

ELEGIA ROMANA
CONSTRUÇÃO E EFEITO

EDITORA HUMANITAS

Presidente
Mario Miguel González
Vice-Presidente
Marco Aurélio Werle

CONSELHO EDITORIAL

Titulares
Antonio Dimas
Beatriz Perrone-Moisés
Beth Brait
José Jeremias de Oliveira Filho
Sueli Angelo Furlan
Valéria de Marco
Vera Lúcia Amaral Ferlini

Suplentes
Gildo Marçal Brandão
Margarida Maria Taddoni Petter
Maria Luíza Tucci Carneiro
Oswaldo Humberto Leonardi Ceschin
Vera da Silva Telles
Véronique Dahlet

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretora
Sandra Margarida Nitrini
Vice-Diretor
Modesto Florenzano

Proibida a reprodução parcial ou integral desta obra por qualquer meio eletrônico, mecânico, inclusive por processo xerográfico, sem permissão expressa do editor (Lei n.º 9.610, de 19.02.98).

HUMANITAS
Avenida Professor Luciano Gualberto, 315
Sala 11 – Cidade Universitária
05508-010 – São Paulo – SP – Brasil
Telefax: (11)3034-2733
e-mail: editorahumanitas@usp.br
<http://www.editorahumanitas.com.br>

Foi feito o depósito legal.
Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*
Setembro 2009

Paulo Martins

ELEGIA ROMANA
CONSTRUÇÃO E EFEITO

HUMANITAS

Copyright©2009 Paulo Martins

É proibida a reprodução parcial ou integral,
sem autorização prévia dos detentores do *copyright*

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

M386 Martins, Paulo
 Elegia romana: construção e efeito / Paulo Martins; prefácio
 de João Adolfo Hansen – São Paulo: Humanitas, 2009.
 196 p.

ISBN 978-85-7732-116-2

1. Poesia elegíaca latina – história e crítica 2. Literatura latina
história e crítica I. Título II. Série

CDD 874.01
871.0093538

SERVIÇO DE EDITORAÇÃO E DISTRIBUIÇÃO

Telefone: (11)3091-2920 Telefax: (11)3091-4593
Endereço eletrônico: editorafflch@usp.br

Coordenação Editorial e Capa
M^a. Helena G. Rodrigues – MTb n. 28.840

Projeto Gráfico e Diagramação
Walquir da Silva – MTb n. 28.841

Revisão
Carla Kinzo



Para Paulo, meu filho,
maior pars mei



SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	9
VBI AMOR, IBI OCULI,	11
CAPÍTULO 1	19
Status Quaestionis	21
ἦθος: A História de um Conceito	41
ἦθος e πάθος: A Construção do Efeito	49
CAPÍTULO 2	89
ἦθος: Exempla e Mito	91
ἦθος e Τόπica	107
CAPÍTULO 3	127
Verossimilhança e ἦθος	129
Fides e ἦθος	141
CONCLUSÃO	151
POST-SCRIPTUM	157
BIBLIOGRAFIA	161
Siglas dos Periódicos	161
Edições e Traduções	163
Fontes Clássicas	164
Referência Geral	166
ÍNDICE REMISSIVO	189

AGRADECIMENTOS

Assumindo o discurso epidítico, expresso aqui os meus agradecimentos sinceros aos Amigos e Mestres, sem cujo amparo, apoio incansável e ensinamentos, este trabalho jamais chegaria ao fim: Ingeborg Braren, João Angelo Oliva Neto, João Adolfo Hansen, Roberto Bolzani Filho, Antonio Medina Rodrigues e Paula Correa.

Agradeço, também, ao meu pai, a quem devo tudo que sei da vida acadêmica e da vida, à minha mãe, que nunca poupou esforços para que eu alcançasse meus objetivos e ao meu amor, Anita, que, mais do que ninguém, suportou a minha distância e minha omissão.

Não agradeço, por fim, às instituições particulares de ensino superior – especialmente, a Universidade de Santo Amaro (Unisa), na qual trabalhei –, pela falta de incentivo, pelo descaso, pela vilania, pela mesquinhez, pela mediocridade e pela total falta de consciência do que venha a ser pesquisa, docência e extensão.

Vbi amor, ibi oculi

“Mariquita, dá cá o pito,
no teu pito está o infinito.

(Drummond, “Toada do Amor”, *Alguma Poesia*)

João Adolfo Hansen

Neste livro incisivo, Paulo Martins desnaturaliza os critérios expressivistas de interpretação da elegia erótica do poeta latino Propércio correntes na Universidade, onde ainda é lido. Eles são indiferentes à historicidade dos preceitos técnicos de sua invenção como ficção poética. Paulo afirma que, ingênua ou não, a indiferença é uma prática etnocêntrica. Universaliza o modo moderno de definir e consumir poesia como *literatura* e imagina que as paixões romanas dos poemas são sustos contemporâneos que, ao serem impressos, expressam a subjetividade do autor. A especificação retórica do gênero “elegia erótica” faz os poemas aparecer como formalidade prática irreduzível às intenções psicológicas dos intérpretes atribuídas anacronicamente ao homem Propércio. Como gênero poético, a elegia erótica romana é inventada retoricamente como enunciação fictícia de um pronome pessoal, *ego*. É o “eu” não-substancial de um *tipo* poético que imita discursos gregos e alexandrinos enquanto recompõe, em cada poema, a dicção que especifica a adequação de seu estilo aos lugares-comuns que o gênero prescreve para inventar e ornar a voz de seu *éthos*, caráter, movido por *páthe*, afetos.

No caso, o estilo não é o homem Propércio, mas o destinatário: o ouvido do *auctor*. Com muita precisão, Paulo refaz os artifícios retóricos mobilizados nos atos da invenção poética do tipo, lendo os poemas como artefatos em que o enunciador comunica ao destinatário *res e verba* de um imaginário romano e poético do amor. O ato que os inventa não é apenas mimético ou imitação verossímil de discursos sobre o corpo, o sexo e o amor relevantes no presente romano do poeta, mas também valorativo, constituindo no estilo os preceitos da recepção adequada da sua *imitatio* das paixões, ou seja, evidenciando-se para o destinatário também como preceito aplicado para dramatizar tópicos amorosas. Propércio inventa metáforas como variações elocutivas das normas que regulam os discursos da vida romana; com isso, imita as opiniões sobre o amor tidas por verdadeiras no campo semântico do seu tempo para confrontá-las e debatê-las na cena dos poemas como conflitos de amor. Simultaneamente, sua enunciação faz referência ao seu próprio ato, encenando, no estilo, a posição adequada da qual o destinatário deve receber o poema para entendê-lo também como comunicação da experiência coletiva dos preceitos técnicos aplicados à sua invenção e elocução.

