épica que louva os heróis, aquela que tem por objetivo cantar seus retornos, os *nóstoi*, da qual a *Odisseia* é o modelo. Como tantas outras vezes, o poeta usa o argumento de que não tem aptidão para tal e o desenvolve por meio de exemplos nas mais diversas artes (v. 5-18), o qual é concluído um dístico que contrapõe duas atividades a da paz e a das armas (v. 19-20: *hic satus ad pacem, hic castrensibus utilis armis: / naturae sequitur semina quisque suae*). Lembremos que os termos *pacem* e *armis* são as primeiras palavras das elegias 3.4 e 3.5, as quais retomam, respectivamente, as espécies heroica e didática da épica. Além disso, enquanto *armis* pode ser considerado um termo técnico que evoca a *Eneida*,

pacem, na elegia 3.5 é referido como uma característica do deus Amor (v. 1-2)¹⁷⁷, e por extensão da poesia amorosa, de modo que, ao colocá-las no mesmo verso, além da justificativa de que cada um segue aquilo que é próprio da sua natureza (*naturae sequitur semina quisque suae*), Propércio está retomando suas duas elegias anteriores; ao mesmo tempo que contrapõe a sua poesia (*pacem*) às atividades próprias de Mecenas e que são louvadas na *Eneida* (*armis*).

Nos versos seguintes, o poeta anuncia a Mecenas que, tendo conhecido seus preceitos de vida, busca superá-los e para isso usará os exemplos do próprio patrono (v. 21-22), uma vez que, mesmo ele sendo capaz de grandes feitos, mantém-se humilde e leal a César, no que consiste os seus troféus (v. 23-34). Destacando mais uma vez a metáfora do mar como algo que o poeta não se atreve a navegar (poesia elevada) e afirmando sua permanência em um exíguo rio (poesia elegíaca) (v. 35-36), Propércio elenca as matérias que não cantaria, a cidadela de Cadmos, ou seja, Tebas (v. 37-38), e as fortalezas de Apolo, isto é, Troia (v. 39-42), as quais, como já vimos retomam, dois dos mais importantes ciclos épicos.

O poeta então elenca as matérias que, sob a liderança de Mecenas, poderia cantar: com exceção de uma titanomaquia, identificada pela menção ao titã Ceu, e uma gigantomaquia, identificada pela menção ao gigante Eurimedonte, os assuntos indicados por Propércio são essencialmente relacionados à história de Roma, desde o seu início, com os lendários gêmeos fundadores da cidade até os acontecimentos em torno da batalha do Ácio, referida pela menção a Pelúcio, uma fortaleza na foz do rio Nilo (v. 47-56). Percebamos que o poeta se aproxima da matéria cantada pela *Eneida*, uma vez que apresenta a possibilidade, jamais a efetivação, de cantar eventos do início da história de Roma e eventos da história recente ligados a Augusto. Por outro lado, o trecho também dialoga com a elegia 2.1, na qual o poeta também se dirige a Mecenas e também é mencionada a negação à titanomaquia, à gigantomaquia e a matérias históricas de Roma, e é afirmada que o poeta, se os fados lhe dessem talento para conduzir as mãos heroicas à guerra, cantaria as guerras e atos de César (Augusto) e, após César, cantaria o próprio patrono. Há, portanto, uma extensão da matéria entre o que foi indicado na elegia 2.1 e na elegia 3.9, dado que antes a possibilidade de canto se restringia apenas aos acontecimentos relacionados a César e agora passa a incluir toda a história de Roma.

Assim, as duas únicas elegias em que Mecenas é mencionado na obra de Propércio exploram a metapoesia do início ao fim; exploram também a poesia heroica, sempre como uma *recusatio* (mais incisiva na elegia 2.1 e um pouco mais flexível na elegia 3.9) o que é significativo

¹⁷⁷Amor é Deus da paz – à paz nós veneramos: / com minha dona eu travo duras lutas. (*Pacis Amor Deus est, pacem ueneramus amantes: / stant mihi cum domina proelia dura mea*).

dado que as referências à épica mais elevada passam quase sempre pelo diálogo com a produção de Virgílio que, como Propércio, é integrante do círculo de Mecenas. Da mesma forma, na elegia introdutória do segundo livro, cria-se uma expectativa em relação à possibilidade de que o poeta cante matéria heroica, o que é quebrada na elegia seguinte; na elegia 3.9, cria-se também essa expectativa que é, no entanto, seguida da brusca diminuição de diálogos com a poesia guerreira ao longo do terceiro conjunto de poemas, a ponto de não termos menções significativas, até as elegias finais do livro, nas quais temos o término da relação entre Cíntia e Propércio.

Quanto aos poemas 3.24-25, além de apresentarem a conclusão da união entre o poeta e sua *puella*, parecem retomar a elegia 1.1, conforme observa Williams (1980, p. 40),

esses dois poemas ecoam temas básicos do primeiro poema do *Monobiblos*, e o primeiro poema do *Monobiblos* pode ter sido designado para servir à função não somente de introduzir os três livros de elegia amorosa de Propércio e de chamar a atenção de um leitor, mas também de fornecer material temático e um estilo de composição que formaria uma conspícua estrutura de *ring-composition* com os poemas finais¹⁷⁸.

Dessa forma, as elegias 3.24-25, fecham o ciclo de Cíntia na poesia do elegíaco, isso não quer dizer, no entanto, que ela não seja mais mencionada, ela de fato retorna nas elegias 4.7 e 4.8, mas que ela deixa de ser a parte fundamental da sua poesia. Ao longo da leitura da obra de Propércio, podemos perceber que há um processo que se inicia no segundo livro e que marca o esmaecimento, jamais o apagamento, da figura de Cíntia e da poesia amorosa, que se concretiza no livro quarto quando sua *puella* e a matéria erótica como um todo passa a conviver com as matérias etiológicas. O quarto marca também uma mudança na forma de interagir com a matéria bélica. De modo que o ciclo iniciado no segundo livro, na sua poesia introdutória, fecha-se nas elegias finais do terceiro livro, o qual retoma também o *Monobiblos* como um todo, em que Cíntia tem seus contornos desenhados e é figura principal.

Devemos observar também que a mudança na poesia de Propércio fica especialmente patente nas suas elegias introdutórias e na relação que o poeta estabelece com a poesia épica mais elevada. Assim, no poema 2.1, o poeta mostra que domina o gênero e a matéria guerreira, mas revela que a “seu peito não convém louvar César com versos duros e que é glória morrer de amor”; assim se segue um livro de elegias amorosas com tudo o que tem direito, as noites de amor, os rivais, as queixas, até que na elegia 2.34, o poeta resume as obras de Virgílio, faz o elogio à *Eneida*,

¹⁷⁸Those two poems echo basics themes of this first poem, and this first poem may have been designed to serve the function not only of introducing the three books of Propertius' love-poetry and catching a reader's attention, but also of providing thematic material and a style of composition that would form a conspicuous ring-composition with the final poems.

mas se coloca entre os poetas de poesia amorosa, como se Propércio mostrasse a grandeza da épica heroica; ao fechar o livro, no entanto, com o cânone de poetas de poesia amorosa, mostrasse que, do início ao fim, o segundo livro é de elegia amorosa, ainda é de Cíntia, conforme está patente desde seu poema introdutório.

Na 3.1, o poeta reconhece a importância do canto heroico, dialoga com Virgílio, Ênio, Homero e, de fato, o terceiro livro já tem uma presença maior da poesia épica, sobretudo a heroica, (elegia 3.3, 3.9), porém, ainda para negá-la. Cíntia, por sua vez, já não aparece com a frequência observada nos outros livros, apenas a partir do poema 21. De modo que o terceiro livro indica o fim do amor por Cíntia, sobretudo se compararmos as elegias iniciais dos outros dois livros. No início do terceiro, não temos o nome de Cíntia (o primeiro se abre com o nome dela e o segundo com um elogio a ela), e ela só aparecerá três vezes (na última, inclusive, com o anúncio do *discidium*)¹⁷⁹.

Passemos então ao quarto livro. Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 80) apontam que já ao longo do terceiro livro há a influência de uma reflexão que leva gradualmente o poeta a admitir a validade de outros gêneros literários e em particular o epos, que é convencionalmente antitético ao poema de amor e que atrai cada vez mais Propércio devido ao seu conteúdo comemorativo que se adapta bem ao clima político da época e ao ambiente do círculo de Mecenas¹⁸⁰. Assim, o poema inicial do quarto livro estabelece um contato muito particular com a épica heroica, sobretudo o virgiliano, de modo que, em cotejo com os demais poemas iniciais, é o que mais se aproxima da poesia épica, e, mais precisamente, da tradição homérica.

A elegia é composta pela fala de Propércio (70 versos) e Hóros (80 versos). Nos primeiros versos, Propércio, apresenta Roma como era antes da chegada de Eneias (v. 1-2); apontando os atuais monumentos e indicando o que ali ficava anteriormente (v. 3-10); além da parte arquitetônica, fala do comportamento cotidiano e religioso dos antepassados (v. 11-28) e enumera os povos que ali viviam (v. 29-38).

Nesses versos iniciais da elegia, como mostra Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 151–152), o poeta envolve tanto o *hospes* (Hóros), como o leitor em uma apresentação da Roma de Augusto, o templo de Apolo e os templos dourados do Palatino, a residência do príncipe, antes de permanecer no templo de Júpiter no Capitólio (v. 7-8), a casa de Rômulo recentemente restaurada (v. 9), a cúria (v. 11-12), a *area Volcani* (v. 13-14), os teatros (v. 15-16), em uma caminhada

¹⁷⁹Ver Fedeli (1985, p. 19).

¹⁸⁰Os estudiosos (FEDELI; DIMUNDO; CICCARELLI, 2015, p. 80) citam algumas passagens que exemplificam essa gradativa separação da elegia amorosa, como a perda simbólica das tábuas (3.23), antes, e a violenta separação de Cíntia (3.24-25).

evidentemente semelhante àquela realizada por Evandro (cujo papel é assumido por Propércio na elegia) e Eneias¹⁸¹ no canto VIII da *Eneida*¹⁸².

Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 155–156) afirmam que, enquanto nos livros II e III Calímaco é evocado várias vezes como mestre e guia (mas só seguido parcialmente), no quarto livro, ele oferece ao poeta a possibilidade de cantar os *αἴτια* (as origens) das coisas sagradas e dos *cognomina prisca locorum*, reconectando Propércio programaticamente ao poeta de Cirene. Desse modo, para os estudiosos (FEDELI; DIMUNDO; CICCARELLI, 2015, p. 164), Propércio quer deixar claro para o leitor o caráter composto da poesia do seu quarto livro, que não renegará as fontes helenísticas, mas estará constantemente no equilíbrio entre o gênero poético praticado até agora e a poesia comemorativa de estilo virgiliano, para o qual o canto VIII da *Eneida* é fundamental.

Ainda em relação a essa primeira parte desta elegia e pertinente ao nosso estudo, temos nos versos 27-28 ecos da *Eneida* em dois momentos: no verso 27, quando o poeta se refere do equipamento bélico dos antigos e o soldado era inexperiente nas técnicas de combate, e que ressalta o retrato do guerreiro augustano é reconstruído, brilhando com o brilho o aço das armas, o capacete, a armadura, sobretudo em razão do uso do verbo *radiare*, quase exclusivamente poético, e que dá a impressão de ser inspirado no brilho das armas que a Vênus virgiliana entrega a Eneias¹⁸³; e no verso 28, que parece ecoar o concurso de armas desenvolvido em torno de Ascânio no canto VII da *Eneida* (v. 523-527)¹⁸⁴, no qual são colocados em oposição as armas dos pastores e do filho de Eneias¹⁸⁵. Além de também ser guerreira a *inctura proelia (pugnas, bella, certamina) miscere*, atestada em Lucrécio (4.1013, 5.442) e em Virgílio (*G.* 2.282; 3.220; *Aen.* 10.23; 12.628)¹⁸⁶.

Segue-se, então, com um elogio à Roma como a nova Troia, louvando as armas de Augusto, descendente de Iulo, o filho de Eneias (v. 39-54), constituindo a parte mais significativa em termos de referências ao épico virgiliano (canto II da *Eneida*), na qual Propércio, além de

¹⁸¹No verso 2, Eneias é apresentado como *Phrygem Aenean*. Para Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 165), essa identificação serve não apenas como um ato de homenagem ao herói de quem tudo se originou (talvez devido à influência de sua apresentação no início da *Eneida*), mas também como uma forma de vincular Roma às suas origens troianas, e praticar etiologia desde o início do poema.

¹⁸²O mais etiológico de toda a *Eneida*, para Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 156).

¹⁸³*dixit et amplexus nati Cytherea petiuit, / arma sub aduersa posuit radiantia quercu, Aen.* 8.615-6. Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 203–204).

¹⁸⁴*non iam certamine agresti / stipitibus duris agitur sudibusue praeustis, / sed ferro ancipiti decernunt atraque late / horrescit strictis seges ensibus aeraque fulgent / sole lacessita et lucem sub nubila iactant.*

¹⁸⁵Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 204–205).

¹⁸⁶Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 205).

evidências na arte figurativa, se inspirou, com a diferença de que não Eneias, mas o próprio poeta é quem narra os eventos¹⁸⁷:

huc melius profugos misisti, Troia, Penatis;
 heu quali uecta est Dardana puppis aue! 40
 iam bene spondebant tunc omina, quod nihil illos
 laeserat abiegni uenter apertus equi,
 cum pater in nati trepidus ceruice pependit,
 et uerita est umeros urere flamma pios.
 tunc animi uenere Deci Brutique secures, 45
 uexit et ipsa sui Caesaris arma Venus,
 arma resurgentis portans uictricia Troiae:
 felix terra tuos cepit, Iule, Deos,
 si modo Auernalis tremulae cortina Sibyllae
 dixit Auentino rura pianda Remo, 50
 aut si Pergameae sero rata carmina uatis
 longaeuum ad Priami uera fuere caput:
 “uertite equum, Danai! Male uincitis! Ilia tellus
 uiuet, et huic cineri Iuppiter arma dabit.” (Prop. 4.1.39-54)

Bom foi mandares prófugos Penates, Troia!
 E com que auspícios veio a nau Dardânea! 40
 Que bons augúrios, pois que não os arrasara
 o ventre do cavalo de madeira,
 quando às costas do filho pendia o pai trêmulo
 e o fogo não queimava os ombros pios.
 Veio o ânimo de Décio, as secures de Bruto 45
 e Vênus trouxe as armas de seu César,
 as armas vencedoras de uma nova Troia:
 feliz terra acolheu teus Deuses, Iulo,
 se a trípode Averno da trépida Sibila
 previu Remo purgando o Aventino, 50
 ou se já tarde os cantos da vate de Pérgamo
 foram reais para o longo Priamo:
 “Fora o cavalo, Dânaos! Venceis em vão! Ílion
 vive e Jove dará armas às cinzas.”