Afirmando a boa artificialidade do artefato, Paulo recusa o incondicionado romântico das leituras que fazem associações livres com a cena patética dos poemas. Afirma que, para lê-los poeticamente, a liberdade da imaginação do leitor de 2008 deve subordinar-se aos seus preceitos técnicos. Dando conta deles como interação dinâmica do poeta e seu público, evidencia que os poemas teatralizam padrões do costume de uma experiência coletiva, *mos, consuetudo*, refratando-os nos versos modelados por preceitos partilhados assimetricamente. Evidentemente, o conhecimento desses preceitos técnicos não é dado apenas pelo poema. Também depende do conhecimento dos tratados de retórica, de filosofia, de ética contemporâneos do poeta, além das convenções da poesia lírica grega, alexandrina e romana.

Com muita familiaridade, Paulo os mobiliza ao tratar de poemas particulares. A contextualização retórica do léxico, da sintaxe e da semântica deles pressupõe categorias, conceitos, classificações,

Prefácio

esquemas, normas etc. que remetem o leitor a seus sistemas simbólicos implícitos – como os preceitos da elegia erótica buscados na poesia de poetas gregos e alexandrinos, como Mimnermo e Calímaco, emulados por Propércio. Como acontece em qualquer poema, a elegia erótica estabelece relações paradigmáticas com as versões poéticas que cita e transforma, sugerindo novas associações ao destinatário. Dado o intervalo temporal e semântico que separa Propércio do seu eventual leitor de 2008, provavelmente muitas permanecem desconhecidas. Mas a significação e o sentido de palavras e versos continuam sendo decorrência de uma hipótese feita pelo leitor por meio de procedimentos de seleção, equivalência, redução, tradução e contextualização deles na seqüência poética. Por definição, as leituras da poesia de Propércio são variáveis; mas, para lê-la poeticamente, o leitor sempre deve estabelecer a estrutura básica do gênero, pois é ela que permite justamente a comunicação eficaz do ato da invenção com a prática da sua leitura. A leitura da poesia de Propércio pressupõe, como outras, que o leitor seja capaz de historicizar seu artifício simbólico e, com isso, seja também capaz de relativizar os pressupostos contemporâneos que dão forma à sua leitura, pois a poesia de Propércio não é literatura e o imaginário romântico não é universal. Em outros termos, para ler Propércio com eficácia, o leitor deve ser capaz de pôr-se a si mesmo entre parênteses, relativizando seus critérios modernos de leitor de literatura e seu critério particular de ler ficção psicologicamente. Mas sem parar aí, pois deve principalmente ser capaz de refazer a ordenação retórica do fingimento de “realidade romana” efetuada pelos poemas.

Na elegia erótica de Propércio, Paulo demonstra exaustivamente, o verbo *amar* é conjugado retoricamente em formas impessoais da pessoa extraídas da experiência coletiva de Roma. Elas modelam a ficção das pessoas discursivas como tipos da etopéia, o retrato epidítico do caráter. Os tipos habitam um nome próprio e fazem de seu artifício um ser. *Ego*, diz a *persona* elegíaca, constituindo no ato o *Tu* de um interlocutor, Cíntia. Na comunicação fictícia dos tipos compostos por um *ethos* ou *caráter* principal e *éthe* secundários, o *ego* fala, com total sinceridade estilística, nunca psicológica. Em

Roma, aprendemos com Paulo, as paixões estão na natureza; mas quando são paixões poéticas- paixões fingidas ou paixões fictícias – não são naturais e informais, mas afetos artificialmente inventados para efetuar a *fides*, a credibilidade verossímil e decorosa do gênero: *plus in amore valet Mimnermi versus Homero*, “no amor o verso de Mímnermo vale mais que Homero”, diz o *ego*. A *fides* erótica de Propércio é emulação de Calímaco. Feita como “elegia etiológica” de afetos éticos e patéticos no *mollis versus*, oposto ao *gravis* do épico, faz de Propércio, segundo Quintiliano, um poeta *blandus*, que trabalha as mesmas tópicas elegíacas trabalhadas por outros poetas com uma elocução distinta, por exemplo, da elocução de Catulo, que é *cultus*, e de Ovídio, *lascivus*. No caso, a fantasia do poeta Propércio efetua a *evidentia* ou a visualização de aspectos que faz o ouvido do destinatário ver os retratos do *ego* patético e de Cíntia, *docta puella* como Palas, *meretrix* como Vênus, petrificante como Górgona, infernal como Hécate, conforme a variação dos *éthe* aplicados aos lugares-comuns de seu corpo preenchidos de palavras.

Em Roma, a regra de ordenação civil dos caracteres é a lei do *êthos*, *domus*, onde ele e ela, o casal animado por *éthe* naturais, ponderadamente virtuosos, segue a natureza. O *ego* elegíaco não encontra lugar na familiaridade do *domus* para o êxtase dos afetos na estase fecunda do conúbio. *Ubi amor, ibi oculi* : fala sobre o que diz ver, enquanto deseja Cíntia. Seu corpo de tipo sofre os afetos do amor na fala. E ela os faz visíveis no lugar convencionalmente próprio para o seu desgarramento , o poema. Assim, Paulo não interpreta a psicologia de um *quem* substancial; ocupa-se do *quê*, as qualidades e as intensidades, que constituem o caráter do tipo, o *ego* que dramatiza suas visões de Cíntia.

Paulo não quer reproduzir a pequena cena das intenções psicológicas dos intérpretes comoventemente equivocados pela falta do que dizer quando reconhecem que, no poema, o sexo esbarra na falta de língua porque poeticamente o *ego* só dispõe da linguagem do gozo da outra, a *puella*, entrevendo-o aos pedaços nos dejetos que ela deixa para trás. Propércio inventa Cíntia com lugares que a

Prefácio

fazem sempre fora do lugar que fixaria seu caráter. Logo, o *ego* não pode satisfazer-se, pois é só dela que vem a promessa, sempre deslocada e adiada, do gozo. A poesia de Propércio é fingimento do afeto, *fictio* da *effigies* do *ego*: não o supostamente profundo dos conteúdos tão profundos que só têm forma romanticamente fragmentada, mas o retórico, das *res* e dos *verba*, que se aplicam tecnicamente como a cara e a coroa da moeda das trocas ético-patéticas do *Eros*.