Nessa seção, como mostram Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 233–234), é evidente a ligação com Virgílio, da qual, no entanto, o elegíaco pretende se distanciar, por exemplo, no que diz respeito à exaltação da *pietas* filial que assume um valor paradigmático em razão do expediente singular de ter o nome dos protagonistas e destacar sua relação de parentesco (*pater... nati*, v. 43), e o medo presente no Eneias virgiliano que é transferido para o heroico Anquises, representado

¹⁸⁷Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 232). Os estudiosos (FEDELI; DIMUNDO; CICCARELLI, 2015, p. 233) apontam como consequência da mudança de voz o fato de, na narrativa virgiliana, por ser enunciada por Enéias, o protagonista da ação, todos os eventos são contados em detalhes, enquanto em Propércio toda a história é encerrada em um dístico com uma rara concentração estilística, em que a fuga se torna o momento fundamental no contexto da história que leva ao nascimento da nova Troia.

trêmulo (*trepidus*), agarrado ao pescoço do filho, e não mais um velho sábio, mas um homem com seus medos humanos; e, por fim, Eneias parece relegado a segundo plano e não assume abertamente o papel de liderança presente em Virgílio.

Outro ponto de referência à *Eneida* está no verso 45, no qual aparecem os mesmos heróis da profecia feita a Eneias por Anquises nos Infernos¹⁸⁸, especialmente quando ele menciona os Tarquínios, Bruto¹⁸⁹, os Décios, os Drusos e Torquato¹⁹⁰. Também nos versos 46-47, Propércio ecoa a *Eneida* ao retomar o episódio em que Vênus presenteia Eneias com as armas, ao mesmo tempo que a referência aos césares (*Caesaris*) relaciona essas armas a Augusto¹⁹¹. Nessa passagem, Fedeli, Dimundo e Ciccarelli identificam uma gradação no papel de Vênus que remonta a Homero, em que a deusa não tinha esperança (*Il.* 5.330-351, 426-430); em Virgílio, ela apresenta uma atitude resignada diante do fracasso fatal dos seus amados troianos, mas justifica e enobrece-a quando revela que essa era a esperança do futuro nascimento dos *Romani ductores* do sangue renovado dos Teucros; em Propércio, temos uma deusa triunfante que, graças à sua própria proteção, garante a ressurreição de Troia¹⁹². As profecias dos versos 49-54 também retomam a *Eneida*, por meio de Cassandra, da Sibila e de Anquises¹⁹³.

O trecho que vem logo após a seção troiana da elegia também serve para concluir a fala de Propércio. O poeta afirma que tentará dispor muralhas em um verso pio, e lamenta ter um som fraco na boca (v. 57-58), mas se brotar um rio desse peito exíguo, ele inteiro servirá à pátria (v. 59-60), pede que Ênio cinja seus cantos de áspera coroa (v. 61), e que se orgulhe a Úmbria, a pátria do Calímaco romano, com os seus livros (v. 63-64). Dirige-se, por fim, à Roma dizendo (v. 67-70): “Ó Roma, ajuda, a obra é tua; cidadãos, / dai-me augúrio! E a ave cante ao meu começo! / Ritos e dias canto e seus antigos nomes: / que meu cavalo sue nessas metas!”¹⁹⁴.

Desse trecho, é importantíssimo ressaltar o dístico formado pelos versos 57-58 (*moenia namque pio coner disponere uersu / ei mihi, quod nostro est paruus in ore sonus!*), para Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 124), Propércio estabelece, nesse trecho, uma analogia entre o fundador de uma cidade e o poeta, aproximando-o de Augusto que construiu e restaurou templos e

¹⁸⁸Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 237).

¹⁸⁹*Aen.* 6.818-819: Ver queres os Tarquínios? O severo / vingador Bruto e os recebidos feixes? (*uis et Tarquinius reges animamque superbam / ultoris Brutis fascesque uidere receptos?*)

¹⁹⁰*Aen.* 825-6: Nota os Décios ao longe, os Drusos nota, / Mânlio Torquato de cruel secure. (*quin Decios Drusosque procul saeuomque securi / aspice Torquatam*).

¹⁹¹Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 239-243).

¹⁹²Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 240).

¹⁹³Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 157, 243-259).

¹⁹⁴“Roma, faue, tibi surgit opus, date candida, ciues, / omina, et inceptis dextera cantet auis! / sacra diesque canam et cognomina prisca locorum: / has meus ad metas sudet oportet equus”).

edifícios públicos¹⁹⁵. O hexâmetro¹⁹⁶ também é importante porque, somados a outros elementos e ao contexto da elegia, indica uma analogia entre a fundação de uma cidade e a criação de um novo tipo de poesia¹⁹⁷, uma vez que o verbo *disponere* já fora usado por Lucrécio para se referir à construção de um livro¹⁹⁸.

A construção do dístico também é significativa, uma vez que, como mostram Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 266–267), no hexâmetro, Propércio expressa a intenção de praticar um novo tipo de poesia, destinado a celebrar Roma e suas origens, no pentâmetro, por sua vez, ele constata a sua incapacidade de canto é muito modesta diante de um assunto tão desafiador: a *maxima Roma*¹⁹⁹ não pode ser cantada dignamente por uma boca capaz de emitir apenas um *paruus sonus*²⁰⁰. Para Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 267), uma antecipação dessa elevação da poesia de Propércio já ocorre na elegia 2.10.11-12²⁰¹; Propércio, contudo, não pensa em escrever um poema épico, mas conciliar a poesia elegíaca com o conteúdo típico da épica.

Nos versos seguintes (v. 61-66)²⁰², o poeta faz afirmações que podem levar o leitor a crer que ele quer escrever poesia épica, ou, pelo menos, poesia encomiástica como celebração da glória de Roma e dos protagonistas de sua história; para isso se abandona o estilo da poesia de Ênio, e, como mostra La Penna (1977, p. 226), uma épica moderna, diferente da de Virgílio, um livro novo entre a elegia e a épica tradicional. Assim, a escolha da poesia etiológica, e a celebração da vitória no Ácio, constitui um modelo de uma poesia elegíaca capaz de rivalizar com o epos sem renegar a própria natureza²⁰³. Nos versos 61-62, o nome de Ênio no início do hexâmetro representa a poesia

¹⁹⁵Para Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 159), o verso parece ecoar a *Eneida* em vários pontos: os versos iniciais (1.5-7), nos quais Eneias aparece como fundador das *moenia* de Roma, bem como o canto IV (FEDELI; DIMUNDO; CICCARELLI, 2015, p. 263), quando Dido constrói os muros da cidade (*urbem praeclaram statui, mea moenia uidi, Aen.* 4.655), e a caracterização de Eneias como *pius*, ao definir o seu verso como *pio* (FEDELI; DIMUNDO; CICCARELLI, 2015, p. 265).

¹⁹⁶A construção do dístico também é significativa, uma vez que, como mostram Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 266–267), “no hexâmetro, Propércio expressa a intenção de praticar um novo tipo de poesia, destinado a celebrar Roma e suas origens, no pentâmetro, por sua vez, ele constata a sua incapacidade de canto é muito modesta diante de um assunto tão desafiador: a *Maxima Roma* não pode ser cantada dignamente por uma boca capaz de emitir apenas um *paruus sonus*.”

¹⁹⁷Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 124).

¹⁹⁸Lucr. 1.52: (*ne mea dona (i.e. carmina) tibi studio disposta fidei*), e Lucr. 3.420: (*digna tua pergam disponere carmina uita*). Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 264).

¹⁹⁹Sobre as abordagens da *Maxima Roma* em Propércio, Virgílio e Galo, ver O’Rourke (2010).

²⁰⁰O *paruus in ore sonus* retoma Calímaco (FEDELI; DIMUNDO; CICCARELLI, 2015, p. 267), assim como quando o poeta coloca-se a serviço da pátria e usa uma terminologia calimaqueana (*pectus exiguum, paruus riuus, magnum flumen*) (FEDELI; DIMUNDO; CICCARELLI, 2015, p. 268–269).

²⁰¹*surge, anime, ex humili! Iam, carmina, sumite uires! / Pierides, magni nunc erit oris opus.*

²⁰²Que Ênio cinja seus cantos de áspera coroa; / Ó Baco, estende as folhas de tua hera! / E que se orgulhe a Úmbria, inflada por meus livros! / Úmbria, a pátria do Calímaco Romano! / Quem vir as altas cidadelas sobre os vales, que estime os muros pelo meu talento! (*Ennius hirsuta cingat sua dicta corona: / mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua, / ut nostris tumefacta superbiat Vmbria libris, / Vmbria Romani patria Callimachi! / scandentis quisquis cernit de uallibus arces, / ingenio muros aestimet ille meo!*).

²⁰³Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 269–270).

épica, em contraposição ao *mi* do início do pentâmetro, que representa Propércio e a poesia elegíaca e não por acaso o poeta escreveu o pentâmetro ‘mole’ para representar sua poesia²⁰⁴. Além disso, para Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 272–273), ao adotar precisamente o termo *dicta* de um modo claramente alusivo, Propércio poderia render homenagem às características alexandrinas da poesia eniana, enquanto recusa a sua escolha do epos. Quanto à imagem da investidura poética por parte das musas, ela retoma Hesíodo (*Theog.* 30), e a representação de Ênio coroado deriva de Lucrécio (1.117-8)²⁰⁵, da qual, no entanto, o poeta se distancia, não só porque substitui a caracterização lucreciana de coroa perene pela coroa hirsuta²⁰⁶, mas também porque em Lucrécio a coroa de Ênio deriva da romanização de motivos da poesia grega, enquanto em Propércio está ligada à presença de elementos da poesia alexandrina²⁰⁷.

A coroa de hera, encontrada também em Prop. 2.5.25-26²⁰⁸, permite-nos distinguir o poeta amoroso e é um símbolo que contrasta com a *rusticitas*. No contexto da elegia 4.1, temos na base da distinção entre as duas coroas o desejo de distinguir do epos os conteúdos e o aspecto formal da própria poesia, ligada aos modelos helenísticos (sobretudo Calímaco), bem como o contraste entre Propércio, cantor da Roma augustana, e Ênio, cantor da Roma dos tempos antigos, e reproduz os versos 1-38 entre a *Roma maxima* dos tempos de Augusto e a Roma arcaica²⁰⁹.

Para finalizar a parte de Propércio na elegia, o dístico final é repleto de referências ao épico virgiliano²¹⁰, como o uso do verbo *canere*²¹¹ no verso 69, verbo técnico da narração épica, o uso do termo *cognomen*, um sinônimo de *nomen* típico do épico virgiliano, ou o primeiro *kolom* do verso 69 que aludiria ao *arma uirumque cano* da *Eneida*. Quanto a essa referência, enquanto o épico intenta celebrar as armas, o elegíaco contrapõe o seu programa que se funda nos *sacra*, colocando ênfase no caráter religioso ao invés do guerreiro.

²⁰⁴Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 271).

²⁰⁵Como cantou nosso Ênio, o primeiro que trouxe do ameno Helicão uma coroa de perene folhagem. (*Ennius ut noster cecinit, qui primus amoeno / detulit ex Helicone perenni fronde coronam*). Tradução nossa.

²⁰⁶Os estudiosos (FEDELI; DIMUNDO; CICCARELLI, 2015, p. 274) discutem com mais detalhes esse adjetivo.

²⁰⁷Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 273–274).

²⁰⁸Que um roceiro promova esses torpes combates, / sem heras que coroaem suas têmperas! (*rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat, / cuius non hederæ circuire caput*). Aparece também em Prop. 2.30b.37-40: Quando enfim te puserem à frente da dança / e ao centro Baco erguer seu douto tirso, / aceitarei em minha frente as sacras heras: / sem ti, de nada vale o meu talento (*hic ubi te prima statuent in parte choreae, / et medius docta cuspide Bacchus erit, / tum capiti sacros patiar pendere corymbos: / nam sine te nostrum non ualet ingenium.*), na qual o poeta se imagina coroado de hera, enquanto Cíntia dança com as musas e Baco no Hélicon (FEDELI; DIMUNDO; CICCARELLI, 2015, p. 275).

²⁰⁹Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 275).

²¹⁰Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 284–286).

²¹¹(2005, p. 61). *Canere* è il verbo di cui Properzio si serve di preferenza per definire la narrazione epica (2.10.7 e 19; 3.9.47; 4.1.69); altrimenti egli usa *dicere* (1.7.1; 3.17.21), *fari* (4.4.2), *memorare* (qui al v. 25; 2.10.3; 3.17.39), *referre* (3.9.39; 3.17.39; 4.6.11).

A fala de Hóros, por sua vez, já começa com uma censura a Propércio dizendo que “cantando ele só atrai lágrimas, vai contra Apolo”. Em seguida, Hóros revela que é um astrólogo (v. 75-86), explora mitos romanos (v. 89-102) e mitos gregos (v. 109-118), volta-se para Propércio e discorre sobre alguns elementos biográficos do elegíaco (v. 119-134). Para concluir, Hóros manda que Propércio “forje elegias, obra enganosa, eis o teu quartel!”²¹² depois cita vários *tópoi* da elegia amorosa e termina dizendo “Agora, quer teu barco lute em meio às ondas, / quer vás inerte ao inimigo armado, / quer se abra a terra trêmula em profundo abismo: / teme a coroa octópode de Câncer”²¹³.

Quanto à épica na elegia, é muito explícito e exaustivamente afirmado que os primeiros versos evocam a apresentação de Roma a Eneias feita por Evandro no canto VIII da *Eneida*; além disso, como mostram Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 156), a breve seção troiana da primeira parte da elegia sintetiza os conteúdos do discurso de Eneias no canto II do épico heroico virgiliano.

Com o trecho do elogio a Eneias e o filho Iulo, a primeira elegia do quarto livro é também um elogio a Augusto, e como apontam Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 155)

Não é só Augusto, no entanto, quem recebe um claro tributo, porque na apresentação das origens de Roma a homenagem alusiva ao épico virgiliano é relevante: se, como tudo nos leva a supor, a elegia inicial foi escrita no final do livro, provavelmente entre 16 e 15 a. C., a atitude de Propércio assume o caráter de uma celebração ao poeta, que morreu em 19 a. C. Com o elogio da obra de Virgílio, em particular da nascente *Eneida*, Propércio fechara o segundo livro: agora que, anos depois, ele pretende seguir caminhos diferentes e mais complexos, Virgílio continua a constituir o seu ponto de referência. Celebrar Virgílio no poema incipiente não significa, entretanto, que deva necessariamente ser seguido na prática da poesia épica: o poeta em versos elegíacos está ciente de que não pode competir com Virgílio em uma celebração épica das origens de Roma para encontrar nelas vínculo sólido e ininterrupto com a Roma Augustana; O desafio de Propércio é demonstrar que a Roma Augustana pode ser celebrada não apenas com o hexâmetro do epos, mas também com a dístico da elegia, revivendo - como o próprio Virgílio havia feito no Livro VIII da *Eneida* - o passado distante de Roma e buscando nela as raízes do presente²¹⁴.