Assim, Cíntia: *o que é?* Ela são pedaços de retratos epidícticos, restos de um corpo tão elogiado quanto vituperado, carnes prometidas e enganos contínuos do seu dar-se não se dando sob sedas e perfumes: mulher sempre, ou seja, muito logicamente louca e concessiva. Por que não amar a efígie de um homem, não importa qual? – o *ego* diz que é isso o que ela pensa, se é que Cíntia pensa. Não importa, essa é justamente a divisão do *éthos* do *ego* na elegia: ser só um, um qualquer e qualquer um, entre todos os machos, e não ser o Um nela e com ela. Sempre aquém do que ela sem saber promete, um *ego* masculino pleno do despeito da contemplação decepcionada. Estão verdes? Afinal, o que ele quer quando continua falando do que não pode ter?

O que ele quer são os indícios dela, o que ele quer são os signos de Cíntia, porque isso é, talvez, o amor de um homem na elegia: os signos do amor, onde antevê e lamenta o que nunca ocorre.

Propércio é *magister amoris*, mestre do amor. Sendo mestre, divertida é sua elegia, pois di-verte: lamentar o desde sempre perdido na fórmula do diálogo *ego et tu* tem muito da ironia jocosa por exemplo de um Aristófanes: o amor é uma doença cômica. Jogo da observação meticulosa, minuciosa e atormentada, dos mínimos mil pedacinhos onde Cíntia se faz signo e escapa, cruel, mais dura que um tigre da Hircânia, justamente porque sempre tão cordatamente dável, *puella*, entregando-se para negar-se nas palavras por onde o *ego* a vê escapar e escorrer como *illa*, aquela, lá, sempre em outro lugar, sempre dormindo enroscada em outro homem, sempre com mais um, a desgraçada, nunca aqui e agora, que coisa mais impossível, inalcançável, *avis rara*.

Acontece em Propércio a intensidade patética de Catulo – por exemplo, quando este diz: *Odi et amo. Quare id faciam, fortasse de me requiris. Nescio, sed fieri sentio et excrucior.*

Não se trata da psicologia do homem Propércio, mas da estrutura simbólica. Por isso mesmo, a emulação desse costume poético constitui a *delectatio morosa*, que teve pungentes variações cristãs na poesia provençal da *coyta*, o mal de amor da dor de corno que conjuga o verbo *amar* num tempo composto, *tenho amado*. Nele, como Deleuze evidenciou, o particípio passado *amado* corresponde ao objeto do desejo, *illa*, dado como perdido nas imagens congeladas reiteradas pelo *tenho* desejante, o tempo presente da contemplação da impossibilidade da união com ele como Um, que realimenta a força do desejo nas palavras. No intervalo de presente/passado, a memória do *ego* é figurada como a síntese ativa que seleciona restos de Cíntia, contemplando-os melancolicamente, ou seja, furiosamente, como indícios onde se concentram seus afetos, raiva, impotência, ressentimento, tristeza, vingança, medo, desdém, despeito...

Na elegia erótica, o *ego* fala triplamente: de si e da amante: “Cíntia foi a primeira que me capturou com seus olhinhos(...) então o Amor (...) me ensinou(...) a viver sem prudência”, como na 1ª. elegia. E do outro, o homem que a tem: “ela já diz que não é minha”. Como na elegia 16: “Agora ela está deitada envolvida no abraço feliz de outro”. Paulo é lúcido, não se deixa levar pelo *pathos* do *ego* patético, observando friamente, como convém, a técnica aplicada à *fictio* dos seus *furores*, as melancolias retoricamente formuladas de *ego* que sempre afirma, como na elegia i, 7, *aliquid duram quaerimus in dominam*, “alguma coisa procuramos na dura dona”.

O amor, não custa lembrar, é uma doença fundamental também em Roma: *Amor páthos*, diz Quintiliano. Não é sério, mas seus efeitos são graves, como é grave o que evidencia: Cupido é um menino cego, bem se vê, porque sempre é um jogador pueril que não distingue números nos dados que lança. Mas ele os lança e quer porque quer unir *ego* e *tu* e seus acasos naquele bicho com dois costados além, que é muito feio, medonhoso bronco, andrógino, meu (minha) caro(a). Não consola nunca de núncaras o aqui-agora do amor. Como diz



Prefácio

outro poeta, o Um é o que é e que devíamos saber: um nunca de corvo. Dizem que a responsabilidade é do pai Júpiter. Mas Paulo demonstra com precisão que isso não é verdade, fazendo o leitor saber, como diz outro que se ocupou do Outro, que não deve meter o pai real nessas obscenidades da lei.



CAPÍTULO 1



STATUS QUAESTIONIS

Non datur ad Musas currere lata uia
(Propércio, iii, 1, 14)

Este trabalho propõe elaborar um sistema de análise para o discurso elegíaco de Sexto Propércio. Se proposto é como um sistema, certamente não se pretende único e exclusivo; por outro lado, se proposto é como discurso, não se pretende outro sistema que não o retórico e o poético, uma vez que essas disciplinas dão conta, no mundo greco-latino, nesse caso, mais especificamente, na época de Otaviano, desse objeto, qual seja, o discurso.

Nesse sentido, o discurso de Propércio não se articula como verdadeiro, mas sim como verossímil e decoroso, visto que a única verdade que se pode afirmar acerca do passado, ainda mais o remoto, como verdade, é que ele já se foi¹ e está secundado pelas ondas do devir. Noutro sentido, a exclusão de categorias anacrônicas à época do discurso estudado abre uma possibilidade para que o texto e o sistema elaborado se enten-

¹ DE CERTEAU, M. *A escrita da história*. Apud HANSEN, J. A. *O Vieira de Honorati e o Gregório de Araripe Jr.*, p. 3 “A única coisa que não existe no passado é o próprio passado; é animar com a presença duma ausência, fazendo da fala o lugar de um morto, fazendo da fala um lugar da morte”.

dam como verossímeis e provavelmente decorosos; ou seja, procurarão, tanto um como outro, ser uma figuração de casos retóricos² e, dessa maneira, adequados ao seu público, à sua época e, principalmente, ao seu objeto: o discurso elegíaco.