²¹²Prop. 4.1.135: “*at tu finge elegos, fallax opus: haec tua castra!*”.

²¹³Prop. 4.1.147-150: *nunc tua uel mediis puppis luctetur in undis, / uel licet armatis hostis inermis eas, / uel tremefacta cauum tellus diducat hiatum: / octipedis Cancrī terga sinistra time!*”.

²¹⁴*Non è solo Augusto, però, a ricevere un chiaro tributo, perché nella presentazione della Roma delle origini è rilevante l'omaggio allusivo al poema epico virgiliano: se, come tutto lascia supporre, l'elegia proemiale è stata scritta al termine del libro, verisimilmente fra il 16 e il 15 a. C., l'atteggiamento di Propertio assume il carattere di una celebrazione del poeta, scomparso nel 19 a. C. Con l'elogio dell'opera di Virgilio, in particolare della nascente Eneide, Propertio aveva chiuso il II libro: ora che a distanza di anni egli intende percorrere vie diverse e più complesse, Virgilio continua a costituire il suo punto di riferimento. Celebrare Virgilio nel carme incipitario non significa, però, che lo si debba necessariamente seguire nella pratica della poesia epica: il poeta in distici elegiaci è ben consapevole di non poter competere con Virgilio in un'epica celebrazione delle origini di Roma per rinvenire in esse il legame solido e ininterrotto con la Roma augustea; la sfida di Propertio consiste nel dimostrare che si può celebrare la Roma augustea non solo con l'esametro dell'epos, ma anche col distico dell'elegia, riesumando – come Virgilio stesso aveva fatto nell'VIII libro dell'Eneide – il passato lontano di Roma e ricercando in essa le radici del presente.*

Temos percebido que ao longo da obra, Propércio tem modificado seu posicionamento no que tange à matéria bélica, a qual vai ganhando cada vez mais espaço e importância, de maneira que, no quarto livro, o que temos é uma apropriação daqueles assuntos que normalmente estão mais ligados à espécie mais elevada do epos. Assim, como vimos nos demais poemas introdutórios dos livros de Propércio, em que temos o tom que o poeta adotará ao longo do livro em relação às espécies épicas, a elegia 4.1 revela que a postura do elegíaco, em relação à poesia heroica será um pouco diferente daquela adotada anteriormente.

Essa apropriação pode se dar na junção da temática amorosa com a bélica, como ocorre na elegia 4.3, em que campanhas militares são discutidas sob o ponto de vista não dos guerreiros, mas da matrona cujo esposo encontra-se na guerra. Desse modo, Aretusa, que encarna simultaneamente o papel de matrona e de amante elegíaca, apresenta os lugares pelos quais o amado já passou, representando os povos com os quais ele entrou em combate (v. 7-10)²¹⁵, a indumentária militar (v. 17-18, 23-24, 33-34)²¹⁶, impreca contra quem primeiro agiu com modos guerreiros (v. 19-22)²¹⁷ e deseja que os exércitos ítalos também recebam mulheres (v. 43-48)²¹⁸. Por fim, temos a reafirmação da poesia elegíaca, quando Aretusa pede que o marido não veja tamanha glória em vencer povos, mas que ele conserve intacto o pacto feito em sua cama (v. 63-72)²¹⁹. Assim, mesmo que marcado pela etiologia, e, como percebemos nesse capítulo, dialogando de forma próxima com a épica

²¹⁵No frequentado Leste, já te viram Bactros / e o Nêurico inimigo em seu corcel, / Bretanha em carro colorido, os Getas gélidos / e Indo moreno em águas do Oriente. (*te modo uiderunt iteratos Bactra per ortus, / te modo munito Neuricus hostis equo, / hibernique Getae pictoque Britannia curru / ustus et Eoa decolor Indus aqua*).

²¹⁶Prop. 4.3.17-18: Em cada porta pendem meus nocivos votos: / já fiz a quarta manta em tuas campanhas. (*omnibus heu portis pendent mea noxia uota: / textitur haec castris quarta lacerna tuis*). Prop. 4.3.23-24: Diz – a armadura não te fere os tenros braços? / A lança não tritura as mãos imbeles? (*dic mihi, num teneros urit lorica lacertos? / num grauis imbellis atterit hasta manus?*). Prop. 4.3.33-34: Noites de inverno, teço roupas militares / e lãs Tírias toçadas pra tuas clâmides; (*noctibus hibernis castrensia pensa laboro / et Tyria in chlamydas uellera secta tuas*);).

²¹⁷Morra quem fez estacas de árvore inocente / e de ossos roucos lamentosas trompas, / que ele torça mais cordas que o recurvo Ocno / e sempre mate a tua fome, asninho! (*occidat, immerita qui carpsit ab arbore uallum / et struxit querulas rauca per ossa tubas, / dignior obliquo funem qui torqueat Ocno, / aeternusque tuam pascat, aselle, famem!*).

²¹⁸Feliz Hipólita! Mamilos nus entre armas, / na bela frente usava a gálea bárbara. / Quem dera o exército se abrisse às jovens Ítalas! / Seria um fiel fardo em tua milícia / e os jugos Cítios não me reteriam quando / o Pai converte em gelo as águas fundas. (*felix Hippolyte! nuda tulit arma papilla / et textit galea barbara molle caput. / Romanis utinam patuissent castra puellis! Essem militiae sarcina fida tuae, / nec me tardarent Scythiae iuga, cum Pater altis / astrictam in glaciem frigore uertit aquas*).

²¹⁹Peço – não vejas muita glória em vencer Bactros / e arrancar vestes de um fragrante líder, / quando o giro da funda espalha vários chumbos / e zumba o arco à fuga dos cavalos! / Mas (dominada a Pártia, possa a tua lança / seguir sem ferro a marcha do triunfo!) / conserva intacto o pacto feito em minha cama! / Quero que voltes nessas condições. / Quando eu levar tuas armas em voto a Capena, / inscrevo: SALVA POR MARIDO SALVO. (*ne, precor, ascensis tanti sit gloria Bactris, / raptae odorato carbasa lina duci, / plumbea cum tortae sparguntur pondera fundae, subdolos et uersis increpat arcus equis! / sed (tua sic domitis Parthae telluris alumnis / pura triumphantis hasta sequatur equos) / incorrupta mei conserua foedera lecti! / hac ego te sola lege redisse uelim: / armaque cum tulero portae uotiuua Capenae, / subscribam SALVO SALVA PUELLA VIRO*).

guerreira, o quarto livro de Propércio é também um livro de elegias amorosas, certamente dividida com outras matérias, mas sem dúvida também amoroso.

Outra possibilidade é de apropriação com a épica, a predominante no quarto livro, pode ser encontrada na elegia 4.6, fundamental pela sua posição, considerada um proêmio no meio²²⁰, e pelo próprio conteúdo do poema, o qual denota uma nova escrita do poeta, explorada também nas elegias 4.9 e 4.10:

sacra facit uates: sint ora fauentia sacris,
 et cadat ante meos icta iuuenca focos.
 certa Philiteis certet Romana corymbis,
 et Cyrenaeas urna ministret aquas.
 costum molle date et blandi mihi turis honores, 05
 terque focum circa laneus orbis eat.
 spargite me lymphis, carmenque recentibus aris
 tibia Mygdoniis libet eburna cadis.
 ite procul fraudes, alio sint aere noxae:
 pura nouum uati laurea mollit iter. 10
 Musa, Palatini referemus Apollinis aedem:
 res est, Calliope, digna fauore tuo.
 Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar
 dum canitur, quaeso, Iuppiter ipse uaces! 15
 est Phoebi fugiens Athamana ad litora portus,
 qua sinus Ioniae murmura condit aquae,
 Actia Iuleae pelagus monumenta carinae,
 nautarum uotis non operosa uia.
 huc mundi coiere manus: stetit aequore moles
 pinea, nec remis aequa faebat auis. 20
 altera classis erat Teucro damnata Quirino,
 pilaque femineae turpiter acta manu:
 hinc Augusta ratis plenis Iouis omine uelis,
 signaque iam Patriae uincere docta suae.
 tandem aciem geminos Nereus lunarat in arcus, 25
 armorum et radiis icta tremebat aqua,
 cum Phoebus linquens stantem se uindice Delon
 (nam tulit iratos mobilis ante Notos)
 astitit Augusti puppim super, et noua flamma
 luxit in obliquam ter sinuata facem. 30
 non ille attulerat crinis in colla solutos
 aut testudineae carmen inerme lyrae,
 sed quali aspexit Pelopeum Agamemnona uultu,
 egressitque auidis Dorica castra rogis,
 aut quali flexos soluit Pythona per orbis 35
 serpentem, imbelles quem timuere lyrae.
 mox ait “o Longa mundi seruator ab Alba,
 Auguste, Hectoreis cognite maior auis,
 uince mari: iam terra tua est: tibi militat arcus
 et fauet ex umeris hoc onus omne meis. 40
 solue metu patriam, quae nunc te uindice freta

²²⁰Ver as discussões de Conte (1992) sobre o proêmio no meio.

imposuit prorae publica uota tuae.
 quam nisi defendes, murorum Romulus augur
 ire Palatinas non bene uidit auis.
 en nimium remis audent prope: turpe Latinis 45
 principe te fluctus regia uela pati!
 nec te, quod classis centenis remiget alis,
 terreat (inuito labitur illa mari),
 quodque uehant prorae Centaurica saxa minantis
 (tigna caua et pictos experiere metus). 50
 frangit et attollit uires in milite causa;
 quae nisi iusta subest, excutit arma pudor.
 tempus adest, committe ratis! ego temporis auctor
 ducam laurigera Iulia rostra manu.”
 dixerat, et pharetrae pondus consumit in arcus: 55
 proxima post arcus Caesaris hasta fuit.
 uincit Roma fide Phoebi: dat femina poenas:
 sceptrum per Ionias fracta uehantur aquas.
 at pater Idalio miratur Caesar ab astro:
 “sum Deus; est nostri sanguinis ista fides.” 60
 prosequitur cantu Triton, omnesque marinae
 plauserunt circa libera signa Deae.
 illa petit Nilum cumba male nixa fugaci,
 hoc unum, iusso non moritura die.
 di melius! quantus mulier foret una triumphus, 65
 ductus erat per quas ante Iugurtha uias!
 Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod eius
 una decem uicit missa sagitta ratis.
 bella satis cecini: citharam iam poscit Apollo
 uictor et ad placidos exiit arma choros. 70
 candida nunc molli subeant conuiuia luco;
 blanditiaeque fluant per mea colla rosae,
 uinaque fundantur prelis elisa Falernis,
 perluat nostras spica Cilissa comas.
 ingenium potis irretet Musa poetis: 75
 Bacche, soles Phoebus fertilis esse tuo.
 ille paludosos memoret seruire Sycambros,
 Cepheam hic Meroen fuscaque regna canat,
 hic referat sero confessum foedere Parthum:
 “reddat signa Remi, mox dabit ipse sua: 80
 siue aliquid pharetris Augustus parcat Eois,
 differat in pueros ista tropaea suos.
 gaude, Crasse, nigras si quid sapis inter harenas:
 ire per Euphraten ad tua busta licet.”
 sic noctem patera, sic ducam carmine, donec 85
 iniciat radios in mea uina dies! (Prop. 4.6)

Ritos consagra o vate – silêncio no rito!
 Que tombe uma novilha em meus altares.
 Vem guirlanda Romana em heras de Filetas
 e que a urna verta as águas de Cirene.
 Dai-me custo agradável e suave incenso,
 que a lâ rodeie o meu altar três vezes.
 Banhai-me em linfa! E que nas aras flauta ebúrnea
 sorva o canto das ânforas Migdônias.

Pra longe, fraudes! Fazei males noutros ares!
 Puro louro abre ao vate novas vias. 10
 Musa, eu falo do templo a Apolo Palatino,
 obra digna do teu favor, Calíope.
 César eu louvo no meu canto e enquanto a César
 canto eu te peço, ó Júpiter – escuta-me!
 Há um porto de Febo em margens Atamanes 15
 onde o golfo murmura em águas Jônias
 e o mar Ácio se faz monumento às naus Júlias:
 via fácil aos votos dos marujos.
 Lá colidiram mundos – um pinhal nas ondas,
 de augúrios desiguais por cada remo. 20
 Uma esquadra fadada por Teucro Quirino
 tinha lanças sem honra em mão femínea,
 e aqui na Augusta nave, as velas vêm com Jove,
 insígnias vencedoras pela pátria.
 Nereu lunara em arcos gêmeos cada frota, 25
 tremia a água ao reluzir das armas,
 quando Febo, deixando Delos mais estável
 (a ilha móvel sofrera o Noto insano),
 veio à barca de Augusto e uma estranha flama
 luziu três vezes sobre o facho oblíquo. 30
 Não trazia nos ombros seus cabelos soltos,
 nem cânticos pacíficos na lira,
 mas na forma em que viu Pelópida Agamêmnon
 e em fero fogo ardeu os campos Dóricos,
 em que soltou os curvos anéis da serpente 35
 Píton que amedrontava a lira imbele.
 E disse: “Ó salvador da terra de Alba Longa,
 Augusto, mais famoso que os Heitôreos,
 vence no mar, que a terra é tua! O arco ajuda,
 favorece-te o peso nos meus ombros. 40
 Salva do medo a pátria (pois em ti confia)
 e lança os votos sobre a tua proa!
 Se tu perderes – Rômulo, o áugure dos muros,
 não soube ler as aves Palatinas.
 Os remos se aproximam. Que vergonha ao Lácio 45
 sob o teu principado essa rainha!
 Se aquela esquadra vem com centenas de barcas,
 não tenhas medo – o mar não quer que avancem.
 Nem se a proa temível traz pedras centáuricas:
 são só pavor pintado – ocas madeiras. 50
 A causa tira ou traz as forças do soldado:
 quando injusta, a vergonha tolhe as armas.
 É hora, guia a esquadra! E eu, que preparo tudo,
 com louro à mão conduzirei os Júlios.”
 Então armou no arco o peso em sua aljava 55
 e após seu arco a lança vem de César.
 Roma pune a mulher – venceu por fé em Febo:
 quebrado, o cetro vaga em águas Jônias.
 O pai César admira do alto do astro Idálio:
 “Sou Deus! Eis uma prova do meu sangue!” 60
 Tritão segue cantando e as Deusas marinhas
 aplaudem os sinais da liberdade.

Ela fica no barco, em vão, e foge ao Nilo só para não morrer no dia imposto.	
Que prêmio essa mulher seria, ó grandes Deuses, se trilhasse o caminho de Jugurta!	65
Assim Febo Ácio recebeu seus monumentos, pois um só dardo seu venceu dez barcos.	
Muito cantei de guerra: Apolo exige a cítara – vencedor, troca as armas pela dança.	70
Que alvos banquetes venham ao bosque suave e carícias de rosas ao pescoço, que se derrame o vinho do lagar Falerno e o Cilício açafraão me inunde as comas!	
Que a Musa inspire o engenho dos poetas bêbados: Baco, és sempre fecundo com teu Febo.	75
Que um cante a servidão dos pântanos Sicambros e outro – Méroe Cefeia e os reinos negros, e ainda outro – o Parto preso em tardo pacto: “Hoje insígnias de Remo; em breve, as suas: se agora Augusto poupa à aljava Oriental, é que reserva aos filhos seu troféu.	80
Se entre as areias ainda pensas, Crasso, alegre-te! Já podem ver no Eufrates o teu túmulo.”	
Assim conduzirei a noite em copo e canto, até que no meu vinho raie o dia.	85

Para compreendermos a importância dessa elegia para o quarto livro de Propércio é necessário que destaquemos o contexto em que ela está inserida. No poema 4.2 e no 4.4, temos dois poemas essencialmente etiológicos, o primeiro com a narração da origem do mito de Vertumno e o segundo com a narração causa do monte Tarpeio. As elegias 4.3 e 4.5, por sua vez, tratam respectivamente da matrona cujo marido está em campanhas militares, a respeito da qual já comentamos, e de uma lena que preceitua algumas orientações em prejuízo do amante e as imprecções deste a ela dirigidas. Com exceção da elegia que inaugura o livro 4.1 e a 4.3, não há, nessa primeira parte da coleção, menções à épica heroica, como esperado pelo primeiro poema. A interação ocorre a partir do poema 4.6, que se estabelece como uma abertura da poética empreendida nessa segunda parte do livro, constituída ainda por dois poemas em que Cíntia retorna (4.7 e 4.8), duas elegias, 4.9 e 4.10, nas quais a matéria bélica é central (ainda que esses poemas sejam também de caráter etiológico, como a 4.2 e a 4.4), e a autodefesa de uma matrona nos infernos no poema que conclui a coleção (4.11)²²¹.

Quanto ao poema 4.6, que também se insere entre os etiológicos, ele tem o intuito de apresentar as origens do templo de Apolo Palatino, conforme fica definido nos primeiros versos da elegia e explícito no verso 10 (*Musa, Palatini referemus Apollinis aedem*). Em seguida, o poeta

²²¹Mesmo nessas elegias em que a poesia heroica não parece ter muita importância, é possível encontrar elementos que retomam o epos guerreiro, como observado por Dué (2001) e Evans (1971).

anuncia que entoará um canto a César, durante o qual pede que Júpiter o escute (v. 13-14: *Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar / dum canitur, quaeso, Iuppiter ipse uaces!*), seguido de uma narração dos acontecimentos em torno da batalha do Ácio, que consolidou o poderio de Otávio sobre Roma, que se estende até o final do poema. Para Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 803), a elegia 4.6 não é simplesmente um poema etiológico à maneira calimaquiiana como anunciada na 4.1; no entanto, para além de um *aition* (uma causa, uma origem), Propércio “pretende mostrar o potencial do dístico elegíaco, que é capaz de cantar *armas* e não apenas amor, como aconteceu nos três primeiros livros, e por isso pode ser dignamente utilizado para celebrar um acontecimento bélico de extraordinária importância, como foi o confronto naval no Ácio”²²². Para os estudiosos (FEDELI; DIMUNDO; CICCARELLI, 2015, p. 803), o caráter novo da sua composição é apresentado nas primeiras palavras do poema, com os quais (e com todo o exórdio solene com que a elegia se inicia) Propércio se apresenta *sacerdos*²²³, uma vez que “ele está celebrando um sacrifício metafórico, que se identifica com a composição de um poema de novo tipo”²²⁴.

A narração que se segue ambienta a batalha naval da qual Augusto saiu vencedor sobre Marco Antônio e Cleópatra (v. 15-20) e da qual participava também os deuses, Quirino (Rômulo divinizado), Júpiter, Nereu e Apolo (v. 21-30). O assunto e a forma com que o conflito é retratado (com a presença das divindades, por exemplo) em muito se aproxima do canto VIII da *Eneida*, mais precisamente da descrição da mesma batalha no escudo de Eneias²²⁵. De fato, Propércio parece acompanhar de perto o texto virgiliano, de modo que é possível encontrar algumas correspondências, como no verso 23 da elegia (*hinc Augusta*) e no verso 8.678 (*hinc Augustus*), ou ainda no verso 29 (*pupim... flamma*) e no verso 8.680 (*puppi... flammis*), por exemplo; no entanto, Propércio prefere uma nova forma de apresentar o evento, uma vez que a amplitude da descrição de Virgílio contrasta com a escassa essencialidade de Propércio e a preferência pelo discurso direto do elegíaco com a escolha da narração do poeta épico²²⁶.

Outro detalhe específico que difere os dois textos é a importância que cada um dá ao deus Apolo²²⁷; em Virgílio lhe são dedicados três versos, nos quais Febo Apolo aparece com o seu arco

²²²Egli si propone, sì, di ricostruire un *aition*; ma, soprattutto, intende mostrare le potenzialità del dístico elegíaco, che è in grado di cantare gli *arma* e non soltanto l'amore, come era avvenuto nei primi tre libri, e dunque può essere degnamente impiegato per celebrare un evento bellico di straordinario rilievo, qual è stato lo scontro navale di Azio.

²²³Ver Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 812–816).

²²⁴Egli è in atto di celebrare un *metaforico sacrificio*, che s'identifica con la composizione di un *carme di nuovo tipo*.

²²⁵Sobre a relação entre os textos dos dois poetas de forma mais detalhada, ver Johnson (1973) e Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 802–900).

²²⁶*All'ampiezza della descrizione virgiliana si contrappone la scarsa essenzialità di quella properziana e alla scelta virgiliana della narrazione la preferenza accordata da Properzio al discorso diretto.*

²²⁷Sobre a figura de Apolo nos dois poetas, ver Mader (1990) e Miller (2004a).

(v. 7-4-706)²²⁸, e apesar de uma distinção em relação às demais divindades, o papel do deus não se estende muito. Em Propércio, mesmo tomando o texto virgiliano como modelo, a imagem do deus assume um destaque até em virtude do papel principal que ocupa na elegia, que vai desde a sua apresentação, muito mais detalhada (v. 27-36), até a tomada da palavra por meio do discurso direto (v. 37-54), no qual temos um considerável elogio a Augusto²²⁹. Por fim, ao deus é atribuída a vitória sobre Marco Antônio e Cleópatra (v. 55-58, 67-68). Sem entrarmos nas questões políticas envolvendo ambos os textos, fica evidente a apropriação da matéria bélica, sobretudo tendo como referência o texto virgiliano, e, diferente do que ocorre nos poemas dos livros anteriores, tal apropriação não envolve uma recusa ao assunto, pelo contrário, os versos 69-70 confirmam a identificação das matérias entoadas na atual elegia como matéria guerreira.

Nos versos em questão, o poeta afirma ter cantado muito de guerra (*bella satis cecini*) e declara que Apolo lhe pede a cítara, para que dance, no lugar das armas (*citharam iam poscit Apollo / uictor et ad placidos exuit arma choros*). Percebamos que Propércio admite que o que acabou de cantar é matéria bélica, guerreira, de modo que refuta algum possível argumento de que a sua elegia apenas estava tratando de um tema importante para a época, disponível a quem quer que quisesse discorrer sobre. No entanto, com essa afirmação, bem como com os elementos que permitem colocar Virgílio como modelo, e a menção às armas no verso seguinte (*arma*), designando toda a ação de Apolo e, conseqüentemente, o conteúdo da elegia que antecede o dístico, Propércio está definindo a poesia de Virgílio (o que já não é novidade para ninguém que se trata de poesia heroica, dada a primeira palavra do poema, *arma*), como pertencente ao epos heroico, enquanto corrobora o pressuposto indicado na primeira elegia de que com dísticos elegíacos é também possível cantar matéria épica.

Por outro lado, a primeira parte do verso 69 (*bella satis cecini*) dialoga com a elegia 2.10, na qual o poeta prevê cantar guerra após cantar a sua amada como convém a cada idade (Prop. 2.10.7-8: *aetas prima canat Veneres, extrema tumultus: / bella canam, quando scripta puella mea est*). Observemos que Propércio usa os mesmos termos, *bella* e o verbo *cano* (no futuro e no passado, na elegia do segundo e do quarto livro, respectivamente). Além disso, não apenas esse trecho relaciona as duas elegias; para Warden (1977, p. 19), as duas elegias possuem uma semelhança estrutural de forma geral “cada uma começa com uma afirmação orgulhosa e solene da intenção do poeta de cantar uma canção romana; cada uma então mostra o poeta se esforçando para

²²⁸O Ácio deus celso atenta e o arco atesa / o Indo, o Sabeu, de susto, o Árabe, o Egípcio, / dão costas. (*Actius haec cernens arcum intendebat Apollo / desuper: omnis eu terrore Aegyptus et Indi, / omnis Arabs, omnes uertebant terga Sabaei.*).

²²⁹Ver Mader (1989).

cumprir a intenção; cada uma conclui com algum tipo de comentário sobre a música que o poeta cantou”²³⁰.

O estudioso (WARDEN, 1977, p. 19) sugere ainda que os dois poemas estão relacionados não apenas genericamente, mas geneticamente, e que a elegia 4.6 cresce de 2.10 e que o leitor deve estar ciente da referência cruzada²³¹, uma vez que

somente nesses dois poemas do *corpus* do poeta ele usa o termo *uates* falando de si mesmo no sentido de poeta, profeta, porta-voz público. Em 2.10.19 e versos seguintes, temos o tempo futuro - *uates tua castra canendo / magnus ero*. Em 4.6.1 ele se apresenta exatamente neste papel (*sacra facit uates*) e cumprindo sua promessa (*César... canitur* 13 e seguintes.). Em 2.10.8 o poeta diz *bella canam*; em 4.6.69, quando a descrição da batalha do Ácio é completada, *bella satis cecini*. É como se ele estivesse retomando um negócio inacabado. A intenção de cantar a guerra permanece insatisfeita em 2.10. Em 4.6 ele tenta novamente²³².

Desse modo, percebemos que, nessa elegia, o poeta concretiza o que foi proposto, não só na elegia 2.10, mas também na elegia introdutória do quarto livro, inclusive pelo verso 3 (*atque ubi Nauali stant sacra Palatia Phoebos*)²³³, no qual temos a menção a Febo palatino, o mote da elegia 4.6, e às coisas sagradas (*sacra*), das quais o poeta se apresenta como *uate* nas primeiras palavras na elegia que ora analisamos. Assim, a elegia 4.6 anuncia a segunda parte do livro, retomando o poema inicial e retomando também a ideia de canto novo proposto na primeira elegia da coleção, até então, não concretizada. As elegias 4.6, 4.9 e 4.10 são exemplos da efetivação do programa previsto na 4.1.

Assim como a 4.6, a elegia 4.9, na qual temos a narração de uma origem para a Ara Máxima e o culto da *Bona Dea*, também encontra paralelos no oitavo canto da *Eneida* (8.184-305), quando Eneias vai ao encontro de Evandro e este lhe apresenta os ritos dedicados a Hércules, na qual está o relato do episódio em que o herói enfrenta Caco.

Amphitryoniades qua tempestate iuencos
egerat a stabulis, o Erythea, tuis,
uenit ad inuictos pecorosa Palatia montis,
et statuit fessos, fessus et ipse, boues,

²³⁰Each starts with a proud and solemn affirmation of the poet's intention to sing a Roman song; each then shows the poet endeavouring to fulfil the intention; each concludes with some sort of a comment on the song the poet has sung.

²³¹I would suggest that the poems are related not only generically but genetically; that 4.6 grows out of 2.10; and that the reader is supposed to be conscious of the cross-reference.

²³²Only in these two poems within the poet's corpus does he use the term *vates* of himself in the sense of poet, prophet, public spokesman. At 2.10.19f. it is in the future tense – *uates tua castra canendo / magnus ero*. At 4.6.1 he presents himself in just this role (*sacra facit uates*) and fulfilling his promise (*Caesar... canitur* 13f.). At 2.10.8 the poet says, *bella canam*; at 4.6.69, when the description *Actium* is completed, *bella satis cecini*. It is as though he were taking up unfinished business. The intention of singing of warfare remains unfulfilled in 2.10. In 4.6 he tries again.

²³³e onde a Febo Naval se sagra o Palatino.

qua Velabra suo stagnabant flumine quaque 05
 nauta per urbanas uelificabat aquas.
 sed non infido manserunt hospite Caco
 incolumis: furto polluit ille Iouem.
 incola Cacus erat, metuendo raptor ab antro,
 per tria partitos qui dabat ora sonos. 10
 hic, ne certa forent manifestae signa rapinae,
 auersos cauda traxit in antra boues;
 nec sine teste Deo: furem sonuere iuueni,
 furis et implacidas diruit ira fores.
 Maenaliio iacuit pulsus tria tempora ramo 15
 Cacus, et Alcides sic ait: "ite, boues,
 Herculis ite boues, nostrae labor ultime clauae,
 bis mihi quaesiti, bis mea praeda, boues,
 aruaque mugitu sancite Bouaria longo:
 nobile erit Romae pascua uestra Forum." 20
 dixerat, et sicco torquet sitis ora palato,
 terraque non ullas feta ministrat aquas.
 sed procul inclusas audit ridere puellas,
 lucus ubi umbroso fecerat orbe nemus,
 femineae loca clausa Deae fontesque piandos 25
 impune et nullis sacra relecta uiris.
 deuia puniceae uelabant limina uittae,
 putris odorato luxerat igne casa,
 populus et longis ornabat frondibus aedem,
 multaque cantantis umbra tegebat auis. 30
 huc ruit in siccam congesta puluere barbam,
 et iacit ante fores uerba minora Deo:
 "uos precor, o luci sacro quae luditis antro,
 pandite defessis hospita fana uiris.
 fontis egens erro circum antra sonantia lymphis; 35
 et caua suscepto flumine palma sat est.
 audistisne aliquem, tergo qui sustulit orbem?
 ille ego sum: Alciden terra recepta uocat.
 quis facta Herculeae non audit fortia clauae
 et numquam ad uastas irrita tela feras, 40
 atque uni Stygias homini luxisse tenebras?
 accipite: haec fesso uix mihi terra patet.
 quodsi Iunoni sacrum faceretis amarae,
 non clausisset aquas ipsa nouerca suas.
 sin aliquem uultusque meus saetaeque leonis 45
 terrent et Libyco sole perusta coma,
 idem ego Sidonia feci seruilia palla
 officia et Lydo pensa diurna colo,
 mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus,
 et manibus duris apta puella fui." 50
 talibus Alcides; at talibus alma sacerdos
 puniceo canas stamine uincta comas:
 "parce oculis, hospes, lucoque abscede uerendo;
 cede agedum et tuta limina linque fuga.
 interdicta uiris metuenda lege piatur 55
 quae se summota uindicat ara casa.
 magno Tiresias aspexit Pallada uates,
 fortia dum posita Gorgone membra lauat.