Quando se fala em retórica e poética, não se entenda aqui a retórica e a poética, romanticamente tomadas, nas quais há uma elocução subjetivada ou uma subjetivação da elocução, adjetivas: “esse autor é excessivamente retórico”, ou “tal sujeito é muito poético”; o que se pretende é reconhecer nessas duas disciplinas substantivas procedimentos tecnicamente relacionados a uma ética, a um *ius* como jurisprudência de critério de prescrições éticas de decoro aplicadas ao discurso, com uma história, enfim, a um sistema filosófico.

O trabalho visa, portanto, à discussão de um sistema retórico-poético, relacionando-o a um objeto histórico-poético que é a elegia amorosa de Sexto Propércio no século de Augusto. Para tal empresa, vê-se por bem caracterizarem-se conceitos fundamentais como o ἦθος, a verossimilhança e, por fim, a *fides*.

O ἦθος, nesse sentido, é a imagem que o *auctor*³ ou *actor*,⁴ Propércio, estabelece como verdadeira para a maneira de agir de todas “as personagens” que faz agir em seu discurso, inclusive a própria, identificada pelo nome Propércio. *Verossimilhança* é aquilo que se acredita como verdadeiro a partir da personagem que age, segundo o seu ἦθος, determinado *a priori*. A *fides*, por fim, é aquilo que uma personagem/*persona* que age segun-

² Cf. ARISTÓTELES. *Retórica*, ii, 14.

³ Aquele que dirige ou move algo ou, ainda, “*One who delivers any oral discourse, an orator, inventor, compositor, etc.*” LEWIS, C. T.; SHORT, C. *A Latin dictionary*, p. 25.

⁴ Aquele que faz crer. ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, p. 57.

do um ἦθος, estabelecendo *verossimilhança*, provoca no público que lê ou ouve.

Portanto, os *carmina* de Propércio externamente operam a verossimilhança, figurando o destinatário apto para reconhecer a convenção técnica do artifício retórico, aplicado conforme um conjunto de preceitos da recepção, ao mesmo tempo em que propõem uma *fides* interna, relacionada ao *aptum internum*, que diz respeito à adequação “genérica” do texto. A não-compreensão de tal formulação, a saber, a *fides* interna e externa, possibilitou, por muito tempo, leituras inadequadas, pois, amiúde, o leitor confundiu figuração apta com realidade biográfica.

Dessa maneira, para que este texto adquira credibilidade, faz-se mister compreender, também, como esses conceitos poético-retóricos se desenvolveram no mundo greco-latino e como, por emulação⁵ ou assunção, participaram do universo de Propércio, estabelecendo-se em seu texto como aplicação preceptiva de uma fórmula poético-retórica.

Esse texto parte, portanto, de pressupostos fundamentais e relações posteriores importantes. Descarta-se, e.g., qualquer

⁵ Cf. “Aemulatio”. In: CÍCERO. *Tusculanas*, 4, 8, 17. “*Aemulatio autem dupliciter illa quidem dicitur, ut et in laude et in uitio nomen hoc sit. Nam et imitatio uirtutis aemulatio dicitur*” (“Quanto ao espírito da rivalidade, a significação da palavra é dúbia, se prende ao vício e ao louvor. Portanto imitar a virtude de outro nome é ser seu êmulo”). FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*, p. 35-7. “A emulação não deixa inertes, uma em face da outra, as duas figuras, refletidas que ela opõe. Pode ocorrer uma ser fraca e acolher a forte influência daquela que vem refletir-se no seu espelho passivo”. OLIVA NETO, J. A. *O livro de Catulo*, p. 13 “A técnica da alusão consistia em reproduzir um trecho, um verso, ou apenas, uma imagem de outro poeta, de maneira que o leitor se comprazia em identificar a proveniência, comparar e avaliar”.

postura biográfica do texto que faça daquilo que é vivido pelo construtor do discurso o cerne da obra ou mesmo seu “Ser”, como causalidade romântica, pois não se crê que o discurso elegíaco se predisponha, *genus* discursivo, a este tipo de realização letrada, a saber: a biografia. Por outro lado, admite-se a leitura de um *locus a persona* no qual o *ego Propertius* se constrói segundo as técnicas do retrato, evidenciando-se, assim, um *nomen*.⁶ Contraria-se, porém, a crítica predominantemente positivista e determinista das “histórias da literatura”, que não considera em sua análise a questão do gênero que de imediato estabelece uma adequação do texto ao gênero no qual está elaborado; tampouco, essa mesma crítica considera que há uma *quaestio infinita*, matéria abstrata típica das escolas de retórica, que delimita dados concernentes ao gênero e encontráveis em diversos poetas, como léxico específico, uma *dispositio* provável, uma *elocutio* necessária, etc.; como, também, não considera a *quaestio finita*,⁷ matéria concreta, que, não rara vez, estiliza, via *imitatio* e *aemulatio*, os discursos contemporâneos dele, Propércio, entre eles os discursos biográficos.

Considera-se aqui o *genus* tanto no seu aspecto estrutural (*uerba*) – épico, lírico, elegíaco, epistolar, etc. – como, também, no seu aspecto interno (*res*) – *propemptikón*, *kómos*, *erotodidaxis*, etc.⁸ Nesse sentido, o *genus* deve ser pensado e pesado sob um matiz da *elocutio* e da *inuentio* e, assim determinado, fornece ao construtor mecanismos da elocução e da

⁶ PROPÉRCIO, ii,1,72 “*breue in exiguo marmore nomen ero*”. (“Eu serei um breve nome no exíguo mármore”).

⁷ Cf. LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*, p. 109.

⁸ Cf. CAIRNS, F. *Generic composition in greek and roman poetry*, p. 6.

invenção adequados, que estão para ele, construtor, materializados nas *copia rerum* e nas *copia uerborum* e que, quando utilizados adequadamente, resultam num discurso apto que atinge suas finalidades precípuas: *mouere, delectare et docere*.

Portanto, como afirma Foucault (1969):

*a quoi il faudrait ajouter, bien entendu, l'analyse littéraire qui se donne désormais pour unité, non point l'âme ou la sensibilité d'une époque, non point les "groupes", les "écoles", les "générations", ou les "mouvement", non point même le personnage de l'auteur dans le jeu d'échanges qui a noué sa vie et sa "création", mais la structure propre à une oeuvre, à un livre, à un texte.*⁹

Assim, desconsideram-se, também, todas e quaisquer implicações que uma inadequação de análise proporciona, entre as quais as mais correntes são aquelas que se preocupam com a determinação de uma realidade biográfica das personagens: Cíntia existiu? Quem era? Qual sua família? Ou ainda: Propércio era um apaixonado! Cíntia traiu ou não o amor de Propércio? Que tipo de relação mantinha Propércio com seus amores?¹⁰

Por outro lado, são muitas as deduções inferidas a partir de uma leitura biográfica que não se sustentam historicamente, pois, muita vez, qualificam-se a partir de categorias anacrônicas como, por exemplo, as psicológicas das *personae* poéticas, entre as quais, amiúde, se encontra próprio poeta.¹¹

⁹ FOUCAULT, M. *L'Archéologie du savoir*, p. 12-3.

¹⁰ Cf. CARDOSO, Z. de Almeida. *As elegias de Propércio*, p. 34.

¹¹ Cf. RAMOS, P. E. da Silva. *Poesia lírica grega e latina*, p. 198. e RAT, M. *Properce: Élégies*, p. i-ix.

Seguindo Loraux (1992) e, ao mesmo tempo, transferindo o sujeito de sua afirmação para o crítico das letras clássicas (lá a afirmação está centrada no historiador):

O anacronismo é o pesadelo do historiador, o pecado capital contra o método, do qual basta apenas o nome para constituir uma acusação – em suma – de não ser historiador, já que se maneja o tempo e os tempos de maneira errônea. Assim, o historiador em geral evita cuidadosamente importar noções que sua época de referência supostamente não conheceu, e evita mais ainda proceder comparações – por princípio indevidas – entre duas conjunturas separadas por séculos.¹²

Portanto, o crítico deve, assim como o historiador, trabalhar com categorias contemporâneas ao seu objeto, verificando se tais conceitos não eram estranhos ao autor da obra analisada ou se não eram estranhos, pelo menos, à paidéia daquela formação histórica. Devem-se, então, evitar, como diz de Verdière (1985) na introdução de seu artigo:

*Nous espérons également parvenir à analyser certains traits de la personnalité de Properce, traits que les commentateurs semblent ne pas avoir voulu aborder pour raisons apparemment éthiques, et le résultat de cette analyse nous permettra, nous l'espérons aussi, d'anéantir l'affirmation si souvent émise que Properce est un poète obscur.*¹³

¹² LORAUX, N. “Elogio do anacronismo”, p. 57.

¹³ VERDIÈRE, J. R. *Helmantica*, 36, 1985, p. 370.

Ou ainda, daí ser mais equilibrada a observação de Clarke (1976):

*Those who criticize and reject the biographical approach are admittedly in strong position, because we have so little contemporary evidence by to check what the poets say about themselves. We can never be sure of the actuality of feelings and actions they attribute themselves. And yet the ordinary reader will continue to be interested in their personalities and experience, will remember what the critics seem sometimes to forget, that they were human beings. Scepticism can be carried too far. Even subjective impressions have some vality, it would be absurd to doubt the reality of Catullus' Lesbia and of his feelings for her. There are also some criteria not entirely subjective which can help towards determining whether a poem is based on personal experience or not.*¹⁴

Não só leituras biográficas fundadas no anacronismo conceitual ocorrem na crítica das letras clássicas; há, também, a leitura biográfica e psicológica que trabalha com um instrumental coetâneo à obra e, no entanto, dele se apropria equivocadamente, aplicando-o em sua análise conforme o interesse próprio e não levando em consideração as aplicações dos conceitos em sua gênese.

Destarte, no célebre e fundamental artigo de Allen¹⁵ (1950), está exposta uma análise do fim do século, levada a termo pelo emérito latinista Postgate¹⁶ (1881), que, a partir das categorias levantadas por Quintiliano (x, 1, 93) e por Ovídio

¹⁴ CLARKE, M. L. *G & R*, 23, 1976, p. 132.

¹⁵ Cf. ALLEN, A. *CPh*, 15. 1950, p.146.

¹⁶ Cf. POSTGATE, J. P. *Selected elegies of Propertius*.

(*Am.* iii, 9, 62; *Am.* i, 15, 28; *A.A.* iii, 333; *Tr.* ii, 405 e i, 17), propõe que o estilo em Tibulo e Propércio oferece provas da sinceridade e da genuína paixão que são para ele, Postgate, requisitos daquele *genus* poético. Portanto, confunde termos de identificação estilística, utilizados para a qualificação essencial da obra, com adjetivos que dão conta da personalidade do poeta.

A apologia dessa leitura biográfica e, muita vez, psicológica, se faz com base numa outra *Apologia*, a de Apuleio, que relaciona as *personae* das mulheres que falam nos textos dos poetas com personalidades da “vida cotidiana em Roma”:

*Eadem igitur opera accusent C. Catullum, quod Lesbiam pro Clodia nominarit, et Tigidam similiter, quod quae Metella erat Perillam scripserit, et Propertium, qui Cynthiam dicat, Hostiam dissimulet, et Tibullum, quod ei sit Plania in animo, Delia in uersu.*¹⁷

Então, pelos mesmos fatos, eles acusam Catulo de ter chamado Lésbia de Clódia e, similarmente, Tícidas de ter escrito Perila quem era Metela; Propércio que canta Cíntia para dissimular Hóstia e, ainda, Tibulo, que tinha em mente Plânia e, em verso, Délia.

Contudo, essa defesa com base numa defesa não leva em consideração, novamente, o gênero no qual se efetiva o texto analisado, ou seja, há que se pensar que Apuleio também constrói um discurso; e da maneira com que o elabora não pode ser considerado verdadeiro *a priori*, apenas decoroso e verossímil.

¹⁷ APULEIO. *Apologia*, 10. Apud WILLIAMS, G. *Tradition and originality in roman poetry*, p. 526.

Tal texto nos faz lembrar da biografia de Gregório de Matos elaborada pelo licenciado Rabelo, acadêmico do século XVIII,¹⁸ texto esse visitado pelos críticos românticos dos séculos XIX e XX, que propuseram assim uma série de características psicológicas de Gregório de Matos a partir de um texto que não se pretendia verdadeiro, mas como no caso de Apuleio, apenas verossímil.