di tibi dent alios fontis: haec lympha puellis
 auia secreti limitis una fluit.” 60
 sic anus: ille umeris postis concussit opacos,
 nec tulit iratam ianua clausa sitim.
 at postquam exhausto iam flumine uicerat aestum,
 ponit uix siccis tristia iura labris:
 “angulus hic mundi nunc me mea Fata trahentem 65
 accipit: haec fesso uix mihi terra patet.
 maxima quae gregibus deuota est Ara repertis,
 ara per has” inquit “maxima facta manus,
 haec nullis umquam pateat ueneranda puellis,
 Herculis aeternum nec sit inulta sitis.” 70
 hunc, quoniam manibus purgatum sanxerat orbem, 73
 sic Sancum Tatiae composuere Cures. 74
 sancte pater salue, cui iam fauet aspera Iuno: 71
 sance, uelis libro dexter inesse meo. (Prop. 4.9) 72

O Anfitriônida, no tempo em que furtou
 os bois do teu estábulo, Eriteia,
 veio ao Palátio, monte invicto com seu gado,
 e ali cansado descansou seus bois,
 onde o Velabro estanca a correnteza, onde 05
 o nauta velejava em água urbana.
 Não passaram incólumes por Caco, o falso
 anfitrião que ultrajou com furtos Jove.
 Caco morava ali – ladrão num lar temível –
 e de três bocas vinha a sua fala. 10
 Pra não deixar sinais visíveis da rapina,
 pelo rabo levou à gruta os bois,
 mas Deus o viu: o gado delatou o larápio
 e a ira derribou sua porta implácida.
 Ferido em três cabeças por bastão Menálio, 15
 Caco cai – diz o Alcida: “Ide, bois,
 ó bois Hercúleos, ide, ó meu labor final,
 duas vezes procurados, presos bois,
 santificai mugindo estes Campos Boários:
 tereis por pasto o nobre Foro em Roma!” 20
 Mas logo seu palato seco sofre a sede
 e as terras férteis não lhe ofertam água.
 Ouviu ao longe um riso, moças escondidas
 onde o bosque formava umbroso círculo
 entre as fontes lustrais de uma femínea Deusa: 25
 ritos que nenhum homem pode ver.
 Laços purpúreos cercam solitário umbral,
 brilha a velha cabana em fogo olente,
 um choupo adorna o templo com folhas compridas
 e aves canoras cobre a vasta sombra. 30
 Corre pra lá com barba seca e empoeirada
 e às portas pede, humilde para um Deus:
 “A vós, brincando neste sacro bosque, imploro:
 dai aos homens cansados hospedagem!
 Vago a buscar o som das águas de uma fonte, 35
 basta-me encher a palma na corrente.
 Vós conheceis quem leva o mundo sobre os ombros?

Sou ele – a terra salva o chama Alcida.
 Quem não conhece a clava Hercúlea, os fortes feitos,
 os dardos que não falham sobre as feras 40
 e o único pra quem luzira a treva Estígia?
 Acolhei-me! Ao cansaço a terra abraça.
 Mesmo se fosse um sacrifício à amarga Juno,
 nem a madrasta negaria água.
 Se vos assusta o rosto, a juba de leão 45
 ou cabelos tostados no sol Líbio,
 também prestei servis serviços sob um manto
 Sidônio e fei lã na roca Lídia,
 suave cinta tive em peito cabeludo
 e com mãos rudes fui jeitosa moça!” 50
 Assim findou e assim a alma sacerdotisa
 falou com alva coma em laço púrpura:
 “Baixa os olhos, estranho, e larga o sacro bosque,
 deixa em fuga tranquila estes umbrais.
 Pois lei temível veta aos homens venerar 55
 na cabana e nas aras protegidas.
 Tirésias pagou caro, o vate que viu Palas
 lavando o corpo após largar a Górgona.
 Que os Deuses te deem fontes – esta água oculta
 corre perene apenas para moças.” 60
 Ele bateu seu ombro no batente escuro
 e a porta não suporta a sede irada.
 Após secar o rio e vencer o calor
 mal seca o lábio e lança tristes leis:
 “Este canto do mundo a mim, que levo os Fados, 65
 acolheu-me! Ao cansaço a terra abraça.
 Por encontrar meu gado, consagro a Ara Máxima,
 máxima ara ergui com minhas mãos,
 que nunca vai se abrir aos louvores das moças:
 pra sempre há de vingar a sede Hercúlea!” 70
 Àquele que com as mãos santificara o mundo 73
 a Tácia Cures cultuou por Sanco. 74
 Santo pai nosso, salve! Pois Juno te ajuda, 71
 ó Sanco, entra e protege o meu livrinho! 72

O poema em questão, como mostra Warden (1982, p. 229–230), em muito se aproxima do início do texto virgiliano: por exemplo, a descrição de Caco (v. 7-10 e *En.* 8.194-199)²³⁴, o roubo do gado (v. 11-12, *En.* 8.205-211)²³⁵, a descoberta (13-14, *En.* 212-218)²³⁶, a fundação da Ara Máxima

²³⁴Era a espelunca do semi-homem Caco, / monstro imano; em recente morticínio / sempre o chão tépido, aos portais soberbos / de homens saniosas lívidas cabeças / fixas pendiam. De Vulcano filho, / túrbidos fogos vomitando, a enorme / corpulência movia. (*semihominis Caci facies quam dira tenebat / solis inaccessam radiis; semperque recenti / caede tepebat humus, foribusque affixa superbis / ora uirum tristi pendebant pallida tabo. / huic monstro Volcanus erat pater: illius atros / ore uomens ignis magna se mole ferebat*).

²³⁵Caco, infrene e brutal, que não se abstinha / do amor flagício ou dolo, da malhada / touros quatro furtou-lhe os mais robustos, / quatro novilhas de excelente forma; / e, para nenhum rasto haver direto, / puxando a cauda e a recuar, no opaco / pétreo bojo os fechou: (*at furiis Caci mens effera, ne quid inausum / aut intentatum scelerisue doliue fuisset, / quattuor a stabulis praestanti corpore tauros / auertit, totidem forma superante iuuenas. / atque hos, ne qua forent pedibus uestigia rectis, / cauda in speluncam tractos uersisque uiarum / indicis raptos saxo occultabat opaco*).

(v. 67-70, *En.* 8.268-272)²³⁷ e o hino a Hércules (v. 71-72, *En.* 8.287-302)²³⁸. Por outro lado, conforme Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 1109–1110), “a clara relação alusiva à narração virgiliana não nos impede de ver como Propércio sabe se distanciar dela”²³⁹, de modo que também é possível perceber diferenças importantes, como o fato de Virgílio dedicar 48 versos para as lutas de Hércules e a morte de Caco, enquanto Propércio destina apenas 2 linhas, ou o fato de Propércio introduzir o episódio da *Bona Dea*²⁴⁰ (em 44 versos), que não aparece em Virgílio, como em substituição ao episódio bélico; para o poeta épico, o ponto principal da passagem está no conflito heroico; para o poeta elegíaco, no entanto, o trecho não tem tanta importância e substitui a longa cena por uma em que Hércules usa sua força bruta em uma sacerdotisa idosa²⁴¹.

Assim, como também revela Warden (1982, p. 229), “Virgílio é o ponto de partida do poema”²⁴², e como faz em outras partes do quarto livro, como estamos verificando, Propércio faz uso de um tema virgiliano e introduz variações nele. No entanto, seu objetivo não apenas é imitar, mas desafiar, a fim de mostrar a sua poesia elegíaca pode fazer com o argumento épico²⁴³.

Dessa apropriação do epos heroico, destaca-se nessa elegia a composição da figura de Hércules. Anderson (1964, p. 2–3) defende que Propércio trata o herói com a mesma sofisticação divertida que antes dedicara a seu amante ao colocá-lo em uma situação totalmente apropriada para o amante elegíaco, do lado de fora da porta fechada da amada, implorando para ser admitido, um

²³⁶Pegada alguma / não guiava à caverna. O Anfitrônio, / já gordo o gado e farto dos pastios, / retirar-se dispunha, e os bois saudosos / monte e selva estrugiam de queixumes: / do amplo encerro igualmente uma das vacas / muge, de Caco as esperanças frustra. (*quaerentem nulla ad speluncam signa ferebant. / interea, cum iam stabulis saturata moueret / Amphitryoniades armenta abutumque pararet, / discessu mugire boues atque omne querelis / impleri nemus et colles clamore relinquit. / reddidit una boum uocem uastoque sub antro / mugit et Caci spem custodita fefellit*).

²³⁷D’então ledos o dia celebramos / primeiro o fez Potício, e a consagrada / Pinária tribo ergueu no bosque est’ara, / chamada sempre Máxima e que sempre Máxima nos será. (*ex illo celebratus honos laetique minores / seruauere diem, primusque Potitius auctor / et domus Herculei custos Pinaria sacri / hanc aram luco statuit, quae maxima semper / dicitur nobis et erit quae maxima semper*).

²³⁸Jovens em coro, em coro o entoam velhos / de Hércules em louvor: como estupendos / os dragões da madrastra esmaga infante; / como as grandes arrasa Ecália e Troia; / como, a sabor de Juno, árduos trabalhos / sob Euristeu passou. “Tu mesmo, invicto, / a Folo e Hileu, nubigenas bimembres, / tu cretenses prodígios, tu matastes / na brenha o leão Nemeu desmesurado. / De ti a Estige, na cruenta cova, / tremeu do Orco o porteiro, sobre ossadas / meio-roídas a jazer. Fantasma / nenhum lá, nem Tifeu de cota horrenda / te foi terror; não te esmorece e atalha / da hidra Lerneia a turba de cabeças. / Salve, ornamento aos divos acrescido, / vera prole de Jove; ao teu festejo / com pé desce propício e nos assistas.” (*hic iuuenum chorus, ille senum, qui carmine laudes / Herculeas et facta ferunt: ut prima nouercae / monstra manu geminosque premens eliserit angues, / ut bello egregias idem disiecerit urbes, / Troiamque Oechaliamque, ut duros mille labores / rege sub Eurystheo fatis Iunonis iniquae / pertulerit. ‘tu nubigenas, inuicte, bimembris / Hylaeumque Pholumque manu, tu Cresia mactas / prodigia et uastum Nemeae sub rupe leonem. / te Stygii tremuere lacus, te ianitor Orci / ossa super recubans antro semesa cruento; / nec te ullae facies, non terruit ipse Typhoeus / arduus arma tenens; non te rationis egentem / Lernaes turba capitum circumstetit anguis. / salue, uera Iouis proles, decus addite diuis, / et nos et tua dexter adi pede sacra secundo*).

²³⁹Il chiaro rapporto allusivo nei confronti della narrazione virgiliana non impedisce di constatare come da essa quella properziana sappia prendere le distanze.

²⁴⁰Sobre esse episódio em Propércio ver Berry (2011).

²⁴¹Ver Warden (1982, p. 230).

²⁴²*Vergil is the poem's starting point.*

²⁴³Ver Warden (1982, p. 229).

exclusus amator. Assumindo essa interpretação²⁴⁴, reafirmamos que Propércio, apesar de incluir de forma significativa o caráter etiológico e a matéria heroica no seu quarto livro, não o deixa de fazer observando a poética amorosa que predomina nos demais livros.

Na elegia 4.10, por sua vez, a matéria guerreira destaca-se de forma mais explícita que o poema anterior, e Propércio narra três vezes que um líder do exército romano venceu o líder inimigo em combate e consagrou seus espólios a Júpiter (*spolia optima*).

nunc Iouis incipiam causas aperire Feretri
 armaque de ducibus trina recepta tribus.
 magnum iter ascendo, sed dat mihi gloria uires:
 non iuuat e facili lecta corona iugo. 05
 imbuis exemplum primae tu, Romule, palmae
 huius, et exuuiis plenus ab hoste redis,
 tempore quo portas Caeninum Acrona petentem
 uictor in euersum cuspide fundis equum.
 Acron Herculeus Caenina ductor ab arce, 10
 Roma, tuis quondam finibus horror erat!
 hic spolia ex umeris ausus sperare Quirini
 ipse dedit, sed non sanguine sicca suo.
 hunc uidet ante cauas librantem spicula turris
 Romulus et uotis occupat ante ratis:
 “Iuppiter, haec hodie tibi uictima corruiet Acron.” 15
 uouerat, et spoliū corruiet ille Ioui.
 Urbis uirtutisque parens sic uincere sueuit,
 qui tulit a parco frigida castra Lare.
 idem eques et frenis, idem fuit aptus aratris,
 et galea hirsuta compta lupina iuba. 20
 picta neque inducto fulgebat parma pyropo:
 praebebant caesi baltea lenta boues.
 Cossus at insequitur Veientis caede Tolumni,
 uincere cum Veios posse laboris erat;
 necdum ultra Tiberim belli sonus, ultima praeda 25
 Nomentum et captae iugera terna Corae.
 heu Vei ueteres! et uos tum regna fuistis,
 et uestro posita est aurea sella foro:
 nunc intra muros pastoris bucina lenti
 cantat, et in uestris ossibus arua metunt. 30
 forte super portae dux Veiens astitit arcem
 colloquiumque sua fretus ab urbe dedit:
 dumque aries murum cornu pulsabat aeno,
 uinea qua ductum longa tegebat opus,
 Cossus ait “forti melius concurrere campo.” 35
 nec mora fit, plano sistit uterque gradum.
 Di Latias iuuere manus, desecta Tolumni
 ceruix Romanos sanguine lauit equos.
 Claudius Eridano traiectos arcuit hostis,
 Belgica cum uasti parma relata ducis 40
 Virdomari. Genus hic Brenno iactabat ab ipso,
 mobilis e rectis fundere gaesa rotis.