Nesse sentido, citar Apuleio (excluindo-se, assim, o anacronismo) para dirimir a questão da “sinceridade” do poeta que fala de “seus amores” e para efetivar argumento de autoridade de fato é uma questão problemática. Há que se levar a termo uma análise decorosa do discurso de Apuleio, e só daí poder-se-á estabelecer se esse texto convém ao matiz histórico e à realidade biográfica na qual a proposição sempre se propõe como verdadeira.

Essa verdade, ainda assim, é questionável, pois, como afirma Veyne (1985):

A vida dos homens repousa sobre sua crença na Verdade, a verdadeira, a única, mas, na realidade, praticamos inconscientemente princípios de verdade que são diversos, incompatíveis, mas que parecem analógicos: todas essas medidas de verdade, tão diferentes, para nós constituem apenas uma [...]. A natureza plural e analógica da verdade funda igualmente a estética: abrimos um livro, e um tapete mágico nos transporta adormecidos para a verdade de Balzac ou a de Alice; quando abrimos os olhos pensamos que estamos sempre no mesmo mundo. Tudo nos parece plau-

¹⁸ Cf. HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho*, p. 13 e ss.

sível, nada nos perturba e entramos no mundo do maravilhoso como se fosse a verdade: a irrealidade nunca mata o efeito [...].¹⁹

Seguindo tal raciocínio, o “lugar-comum” da crítica biográfica é crer na irrealidade: Cíntia é Hóstia, Clódia é Lésbia. A crítica, portanto, se encanta com o “romance” e nele sobrevive como se fosse verdade; não percebe certa crítica que no texto tudo passa por mimese; e que somente articulando-se o conceito de verossimilhança a um sistema retórico-poético de época determinada é que se pode estudar um texto sem cometer sérios equívocos.

Se o texto, como afirma Foucault (1969),²⁰ deve revelar-se por si mesmo aos olhos do leitor, nada mais sensato procurar no discurso estudado dados para o seu auto-esclarecimento. A procura destes, contudo, não é árdua, uma vez que, em diversas ocasiões, o discurso elegíaco de Sexto Propércio fornece termos de determinação estilística; quando isso não ocorre, porém, a procura deve ser remetida a outros textos de mesmo caráter e de mesmo gênero, principalmente na medida em que tais textos de coetâneos ou de predecessores articulam-se como sistema de um gênero. Nesse sentido, abrir mão do gênero do discurso, quando se efetiva uma análise “literária”,²¹ significa, segundo Fedeli (1969), incorrer num grave erro, pois há por exemplo, um abismo entre a língua de Catulo nos *Carmina Docta* e nas *Nugae*.²²

¹⁹ VEYNE, P. *A Elegia erótica romana*, p. 26.

²⁰ Cf. FOUCAULT, M. op. cit., p. 12 e ss.

²¹ Aspas: o conceito literatura é do século XVIII.

²² Cf. FEDELI, P. *SIFC*, 61, 1969, p. 84.

Dessa forma, pode-se inferir que o discurso elegíaco romano, sempre, será regido pelos mesmos dados de determinação estilística, que apenas sofrem variações (*imitatio, uariatio et aemulatio*), conforme o *ingenium* do construtor. Leia-se, aqui, o *ingenium* como habilidade inata do artífice no processo de elaboração do discurso, *inuentio*, segundo o qual ele, artífice, escolhe os pensamentos adequados entre os τόποι que se encontram locados na *copia rerum* (*legado*) para a realização “original”²³ de seu discurso.²⁴

Portanto, os termos de estilo levantados nos poemas estabelecidos num registro, muita vez metalingüístico, delimitam o sistema discursivo e não, como outros desejam, a “psicopatologia” da personalidade do poeta. Por outro viés, reforçam, como provas de fato, a aplicação, na construção do discurso, de uma retórica e de uma poética preestabelecidas, enquanto preceptivas de um determinado gênero que, convém lembrar, caminha sobre “duas verdades ao mesmo tempo, de propósito, e desmente uma pela outra, proporcionando, ludicamente, uma dúvida entre o que é real e o que é ficção”.²⁵ Nesse sentido, só se dirá algo sensato acerca da elegia se ambos os mundos, simultaneamente, forem considerados.

Se, por um lado, o discurso de Sexto Propércio fornece diversos elementos de autodeterminação de estilo, por outro, contudo, não são poucas as relações emulativas de predecessores que falam no texto, uma vez que o processo de invenção no mundo greco-latino isso pressupõe; e, ainda, não é pequena a

²³ Aspas: o conceito de originalidade pertence ao século XIX. Talvez melhor seria falarmos decorosa, fiel ou nova.

²⁴ Cf. LAUSBERG, H. op. cit., p. 91.

²⁵ VEYNE, P. op. cit., p. 27.

ação de um juízo coetâneo que, pela proximidade temporal e histórica, fornece lições precisas a respeito do sistema estudado. Assim, Quintiliano, de um lado, e, de outro, os gregos arcaicos, os elegíacos helenísticos e romanos são fundamentais.

O verso i, 9, 11 de Propércio e a Epístola ii, 2, 87-101 de Horácio circunscrevem a proposição genética da poesia daquele elegíaco quanto ao *genus* discursivo. A primeira citação diz respeito a Mimnermo, e a segunda, a Propércio e ainda a Calímaco.

Quando Propércio diz que a poesia de Mimnermo vale mais que a de Homero (*plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero*), determina que se deve tratar do amor no gênero elegíaco (afirma *in amore* e isto é *in uersu amoris*); assim, essa afirmação está ligada ao decoro (adequação) do tema em relação ao gênero; não seria, pois, decoroso tratar do amor na epopeia, tampouco da guerra, da ação e de heróis na elegia.

Por outro lado, além dessa aplicação “metalingüística” do decoro, há que se pensar se o poeta, tomado por Propércio, fornece instrumentos que, a título de emulação, são imitados. Assim, evidentemente, as *uirtutes elocutionis* em Mimnermo, ao se examinarem os poucos fragmentos que nos restam, são efetivamente recicladas por Propércio, uma vez que, tanto em um como em outro, há a utilização do dístico elegíaco e o amor é a temática essencial da poesia.

Vale lembrar que para Mimnermo a questão da adequação do tema ao *genus* no qual se efetiva não é relevante, pois, na origem desse esquema métrico, encontravam-se poetas que a exemplo de Calino, Tirteu e Sólon, não compunham poemas de amor.²⁶ Dessa forma, Defradas (1962) afirma que a unidade

²⁶ Cf. BOWRA, C. M. *Early greek elegists*, passim.

do gênero elegíaco é apenas formal (*sic*), independente do conteúdo (*sic*) e o único dado para se definir tal gênero na Grécia Arcaica é o metro no qual se elabora a elegia.²⁷

Por outro lado, Nietzsche (1955) afirma que há uma outra unidade nesse gênero e esta estaria relacionada à recepção do texto, mais precisamente ao momento da sua declamação. Seria a elegia o gênero característico do banquete, ou melhor, próprio da sua *σωφοσύνη*, tão apreciada por Platão. Diz ainda Nietzsche que são concorrentes a origem do epigrama e a da elegia. O primeiro teria brotado da intenção de se dizer algo engenhoso, e a segunda, de se dizer algo adequado.²⁸

A epístola de Horácio, mantidas as ressalvas de gênero, fornece a imediata relação entre Propércio, Mimnermo e Calímaco; dessa maneira, reproduz o efeito causado pela composição properciana no público culto,²⁹ habituado às letras gregas e romanas. Assim, tem-se:

*Discedo Alcaeus puncto illius, ille meo quis?
Quis nisi Callimachus? Si plus adposcere uisus,
Fit Mimnermus et optiuo cognomine crescit.*³⁰

Eu, Alceu, afasto-me um pouco dele e quem é ele?
Quem senão Calímaco? Se parecendo pleitear mais,
Torna-se Mimnermo e cresce o nome escolhido.

²⁷ Cf. DEFRADAS, J. *Les élégiaques grecques*, p. 2-3.

²⁸ Cf. NIETZSCHE, F. *La cultura de los griegos*, p. 77.

²⁹ Cf. FRIEDLAENDER, L. *La sociedad romana*, p. 683 e ss.

³⁰ HORÁCIO. *Épitres*. 2, 2, 87-101.

Sabe-se hoje que a proximidade entre Mimnermo e Propércio é mediada essencialmente pelos poetas helenísticos, pois, se, de um lado, encontra-se personalização em Propércio e não em Calímaco, de outro lado, a complexidade afetada léxico-mitológica há em Calímaco e não em Mimnermo. Há que se pensar também que a prática retórico-poética à época de Mimnermo não havia se consolidado, ou pelo menos não havia se normatizado; contudo, à época de Calímaco, Platão e Aristóteles já se apresentavam monumentos. Nesse sentido, enquanto os τόποι elegíacos em Mimnermo não são aplicados (ou por inexistência ou por impossibilidade), em Propércio são recorrentes e estabelecem um confronto imediato com Calímaco, Meleagro,³¹ Catulo, Galo e Tibulo.

Cairns (1969) propõe,³² ao analisar a elegia 1, 18 de Propércio, o influxo de Calímaco e como se deu a transformação da dicção da elegia narrativa impersonalizada helenística para a romana personalizada; nesse sentido, explica-se, então, a lei-

³¹ Cf. GIANGRANDE, G. *Emerita*, 42, 1974. *Antologia palatina*, v. 101. Meleagro:

Τόν με Πόθοις ἄτρωτον ὑπό στέρνοισι Μυῖσκο
ῥμμασι τοξεύσας, τοῦτ' ἐβόησεν ἔπος·
“Τὸν θρασὺν ἐῴλον ἐγὼ τὸ δ' ἐπ' ὀφρύσι κεῖνο φρύαγμα
σκηπτρόφορου σοφίας ἠνίδε ποσσὶ πατῶ”

A mim, imune no peito às paixões, Miíscio,
flechando-me com seus olhos, disse-me estas palavras:
“Fui eu que abati o insolente, aquela arrogância de sabedoria
em seu olhar eis que aqui sob meus pés pisei.”

Cf. FEDELI, P. *ANRW*, 30.3, 1982, p. 1.866.

³² CAIRNS, F. *CQ*, 19, 1969.

tura feita por Horácio, incluindo a presença de Mimnermo em seu texto (*Epist.* ii, 2) e o relacionando com Propércio. Haveria, portanto, uma relação no que diz respeito ao objeto do poema. Pode-se, também, dizer que há um outro ponto de contato entre o poeta de Cólifon e o da Úmbria, aquele nomeia seu livro de elegias “Nanno”, como gostam os biografistas: sua “amada”. Ter-se-ia, assim, um análogo distante temporariamente e próximo semanticamente: o livro de “Cíntia”.

Mas, sem sombra de dúvidas, a poética que rege os elegíacos romanos é a helenística; tinham eles em Calímaco não o fundador do gênero (as origens são arcaicas), mas sim o poeta que soube dominar o gênero e os procedimentos preceptivos a ele inerentes: a ironia, a leveza e a sutileza entre outros.³³ Assim, Propércio, *blandus*, constrói seus livros de elegias, procurando o λεπτός (fino, delicado, requintado),³⁴ o μαλακός (suave),³⁵ o *mollis uersus*, termos de identificação estilística característicos do poeta *humilis* ou *tenuis*, que é oposto ao poeta *gravis*, típico da epopéia.

É como *tenuis* poeta que Propércio, *lasciuus et fecundus*, dá conta dos τόποι inerentes à elegia e torna-se aos olhos de muitos (falso) escravo de uma paixão. A tal ponto sabe manipular a preceptiva, que passa a ser considerado, não rara vez, pelos atuais receptores do texto, um poeta falando de si, de seus sofrimentos, de suas alegrias e de seus dissabores. Mais do que

³³ HUTCHINSON, G. O. *Hellenistic poetry*, p. 279: “When elegists refer to Callimachus, it is not so much because he is a poet of unique authority and stature absolutely, as because he is a chief exemplar of genre of elegy”. Cf. OLIVA NETO, J. A. op. cit., p. 13.

³⁴ Cf. LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A greek-english lexicon*, p. 1.039 e 1.076.