²⁴⁴Detalhadamente defendida por Anderson (1964).

illi uirgatas maculanti sanguine bracas
 torquis ab incisa decidit unca gula.
 nunc spolia in templo tria condita: causa Feretri, 45
 omine quod certo dux ferit ense ducem;
 seu quia uicta suis umeris haec arma ferebant,
 hinc Feretri dicta est ara superba Iouis. (Prop. 4.10)

Agora exponho as causas de Jove Ferétrio
 e as três armas tomadas de três líderes.
 Subo um longo caminho, a glória me dá forças:
 não quero a flor colhida em serras fáceis.
 Dás o primeiro exemplo da vitória, Rômulo, 05
 e voltas com despojos do inimigo:
 junto aos portões tu vences o Cenino Ácron,
 com teu dardo o derrubas do cavalo.
 Ácron, o condutor Hercúleo de Cenina,
 fora o terror de tuas fronteiras, Roma! 10
 Ousava espoliar os ombros de Quirino,
 mas foi espólio com seu próprio sangue.
 Rômulo o vê lançando setas ante as torres
 côncavas e antecipa-se com votos:
 “Júpiter, Ácron cairá por tua vítima!” 15
 e após o voto o espólio cai por Jove.
 Vencer virou costume ao pai da pátria e honra:
 veio de humilde Lar aos quartéis frígidos.
 Hábil em rédeas e corcéis, hábil no arado:
 pele de lobo cobre a sua gálea. 20
 E não brilhava a parma feita com piropo:
 fez seu talim de touros imolados.
 Cosso o sucede pela morte de Tolumno,
 quando vencer os Veios fora um marco;
 não ia o som da guerra além do Tibre e os últimos 25
 eram Nomento e Cora – de três jeiras.
 Ah velha Veios! Foste outrora um grande reino
 e no teu Foro havia assentos áureos,
 hoje em teus muros toca a buzina do lento
 pastor e ceifam campos em teus ossos. 30
 Decerto o rei parou na torre dos portões
 a discursar confiante na cidade,
 e enquanto bate o brônzeo aríete no muro
 por onde se encobria seu trabalho,
 Cosso clama: “O valente luta em campo aberto!”. 35
 Sem demora se põem de pé no plano.
 Deus serve o Lácio – e o pescoço decepado
 de Tolumno banhou corcéis Romanos.
 Cláudio venceu as hostes que vinham do Eridano
 e trouxe a parma Belga de seu líder 40
 Virdomaro, que achava ser prole de Breno,
 veloz lançando dardos sobre as rodas.
 Mas ao manchar de sangue suas bragas listradas,
 cai-lhe o torque do colo degolado.
 Hoje no templo há três espólios – é Ferétrio: 45
 por seu augúrio um líder fere o outro,
 ou porque levam armas vencidas no féretro,

chamam Ferétrio o sumo altar de Jove.

As pretensões épicas de Propércio ficam evidentes logo no início do pentâmetro, quando ele coloca nessa posição de destaque o termo *arma*²⁴⁵, o qual, ao mesmo tempo que estabelece o assunto principal do poema (as armas tomadas dos três líderes que constituem a origem do templo a Júpiter Ferétrio), indica que fará um canto de matéria guerreira e dialoga com a palavra que introduz a *Eneida*. Por outro lado, para Ingleheart (2007, p. 66), o fato de o termo aparecer no pentâmetro (em detrimento do épico hexâmetro) sugere que o tratamento das *arma* pode ser mais elegíaco que épico; indica ainda que Propércio pode escrever sobre armas e ainda assim reivindicar seu lugar como um seguidor de Calímaco, e que também é retomado na menção às *causas*, como indicado no primeiro poema do quarto livro.

No segundo dístico, o poeta continua refletindo sobre a elegia que se inicia e destaca que a empresa que ora experimenta é mais elevada do que aquilo que produziu até então, para o que a glória lhe dá forças. Para isso, Propércio caracteriza a metáfora do grande caminho (*magnum iter*), como complemento do verbo *ascendo*, que indica a elevação genérica. Essa imagem contrasta com o argumento que o poeta utiliza ao longo dos três primeiros livros de que não tem forças ou que o fado não lhe permitiu compor um canto mais superior (quase sempre indicando o epos heroico).

Os episódios contados em seguida são: as batalhas entre os romanos e os sabinos em que Rômulo vence Ácron (v. 5-22), as guerras contra a cidade Etrusca de Veios, cujo líder era Tolumno derrotado por Cosso, que foi cônsul em 428 a. C. (v. 23-38), e as guerras contra os gauleses que invadiam a Itália, em que Marco Cláudio Marcelo, cônsul em 222 a. C., derrota Virdomaro²⁴⁶. Ao final, temos duas etimologias para o nome do templo (v. 45-48): ou seria pelo fato de o líder vencer o outro por sinal de Júpiter ou pelo fato de as armas do derrotado serem levadas ao templo. Para Fedeli, Dimundo e Ciccarelli (2015, p. 1203), cada uma das etimologias para o epíteto de Júpiter reafirma uma compatibilidade entre a matéria épica e etiológica nos últimos versos.

Sabemos que o último poema do quarto livro, 4.11, difere um pouco da poesia que está sendo empreendida ao longo do livro e apresenta uma matrona advogando em seu favor após sua morte. Embora não possamos dizer que no último poema não há relação com a poesia épica, expresso, por exemplo, na ideia de triunfo, tão cara a Propércio como observado anteriormente, relacionado não ao guerreiro vencedor, mas à mulher que viveu de forma virtuosa²⁴⁷, a elegia 4.10 é

²⁴⁵Ver Ingleheart (2007, p. 65–66).

²⁴⁶Ver Flores (2014, p. 436).

²⁴⁷Ver Lowrie (2008).

o último poema em que o epos heroico frequenta abertamente a poesia de Propércio (embora saibamos que provavelmente esse não era o poema de conclusão, uma vez que faleceu antes). Assim, no quarto livro, o poeta não abandona a elegia, mas expande as fronteiras do gênero e inclui os temas nacionalistas romanos²⁴⁸, relacionando a poesia etiológica, anunciada no poema inaugural.

Conclusões

Podemos perceber que todas as elegias introdutórias têm referências a alguma espécie épica: na 1.1, de forma um tanto sutil, à épica bucólica e, de forma mais sutil ainda à épica heroica; na 2.1 e 3.1, de forma muito explícita à épica heroica e na 4.1 também à épica heroica, também de forma velada (se comparada às duas anteriores), mas muito significativa. Assim, o simples fato de haver referências ao epos nas elegias introdutórias dos quatro livros já é um dado importante, que revela a importância do gênero para a poesia de Propércio.

Na elegia 1.1, mesmo que encontremos a referência ao epos heroico, a vertente mais contemplada é a bucólica, com a qual é estabelecida uma relação mais de proximidade do que de distanciamento, em contraste com o que ocorre nas elegias 2.1 e 3.1 em que há predominância do diálogo maior com a épica heroica com vistas a sua negação. Isso pode achar explicação no fato de o primeiro livro de Propércio ser de Cíntia, ser a própria Cíntia, desde a primeira palavra, e a matéria épica não ter muito espaço, isso reflete o conteúdo do *Monobiblos* como um todo, no qual, apesar de referências às outras tradições, há uma relação muito mais próxima com a poesia bucólica.

Por fim, na elegia 4.1, não temos exatamente uma negação à épica; temos, por assim dizer, uma apropriação de elementos de um texto de épica heroica, à qual o próprio Propércio tecera elogios há alguns livros. Além disso, a elegia do quarto livro não é mais amorosa, ainda que Cíntia apareça em duas elegias, ela não é mais a *puella* dos livros anteriores (em uma das elegias ela aparece depois de morta, em sonho, justamente reclamando que o poeta não a chorou devidamente; na elegia seguinte, temos a narração de uma confusão em que Cíntia aparece interrompendo um encontro amoroso do amado com outras mulheres). O novo projeto de Propércio não se opõe à matéria heroica, a qual por vezes, como no caso de Propércio, compartilha com a etiologia o mesmo assunto. Com isso percebemos que a forma e a tradição épica com que Propércio dialoga a cada elegia introdutória varia, e pode ajudar a entender a progressão que acompanha seus livros²⁴⁹, e o

²⁴⁸Ver Garani (2007, p. 99).

²⁴⁹Como detalhada por Ross (1975, p. 59–60).

que poderíamos chamar de desenvolvimento de poeta do amor para poeta de conhecimento (ROSS, 1975, p. 52–53; 59–60).

Assim, fica evidente a importância do contexto das elegias introdutórias para o diálogo com o epos guerreiro, uma vez que ele comparece nos quatro livros do poeta, ainda que em graus diferentes de relevância, um dado que também tem sua significação. No entanto, ele não se circunscreve a esse contexto e, como ficou demonstrado neste capítulo, aparece em diferentes momentos nos livros, com destaque para os poemas que são considerados prêmios no meio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este texto, retomamos algumas questões discutidas ao longo da sua composição. Começamos pelos objetivos delineados no início da pesquisa que visam analisar como Propércio delinea e discute o gênero épico nas suas elegias, considerando as particularidades das tradições do epos e as variáveis de cada um dos quatro livros do poeta, de modo a entendermos como o gênero e suas espécies aparecem e como contribuem na composição da obra do elegíaco e na nossa compreensão.

A pesquisa demonstrou, por meio de diversos exemplos, como a poesia épica, nas três espécies aqui consideradas, frequenta a obra de Propércio, sobretudo em poemas metapoéticos, de modo que a forma como o diálogo ocorre entre os dois gêneros permitem-nos compreender alguns aspectos relacionados a cada uma das espécies, tais como o *inuentor*, a matéria característica, e a identificação de determinada obra com determinada tradição épica. Para melhor compreendermos as particularidades de cada espécie, antes de introduzirmos o seu estudo no nosso *corpus* principal que é a poesia de Propércio, empreendemos uma breve apresentação de cada uma e das relações que estas estabelecem com a poesia amorosa, bem como as interações que os poetas elegíacos instauram com as obras ligadas às três tradições.

Nesse sentido, ao analisarmos os poemas de Propércio, identificamos quais os mecanismos que o poeta utiliza para estabelecer os diálogos, bem como os contextos nos quais aparecem, para o que, ainda que não retomados nominalmente ao longo do trabalho, foram fundamentais as contribuições dos teóricos discutidos ao longo do primeiro capítulo. Dentre os mecanismos, destacam-se as menções aos autores e as obras das espécies, a referência a algum trecho em específico ou às matérias que lhes são características. Quanto a isso, destacamos a presença elementar de Virgílio, por meio de quem Propércio referencia e discute a poesia épica.

A partir dessas informações que o poeta nos fornece, é possível identificar diferentes graus de aproximação e identificação das obras épicas com sua própria poesia. Assim, com a poesia bucólica, como já esperado, há uma relação de familiaridade, dada a contiguidade das matérias, sobretudo a erótica, e o estilo mais brando que caracterizam ambas, a elegia amorosa e a épica pastoral. Por outro lado, com a espécie mais elevada é estabelecido um diálogo que considera o contraste entre suas matérias e estilo; enquanto o epos guerreiro versa sobre as armas e os heróis, a

poesia amorosa usa o amor como uma forma de contraposição àquela. Quanto ao estilo, a épica de matiz homérica cultiva o hexâmetro no seu modo mais eloquente, ao qual a poesia elegíaca se opõe com seu ritmo sutil, leve.

Vale salientar, no entanto, que o diálogo que Propércio estabelece com cada tradição épica não permanece inalterado ao longo de sua obra, nem do ponto de vista da forma com que ele ocorre (relações estabelecidas, mecanismos de interação...), nem do ponto de vista da constância, dado que a cada livro é possível perceber diferenças no trato com cada uma das espécies.

Nesse sentido, a interação com a poesia bucólica ocorre com maior afinco no *Monobiblos*, para o qual parece ter fundamental importância, dado que frequenta as principais elegias, a inaugural e a conclusiva (considerando os argumentos que levantamos no segundo capítulo), e em razão da figura de Galo, por meio do qual, mas não somente, retomam-se as *Bucólicas* de Virgílio e a poesia pastoral como um todo. Ao longo dos demais livros, há outros momentos em que a épica teocritiana retorna ao texto properciano e em elegias importantes, como a 3.3, no entanto, não de forma tão presente como no primeiro livro do poeta.

A espécie didática, por sua vez, aparece em momentos diversos ao longo dos quatro livros, se considerarmos as referências às obras e autores. Contudo, se considerarmos apenas os momentos em que a espécie de matiz hesiódica aparece por meio da figura do *magister amoris*, por meio da qual há a sua maior participação, observamos que ela se circunscreve aos dois primeiros livros de Propércio, nos quais a matéria erótica tem maior influência.

Quanto à poesia heroica, ela aparece do primeiro ao quarto livro, apresentando uma sutil gradação nos três primeiros livros, gradação essa que fica evidente nas elegias introdutórias, sobretudo as dos livros 2 e 3 (no poema 3.1, inclusive, parece suplantar a figura de Cíntia que era predominante nas elegias iniciais anteriores). Além disso, a última elegia do terceiro livro, ao retomar a primeira elegia do *Monobiblos* indica uma composição em *ring-composition* formada pelos três livros iniciais de Propércio, nos quais a poesia heroica é abordada de forma semelhante, sempre caracterizado pela recusa e reafirmação da elegia. Ainda assim, é possível perceber nuances em cada uma dessas coleções de poemas. No primeiro livro, o epos homérico aparece poucas vezes, ainda que em elegias importantíssimas (1.6, 1.7 e 1.9); no segundo livro, aparece mais vezes e em contextos mais significativos para a coleção, como a elegia introdutória, e é no terceiro livro que, além de aparecer no poema inicial, a tradição homérica aparece mais vezes e é abordada com maior riqueza de detalhes, o que fica evidente, por exemplo, pelo uso dos catálogos. No quarto livro, a espécie ganha maior destaque, como anunciado desde a elegia inicial, de modo que a matéria

heroica convive com a matéria etiológica e a erótica (da qual o poeta não se separa de fato). Assim, se não for razoável falar em gradação da poesia de Propércio, com certeza, é razoável afirmar que há uma alteração na forma com que ele interage com a épica heroica.

Diante do que foi apresentado neste trabalho, algumas questões ainda não foram sanadas e representam lacunas na pesquisa ou, em outras palavras, oportunidades para estudos futuros. Por exemplo, a relação entre a poesia de Propércio e Hesíodo, a qual, a nosso ver, não diz respeito apenas à poesia didática, mas talvez diga respeito a um estilo que diferencia o poeta épico de Quílo e Homero. Trata-se de uma hipótese, a qual, no entanto, não aprofundamos e, portanto, não podemos asseverar.

Por fim, consideramos como contribuição desta pesquisa o fato de nos propormos a discutir as relações com a poesia épica, sem considerar apenas a poesia guerreira, como costume, mas identificando as três espécies como épica, tal qual faziam os antigos (pelo menos parte deles, como vimos), e analisamos de forma individual os mecanismos de interação, bem como as implicações dos diálogos estabelecidos entre cada uma das tradições do epos e a poesia de Propércio inclusive, considerando que, nos quatro livros do poeta, as relações estabelecidas sofrem alterações. Em relação a essas alterações, entre outros fatores, como ficou atestado ao longo do trabalho, é importante o cotejo com o programa poético de Virgílio, com o qual o Propércio dialoga constantemente e que nos permitem compreender melhor a obra do elegíaco.

Assim, fica evidente que a poesia properciana é melhor compreendida se observada do ponto de vista do seu diálogo com as três espécies épicas que ora analisamos e, de certa forma, a partir da elegia de Propércio podemos também compreender melhor algumas perspectivas da visão do epos e as tradições por ele representadas naquele momento literário em Roma, cujas influências se estenderam ao longo dos séculos e inspiram o fazer artístico até nossos dias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBRECHT, M. VON. **Roman epic: an interpretive introduction**. Leiden and Boston: Brill, 1999.
- ALFONSI, L. Il Giudizio di Propertio sulla poesia vergiliana (In honorem Alafridi Klotz). *Aevum*, v. 28, n. 3, p. 205–221, 1954.
- ALVES, J. P. M. **Elegias de Tibulo: Tradução e Comentário**. Tese de Doutorado—Vitória: Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, 2014.
- ANDERSON, W. S. Hercules Exclusus: Propertius, IV, 9. *The American Journal of Philology*, v. 85, n. 1, p. 1–2, 1964.
- ARRUDA, M. O. L. O diálogo com as espécies de epos nas “Elegias” de Propércio. *Codex - Revista de Estudos Clássicos*, v. 7, n. 1, p. 54–77, 2019a.
- _____. **As artes de Vênus e as artes de Minerva na configuração da puella elegíaca de Propércio**. Dissertação de Mestrado—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2019b.
- ASMIS, E. Lucretius’ Venus and Stoic Zeus. Em: GALE, M. R. (Org.). **Oxford Readings in Classical Studies Lucretius**. Oxford: Oxford University Press, 2007. p. 88–103.
- BARDON, H. Les élégies de Cornélius Gallus. *Latomus*, v. 8, n. 3/4, p. 217–228, 1949.
- BARRON, J. P.; EASTERLING, P. E.; KNOX, B. M. W. Elegy and iambus. Em: EASTERLING, P. E.; KNOX, B. M. W. (Orgs.). **The Cambridge history of classical literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. v. Greek Literature. p. 17–164.
- BARTOL, K. **Greek elegy and iambus: studies in ancient literary sources**. [s.l.] UAM, 1993.
- BATSTONE, W. W. *Amor Improbis, Felix Qui, and Tardus Apollo: The Monobiblos and the Georgics*. *Classical Philology*, v. 87, n. 4, p. 287–302, 1992.
- BERRY, M. Political Poetics: the Bona Dea Episode in Propertius 4, 9. *Latomus*, v. 70, n. 2, p. 391–404, 2011.
- BEYE, C. Jason as love hero in Apollonius’ Argonautika. *GRBS*, v. 5, p. 31–55, 1969.
- BROWN, R. **Lucretius on love and sex: A Commentary on De Rerum Natura IV, 1030-1287 with Prolegomena, Text, and Translation**. New York; Kobenhavn; Köln: Brill, 1987.
- BURGESS, J. S. The Epic Cycle and Fragments. Em: FOLEY, J. M. (Org.). **A Companion to Ancient Epic**. Malden, MA: Blackwell Pub, 2005. p. 344–352.
- BUTLER, H. E.; BARBER, E. A. **The Elegies of Propertius with an Introduction and Commentary**. London: Oxford University Press, 1996.

- BUTRICA, J. L. Propertius 3. 3. 7-12 and Ennius. **The Classical Quarterly**, v. 33, n. 2, p. 464–468, 1983.
- CAIRNS, F. Propertius i. 18 and Callimachus, Acontius and Cydippe. **The Classical Review**, v. 19, n. 2, p. 131–134, 1969.
- CAIRNS, F. Propertius 3.4 and the Aeneid Incipit. **The Classical Quarterly**, v. 53, n. 1, p. 309–311, 2003.
- CAMERON, A. **Callimachus and his critics**. Princeton, N.J: Princeton University Press, 1995.
- CAMPS, W. A. **Propertius Elegies Book II**. London: Bristol Classical Press, 1985.
- _____. **Propertius Elegies Book I**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- CANTER, H. V. The Paraclausithyron as a Literary Theme. **The American Journal of Philology**, v. 41, n. 1, p. 355–368, 1920.
- CASHFORD, J.; RICHARDSON, N. **The Homeric hymns**. London ; New York: Penguin Books, 2003.
- CATULO. **O Livro de Catulo. Tradução, Introdução e Notas de João Angelo Oliva Neto**. Tradução de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: EDUSP, 1996.
- COLAIZZI, R. M. A new voice in Roman Elegy: The *poeta* of Propertius 2.1. **Rheinisches Museum für Philologie**, v. 136, n. 2, p. 126–143, 1993.
- COLE, T. The Saturnian Verse. Em: DAWSON, C. M.; COLE, T. (Orgs.). **Studies in Latin Poetry**. Yale Classical Studies. Cambridge: Cambridge University Press, 1969. p. 1–74.
- COLTON, R. E. Some Greek and Latin Poets on the Abduction of Hylas. **The Classical Outlook**, v. 56, n. 5, p. 107–108, 1979.
- CONINGTON, J. **Vergili Maronis Opera, vol. I: Eclogues and Georgics. With a commentary by Jonh Conington**. London: Whittaker and CO., 1865.
- CONTE, G. B. Proems in the middle. Em: DUNN, F. M.; COLE, T. (Orgs.). **Beginnings in Classical Literature**. Yale Classical Studies. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 147–159.
- COUELLE, É. **Poétique et Métapoésie chez Properce: De l’Ars amandi à l’Ars scribendi**. Louvain - Paris: Éditions Peeters, 2005.
- CURRAN, L. C. Greek Words and Myth in Propertius 1.20. **GRBS**, v. 5, n. 4, p. 281–293, 1964.
- CURRIE, B. Homer and the Early Epic Tradition. Em: CLARKE, M.; CURRIE, B.; LYNE, R. O. A. M. (Orgs.). **Epic interactions: perspectives on Homer, Virgil, and the epic tradition: presented to Jasper Griffin by former pupils**. Oxford; New York: Oxford University Press, 2006. p. 1–45.
- DALZELL, A. **The Criticism of Didactic Poetry: Essays on Lucretius, Virgil, and Ovid**. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 1996.

- DAVIS, G. **Parthenope: The Interplay of Ideas in Vergilian Bucolic**. Leiden-Boston: Brill, 2012.
- DEPEW, M.; OBBINK, D. (Orgs.). **Matrices of genre: Authors, Canons, and Society**. Cambridge (Massachusetts) - London: Harvard University Press, 2000.
- DRINKWATER, M. O. Militia Amoris: fighting in love's army. Em: THORSEN, T. (Org.). **The Cambridge Companion to Latin Love Elegy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. p. 194–206.
- DUÉ, C. Sunt Aliquid Manes: Homer, Plato, and Alexandrian Allusion in Propertius 4.7. **The Classical Journal**, v. 96, n. 4, p. 401–413, 2001.
- EASTERLING, P. E.; KNOX, B. M. W. (Orgs.). **The Cambridge history of classical literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- EDMUNDS. Epic and Myth. Em: FOLEY, J. M. (Org.). **A Companion to Ancient Epic**. Malden MA - Oxford - Carlton: Blackwell, 2005. p. 31–44.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. **Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des mots**. 4^a ed. Paris: Klincksieck, 1985.
- EVANS, E. Odyssean Echoes in Propertius IV. 8. **Greece and Rome**, v. 18, n. 1, p. 51–53, 1971.
- FABRE-SERRIS, J. Bucolique et élégie à Rome. Et calami, Pan Tegeae, tui (Properce, III, 3, 30). **Helmantica**, v. 151, n. 3, p. 361–372, 1999.
- FANTAZZI, C. Virgilian Pastoral and Roman Love Poetry. **The American Journal of Philology**, v. 87, n. 2, p. 171, abr. 1966.
- FANTUZZI, M. Pastoral love and elegiac love, from Greece to Rome. **Leeds International Classical Studies**, v. 2, n. 3, p. 1–11, 2003.
- FANTUZZI, M.; HUNTER, R. **Tradition and innovation in Hellenistic poetry**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- FARRELL, J. Classical Genre in Theory and Practice. **New Literary History**, v. 34, n. 3, p. 383–408, 2003.
- _____. The Origins and Essence of Roman Epic. Em: FOLEY, J. M. (Org.). **A Companion to Ancient Epic**. Malden, MA: Blackwell Pub, 2005. p. 417–428.
- FEDELI, P. **Sexto Propertio: il Primo Libro delle Elegie**. Firenze: Leo S. Olschki, 1980.
- _____. **Il libro terzo delle Elegie**. [s.l.] Adriatica, 1985.
- _____. **Propertio, elegie libro II**. Cambridge: Francis Cairns, 2005.
- _____. **Sextus Propertius Elegiarum Libri IV**. München & Leipzig: De Gruyter - Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 2006.
- FEDELI, P.; DIMUNDO, R.; CICCARELLI, I. **Propertio, Elegie, Libro IV. Introduzione di PAOLO FEDELI. Commento di Paolo FEDELI, Rosalba DIMUNDO, Irma CICCARELLI**. Nordhausen: Traugott Bautz, 2015.

FERNANDES, M. V. A Poesia Didática Elegíaca e a Poesia Elegíaca Didática dos Medicamina de Ovídio, e Ovídio, Produtos para a Beleza Feminina: tradução poética. **Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, v. 25, n. 1/2, p. 259–268, 2012.

FLORES, G. G. **Elegias de Sexto Propércio**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

_____. Três conversas literárias de Horácio (*Sermones* 1.4, 1.10 e 2.1). **Principia**, n. 35, p. 90–112, 2017.

FOLEY, J. M. (Org.). **A companion to ancient epic**. Malden, MA: Blackwell Pub, 2005.

FRADE, G. Épica grega – poesia, narrativa e representação. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 28, n. 56, p. 29, 24 jul. 2018.

FULKERSON, L. *Seruitium Amoris*: the interplay of dominance, gender and poetry. Em: THORSEN, T. (Org.). **The Cambridge Companion to Latin Love Elegy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. p. 180–193.

GAISSER, J. H. Tibullus 2.3 and Vergil's Tenth Eclogue. **Transactions of the American Philological Association (1974-)**, v. 107, p. 131, 1977.

GALE, M. R. **Vergil on the Nature of Things: The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

_____. **Lucretius and the Didactic Epic**. Bristol: Bristol Classical Press, 2001.

_____. (Org.). **Latin Epic and Didactic Poetry: Genre, Tradition and Individuality**. Swansea: The Classical Press of Wales, 2004.

_____. Didactic Epic. Em: HARRISON, S. (Org.). **A Companion to Latin Literature**. Malden MA - Oxford - Carlton: Blackwell, 2005. p. 101–115.

GALINSKY, K. The triumph theme in Augustan Elegy. **Wiener Studien**, v. 82, n. 3, p. 75–107, 1969.

GARANI, M. Propertius' temple of Jupiter Feretrius and the spolia opima (4.10): a poem not to be read? **L'Antiquité Classique**, v. 76, p. 99–117, 2007.

GARDNER, H. H. Taming The *Velox Puella*: Temporal Propriety in Propertius 1.1. **Phoenix**, v. 65, n. 1/2, p. 100–124, 2011.

GENTILI, B. Epigramma ed Elegia. Em: REVERDIN, O. (Org.). **L'Épigramme Grecque**. Entretiens sur l'Antiquité Classique. Genève: Fondation Hardt, 1968. p. 38–90.

GIBSON, R. The *Ars Amatoria*. Em: KNOX, P. E. (Org.). **A Companion to Ovid**. Malden / Oxford: Oxford University Press, 2009.

GOLD, B. K. Introduction. Em: GOLD, B. K. (Org.). **A Companion to Roman Love Elegy**. Malden MA - Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 1–7.

GOLDBERG, S. **Epic in Republican Rome**. New York; Oxford: Oxford University Press, 1995.

_____. Early Republican Epic. Em: **A Companion to Ancient Epic**. Malden, MA: Blackwell Pub, 2005. p. 429–439.

GONÇALVES, M. A. **Erotodidática e Entrelaçamento Genérico na Construção do *Magister Amoris* em Ovídio: *Arte de Amar, Remédios do Amor e Cosméticos para o Rosto da Mulher***. Dissertação de Mestrado—Mariana: Universidade Federal de Ouro Preto, 2019.

GOOLD, G. P. **Propertius: Elegies**. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

GRANT, J. N. Propertius 1.18. **Phoenix**, v. 33, n. 1, p. 48–58, 1979.

GREENE, E. Gender Identity and the Elegiac Hero in Propertius 2.1. **Arethusa**, v. 33, p. 241–261, 2000.

HARDIE, P. Narrative Epic. Em: HARRISON, S. (Org.). **A Companion to Latin Literature**. Malden, MA: Blackwell, 2005. p. 83–100.

_____. Ancient and modern theories of epic. Em: REITZ, C.; FINKMANN, S. (Orgs.). **Structures of Epic Poetry**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2019. v. Volume I: Foundationsp. 25–50.

HARRISON, S. **Generic Enrichment in Vergil and Horace**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

HASEGAWA, A. P. **Os limites do gênero bucólico em Vergílio: Um estudo das éclogas dramáticas**. São Paulo: Humanitas, 2011.

HEERINK, M. **Echoing Hylas: a study in Hellenistic and Roman metapoetics**. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015.

HERRMANN, L. Catulle et Lucrèce. **Latomus**, v. 15, n. 4, p. 465–480, 1956.

HESLIN, P. Virgil's Georgics and the Dating of Propertius' First Book. **The Journal of Roman Studies**, v. 100, p. 54–68, 2010.

HEYWORTH, S. J. Propertius 2.13. **Mnemosyne**, v. 45, n. 1, p. 45–59, 1992.

HICKSON, F. V. Augustus “Triumphator”: Manipulation of the Triumphal Theme in the Political Program of Augustus. **Latomus**, v. 50, n. 1, p. 124–138, 1991.

HODGE, R. I. V.; BUTTIMORE, R. A. **The Monobiblios of Propertius**. Cambridge: D. S. Brewer, 1977.

HUTCHINSON, G. Hellenistic Epic and Homeric Form. Em: CLARKE, M.; CURRIE, B.; LYNE, R. O. A. M. (Orgs.). **Epic interactions: perspectives on Homer, Virgil, and the epic tradition: presented to Jasper Griffin by former pupils**. Oxford; New York: Oxford University Press, 2006. p. 105–129.

INGLEHEART, J. Propertius 4.10 and the End of the Aeneid: Augustus, the Spolia Opima and the Right to Remain Silent. **Greece and Rome**, v. 54, n. 1, p. 61–81, 2007.

JACKSON, C. N. *Molle atque facetum*. Horace *Sat.* 1.10.44. **Harvard Studies in Classical Philology**, n. 25, p. 117–137, 1914.

- JENKYNS, R. Epic and Other Genres in the Roman World. Em: FOLEY, J. M. (Org.). **A Companion to Ancient Epic**. Malden, MA: Blackwell Pub, 2005. p. 562–573.
- JOHNSON, W. R. The Emotions of Patriotism: Propertius 4.6. **California Studies in Classical Antiquity**, v. 6, p. 151–180, 1973.
- JONES, F. **Virgil's Garden: The Nature of Bucolic Space**. London ; New York: Bloomsbury, 2011.
- JUNQUEIRA, R. M. **Horácio e as Musas – Entre a amizade e o fazer poético nas Odes**. Tese de Doutorado—Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2018.
- KATZ, J. T. The Indo-European Context. Em: FOLEY, J. M. (Org.). **A Companion to Ancient Epic**. Malden / Oxford: Blackwell Publishing, 2005. p. 20–30.
- KENNETH, D. F. Gallus and the Culex. **Classical Quarterly**, v. 32, p. 371–389, 1982.
- KING, J. K. Propertius' Programmatic Poetry and the Unity of the Monobiblos. **The Classical Journal**, v. 71, n. 2, p. 108–124, 1975.
- KING, K. C. **Ancient epic**. Chichester, U.K. ; Malden, MA: John Wiley & Sons, 2009.
- LA PENNA, A. (ROLE)EDT (VIAF)36930911. **L'integrazione difficile : un profilo di Propertio**. [s.l.] Torino : G. Einaudi, 1977.
- LACHMANN, K. **Sex. Aurelii Propertii Carmina emendavit ad codicum meliorum fidem et annotavit Carolus Lachmannus**. Lipsiae: Fleischer, 1816.
- LAFER, M. M. C. N. **Engenhos da sedução: estudos sobre o hino homérico à Afrodite**. Tese de Doutorado—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.
- LEFÈVRE, E. La Letteratura dell'età Repubblicana. Em: GRAF, F. (Org.). **Introduzione alla filologia latina**. Roma: Salerno Editrice, 2003. p. 223–261.
- LEITE, L. RI. **Épica II: Ovídio, Lucano e Estácio**. Campinas: Unicamp, 2016.
- LOWRIE, M. Cornelia's Exemplum: Form and Ideology in Propertius 4.11. Em: LIVELEY, G.; SALZMAN-MITCHELL, P. (Orgs.). **Latin Elegy and Narratology**. Columbus: The Ohio State University Press, 2008. p. 165–179.
- LUCK, G. **The Latin Love Elegy**. London: Methuen, 1969.
- LULLI, L. Elegy and Epic: A Complex Relationship. Em: CAREY, C.; SWIFT, L. (Orgs.). **Iambus and Elegy: new approaches**. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2016.
- LYNE, R. O. A. M. Seruitium Amoris. Em: **Collected Papers on Latin Papers**. Oxford: Oxford University Press, 2007. p. 85–100.
- MADER, G. Propertius 4, 6, 45—52: Poetry and Propaganda. **Wiener Studien**, v. 102, p. 141–147, 1989.
- _____. The Apollo Similes at Propertius 4.6.31-36. **Hermes**, v. 118, n. 3, p. 325–334, 1990.

MALTBY, R. **Tibullus: Elegies. Text, introduction and commentary**. Cambridge: Francis Cairns, 2002.

MARROU, H. I. **Histoire de l'éducation dans l'antiquité**. 6. ed. Paris: Éditions du Seuil, 1964.

MARTIN, P. R. Epic as Genre. Em: FOLEY, J. M. (Org.). **A Companion to Ancient Epic**. Malden, MA: Blackwell Pub, 2005. p. 9–19.

MARTINS, P. Rumor, Lei e Elegia: Considerações sobre Propércio 2.7. **Archai**, v. 15, p. 43–58, 2015.

_____. Sobre a metapoesia em Propércio e na poesia erótica romana: o poeta rufião. **Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, v. 28, p. 125–159, 2016.

_____. *Tum longas condimus Iliadas*: a Helena de Propércio. **Archai**, v. 21, p. 159–206, 2017a.

_____. Propércio Recidivo. **Translatio**, v. 14, p. 227–254, 2017b.

_____. O Galo de Propércio no Monobiblos: Amizade Poética e Rivalidade Amorosa. **Phaos**, v. 18, n. 1, p. 29–55, 2018.

MENDES, J. P. **Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio (com texto, tradução e notas)**. Brasília: Instituto Nacional do Livro — Editora Universidade de Brasília, 1985.

MILLER, J. F. Propertius 3.2 and Horace. **Transactions of the American Philological Association**, v. 113, p. 289–299, 1983.

_____. Propertian Reception of Virgil's Actian Apollo. **Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici**, v. 52, p. 73–84, 2004a.

MILLER, P. A. **Subjecting verses: Latin erotic elegy and the emergence of the real**. Princeton, N.J: Princeton University Press, 2004b.

_____. Tibullus. Em: GOLD, B. K. (Org.). **A Companion to Roman Love Elegy**. Malden MA - Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 53–69.

MORGAN, L. **Musa Pedestris: Metre and Meaning in Roman Verse**. [s.l.] OUP Oxford, 2010.

MORGAN, L. Elegiac Meter: Opposites Attract. Em: GOLD, B. K. (Org.). **A companion to Roman love elegy**. Malden MA - Oxford: Blackwell, 2012. p. 204–218.

MOST, G. W. Generating Genres: The Idea of the Tragic. Em: DEPEW, M.; OBBINK, D. (Orgs.). **Matrices of genre: authors, canons, and society**. Cambridge; Massachusetts: Havard University Press, 2000. p. 15–35.

MUNIZ, L. A. **Estudos de gênero em As geórgicas de Virgílio. Dissertação de mestrado**. Dissertação de Mestrado—Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2012.

MURGATROYD, P. Militia amoris and the Roman Elegists. **Latomus**, v. 34, n. 1, p. 59–79, 1975.

_____. Seruitium Amoris and the Roman Elegists. **Latomus**, v. 40, n. 3, p. 589–606, 1981.

- MYERS, K. S. The Poet and the Procuress: The *Lena* in Latin love Elegy. **The Journal of Roman Studies**, v. 86, p. 1–21, 1996.
- NETHERCUT, J. History and myth in Graeco-Roman epic. Em: REITZ, C.; FINKMANN, S. (Orgs.). **Structures of Epic Poetry**. Berlin, Boston: De Gruyter, 2019. v. Ip. 193–211.
- NICHEPEROVICH, N. **Sextus Propertius, *Praeceptor Amoris*: Teaching Love, Loving Poetry**. Doctorad Thesis—Michaelmas Term: University of Oxford, 2021.
- NOGUEIRA, É. **Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito**. São Paulo: Humanitas, 2012.
- O’HARA, J. J. **True names: Vergil and the Alexandrian Tradition of Etymological Wordplay**. [s.l.] Ann Arbor, 1996.
- OLIVA NETO, J. A. **Dos Gêneros da Poesia Antiga e Sua Tradução em Português**. Livre docência—São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.
- OROSCO, G. S. **Os preceitos ovidianos : um estudo de Remedia amoris**. Tese de Doutorado—Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2016.
- O’ROURKE, D. Maxima Roma in Propertius, Virgil and Gallus. **The Classical Quarterly**, v. 60, p. 470–485, 2010.
- _____. The Representation and Misrepresentation of Virgilian Poetry in Propertius 2.34. **American Journal of Philology**, v. 132, p. 457–497, 2011.
- _____. Intertextuality in Roman Elegy. Em: GOLD, B. K. (Org.). **A Companion to Roman Love Elegy**. Malden MA - Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 390–409.
- OTIS, B. Propertius’ Single Book. **Harvard Studies in Classical Philology**, v. 70, p. 1–44, 1965.
- OVÍDIO. **Amores & Arte de amar. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André**. Tradução de Carlos Ascenso André. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- PARCA, M. *Tardus Amor* and *Tardus Apollo* in Propertius’ Monobiblos. **Latomus**, v. 41, n. 3, p. 584–588, 1982.
- PARSONS, J. A New Approach to the Saturnian Verse and Its Relation to Latin Prosody. **Transactions of the American Philological Association (1974-)**, v. 129, p. 117–137, 1999.
- PETRAIN, D. Hylas and Silva: Etymological Wordplay in Propertius 1.20. **Harvard Studies in Classical Philology**, v. 100, p. 409–421, 2000.
- PHILLIPS, T. Propertius and The Poetics of The Book: 1.18 and 3.15—17. **The Cambridge Classical Journal**, v. 57, p. 105–135, 2011.
- PIAZZI, L. Latin love elegy and other genres. Em: THORSEN, T. S. (Org.). **The Cambridge Companion to Latin Love Elegy**. 1. ed. [s.l.] Cambridge University Press, 2013. p. 224–238.
- PICHON, R. **Index Verborum Amatoriorum**. Georg Olms Verlag: Hildesheim, Zurich, New York, 1991.

- PINHEIRO, C. S. **O percurso de Dido, rainha de Cartago, na literatura latina**. Coimbra: Centro de Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.
- PIO, T. P. B. S. **O discurso didático nas Geórgicas: Entre o lugar-comum e lugares outros**. Tese de Doutorado—Rio de Janeiro: Universidade Federal do RIO de Janeiro, 2017.
- PRATA, P. **O carater intertextual dos Tristes de Ovidio : uma leitura dos elementos epicos virgiliano**. Tese de Doutorado—Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2007.
- PUTNAM, M. C. J. Virgil and Tibullus 1.1. **Classical Philology**, v. 100, n. 2, p. 123–141, abr. 2005.
- QUINTILIANO. **Instituição oratória, Tomo IV**. Tradução de Bruno Fregni Bassetto. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.
- RAAFLAUB, K. A. Epic and History. Em: FOLEY, J. M. (Org.). **A Companion to Ancient Epic**. Malden MA - Oxford - Carlton: Blackwell, 2005. p. 55–70.
- RAMSBY, T. R. **Textual Permanence: Roman Elegists and the Epigraphic Tradition**. London: Duckworth, 2007.
- RIBEIRO JR., W. A. **Hinos Homéricos**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- RICHARDSON, JR. L. **Propertius. Elegies I-IV**. Norman: The University of Oklahoma Press & American Philological Association, 1976.
- ROSS, D. **Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus Elegy and Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- ROUSSEL, D. *Amores* 1.8: Quand le poète élégiaque écoute aux portes de la comédie latine... **Mosaïque**, v. 9, p. 178–200, 2013.
- SHARPLES, R. W. **Stoics, Epicureans and Sceptics: An Introduction to Hellenistic Philosophy**. London and New York: Routledge & CRC Press, 1996.
- SICKLE, J. V. Epic and Bucolic: (Theocritus, Id. VII; Virgil, Ecl. I). **Quaderni Urbinati di Cultura Classica**, v. 19, p. 45–72, 1975.
- SILVA, D. G. M. DA. **O amor em Lucrécio e Virgílio: um estudo comparado entre o início do Livro I e trechos do Livro IV do De Rerum Natura e as Geórgicas III**. Dissertação de Mestrado—Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.
- SIN-LÉQI-UNNÍNNI. **Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgamesh. tradução do Acádio, introdução e comentários Jacyntho Lins Brandão**. Tradução de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- SISTAKOU, E. Callimachus Hesiodicus Revisited. Em: **Brill's Companion to Hesiod**. Leiden-Boston: Brill, 2009. p. 219–252.
- SKUTSCH, O. The Structure of the Propertian Monobiblos. **Classical Philology**, v. 58, p. 238–239, 1963.

SPINELLI, M. Lucrécio e Virgílio, as várias faces de Vênus: musa, genitora e vulgivaga. **Hypnos**, v. 23, p. 258–277, 2009.

STAHL, H.-P. **Propertius: “Love” and “War”**. Berkeley: University of California Press, 1985.

THOMAS, R. F. Genre Through Intertextuality. Em: **Theocritus**. Hellenistica Groningana. Groningen: Egbert Forsten, 1966. p. 227–246.

THORNTON, A. Homer, Virgil’s model, as the ‘educator’ of Greece and Rome. Em: **The living universe: Gods and Men in Virgil’s Aeneid**. Mnemosyne Supplements. Leiden: Brill, 1976. v. 46p. 1–19.

THORSEN, T. S. The Latin elegiac couplet. Em: THORSEN, T. S. (Org.). **The Cambridge Companion to Latin Love Elegy**. 1. ed. [s.l.] Cambridge University Press, 2013. p. 367–378.

TOOHEY, P. **Reading Epic: Introduction to the Ancient Narratives**. London and New York: Routledge, 1992.

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

TREVIZAM, M. Semelhanças e diferenças no tratamento do tema amoroso por Lucrécio (De rerum natura) e Ovídio (Ars amatoria). **Ágora. Estudos Clássicos em Debate**, v. 17, p. 229-261, 2015.

_____. Os ensinamentos amorosos de Ovídio cotejados com os de Lucrécio (“De rerum natura” IV). **Estudos Linguísticos e Literários**, n. 55, p. 120–138, 2016.

TREVIZAM, M.; AVELAR, J. BA. C. DE. Uma *ars poetica* ovidiana: metapoesia e ilusionismos na *Ars amatoria*. **São Paulo**, v. 17, n. 2, p. 115–133, 2013.

VASCONCELLOS, P. S. **Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio**. São Paulo: Humanitas, 2001.

VERDENIUS, W. J. **Homer, the educator of the Greeks**. Amsterdam: North-Holland Pub. Co., 1970.

VOLK, K. **The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

WALLIS, J. **Introspection and Engagement in Propertius. A Study in Book III**. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

WARDEN, J. Bella Satis Cecini. A Note on Propertius 2.10 and 4.6. **The Classical Journal**, v. 73, n. 1, p. 19–21, 1977.

_____. Epic into Elegy: Propertius 4.9.70f. **Hermes**, v. 110, n. 2, p. 228–242, 1982.

WEST, M. L. The Date of the “Iliad”. **Museum Helveticum**, v. 52, n. 4, p. 203–219, 1995.

_____. **Greek Epic Fragments: from the seventh to the fifth centuries B. C.** Cambridge (Massachusetts) - London: Harvard University Press, 2003.

WHEELER, A. L. Propertius as Praeceptor Amoris. **Classical Philology**, v. 5, n. 1, p. 28–40, 1910.

WHITAKER, R. Did Gallus Write "Pastoral" Elegies? **The Classical Quarterly, New Series**, v. 38, n. 2, p. 454–458, 1988.

WILLIAMS, G. **Figures of Thought in Roman POetry**. New Haven; London: Yale University Press, 1980.

WISTRAND, E. **Miscellanea Propertiana**. Goteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1977.

YARDLEY, J. C. The Elegiac Paraclausithyron. **Eranos**, v. 76, p. 19–34, 1978.

ZANKER, G. The Love Theme in Apollonius Rhodius' Argonautica. **Wiener Studien**, v. 92, p. 52–75, 1979.