³⁵ Cf. nota anterior.

pela simples aplicação da preceptiva referente à invenção, isso ocorre pela perfeita construção do efeito, que é mediado pelas φαντασίαι. Segundo o autor anônimo de *Sobre lo sublime*, as φαντασίαι são valores especializados para indicar os casos em que, afora os efeitos de entusiasmo e paixão, alguém se imagina estar vendo o que diz e isso oferece com vivas cores aos olhos do auditório. E ainda, na poesia, as φαντασίαι servem para provocar o assombro e, na oratória, a evidência.³⁶

Esse conceito, como lembra Imbert (1980), une a noção platônica que vê o sublime como efeito da visão transcendente da forma (*O Banquete*) com a teoria derivada dos sofistas, pela qual a inspiração divina possui o corpo do poeta e determina suas palavras (*Íon*). Por outro lado, esse mesmo termo, também, pode ser entendido como uma adaptação para a poética alexandrina da teoria da imitação aristotélica (*Poética*, iv), pois, segundo Filóstrato (*Vita Apolonii*, vi, 19), apud Imbert, a imitação apenas cria o que se vê e a φαντασία pode igualmente criar o que se vê e o que não se vê.³⁷

Nesse sentido, a φαντασία é elemento fundamental numa pormenorização acumulante vívida que é construída para objetos ausentes ou presentes e é indubitavelmente prerrogativa do expediente retórico da *euidentia*, que propõe a simultaneidade com vivência constituída contemporaneamente. Em Propércio, ou melhor, em seus livros de elegias, nos moldes de Calímaco ou em seu rastro, as pinturas forjadas a partir de seu texto são matizadas, amiúde, pela irrealidade e, segundo Veyne (1985),³⁸

³⁶ Cf. ANÔNIMO. *Sobre lo sublime*, xv, 1-2.

³⁷ Cf. IMBERT, C. “Logic stoic and alexandrian poetics”, p. 182 e ss.

³⁸ Cf. VEYNE, P. op. cit., p. 25.

estão mais próximas da “ilustração” de conto de fadas do que de uma “fotografia”.

A φαντασία, além de ser prerrogativa da *evidentia*, tornar patético e dotar o discurso de formas distintas de veemência e afeto que, combinados com a argumentação dos feitos, não só convence o auditório, mas também o subjuga³⁹ (convém dizer que na poesia tal convencimento se dá na função *delectare* do discurso), parece ser também prerrogativa dos ἤθη que são propostos no discurso, pois, destarte, as *personae* poéticas têm imagem e caráter, tornando-se a efetuação de retratos indubitáveis de casos retóricos, que alguns pensam, de tão vívidos, que são biográficos e “sinceros”.

Freese (1939), em sua edição da *Retórica* de Aristóteles, lembra que a φαντασία não pode nascer da sensação, e o movimento a ser produzido deve assemelhar-se à sensação que a produziu. Nesse sentido, os ἤθη construídos pelo orador ou pelo poeta engendram as φαντασίαι, que, por sua vez, assemelham-se a eles, a partir do momento em que os ἤθη dão origem àquelas.

Aristóteles, ainda, as caracteriza no *De anima* como um déficit, um eclipse temporário do pensamento, causado por fatores variados (a paixão, a doença, o sono). Assim, a enunciação, quando balizada por imagens, priva-se de seu caráter de verdade ou de falsidade, porquanto estas são dependentes de algo que não se atualizava no momento em que há o eclipse da imaginação. Noções primeiras, portanto, ainda que impliquem imagens, não são confundidas com elas.⁴⁰

³⁹ Cf. ANÔNIMO. op. cit., xv, 9.

⁴⁰ Cf. ARISTÓTELES. “De anima”. In: *Works*, 429 a e ss. e 432 a 7-14. Cf. LIMA, L. C. *Vida e mimesis*, p. 72.

Vale lembrar que o conjunto de ἦθος não deve ser confundido com as sensações; ao contrário, a somatória deles, que no discurso são operados, recebe o nome de ἠθοποιᾶ (etopéia), ou seja, discurso que consiste em esboçar um retrato moral de uma personagem que tanto pode ser histórica como imaginária. Essa pintura de “costumes”, ou melhor, caracteres, como se diz,⁴¹ é assim esboçada por Quintiliano:

Imitatio morum alienorum, quae ἠθοποιᾶ uel, ut alii malunt, μίμησις dicitur; iam inter leniores adfectus numerari: potest; est enim posita ferre in eludendo, sed uersatur et in factis et dictis. In factis, quod est ὑποτυπώσει uicinum; in dictis, quale est apud Terentium:

*At ego nesciebam, quorsum tu ires. Paruula
Hinc est abrepta, eduxit mater pro sua,
Soror dicta est; cupio abducere, ut reddam suis.*⁴²

O retrato dos costumes de qualquer homem, chamado etopéia, ou como outros preferem, mímesis, já se pode contar entre as figuras, que servem a mover os afetos mais brandos. Pois o seu fim principal é ridicularizar. Esta figura pode-se fazer ou pintando os fatos, ou referindo os ditos. A dos fatos tem muito parentesco com a hipotipose. A dos ditos é como esta de Terêncio:

Eu ignorava sim porque dizias:

⁴¹ MORIER, H. *Dictionnaire de poétique et rhétorique*, p. 465.

⁴² QUINTILIANO. *Instituições oratórias*, ix, 2, 58.

Status Quaestionis

Esta daqui pequena foi levada,
Minha mãe como filha a criou,
Minha irmã lhe chamavam. Eu agora,
Para a entregar aos seus, trazê-la quero.⁴³

Nesse sentido, este texto trabalha o conceito de ἦθος e todas as implicações disto na elaboração do discurso elegíaco; este será entendido como *genus* que principalmente articula malhas de ἦθη, formando diversas ἠθοποιΐαι que engendram φαντασίαι, propiciando, então, muita vez, na recepção moderna, equívoco e, na antiga, deleite.

⁴³ Tradução de Jerônimo Soares Barbosa.



ἦθος: A HISTÓRIA DE UM CONCEITO

ἦθος ἀνθρώπου δαίμων
(Heráclito, 119 Diels)

*quarum nulla tuos potuit conuertere mores
tu quoque uti fieris nobilis historia*
(Propércio i, 15, 24)

Chantraine (1968), em seu dicionário, estabelece que ἦθος, em sua primeira acepção, Homero é fonte, significa “morada habitual” e “alojamento dos animais”; em seguida, tem-se que o sentido foi ampliado e, assim, em Hesíodo, encontramos “maneira de ser habitual”, costume, caráter, e é nesse significado que o termo se difundiu na língua e, amiúde, pelos filósofos foi trabalhado. Convém salientar que o significado de ἦθος é con-corrente com o de ἔθος, hábito, costume, contudo, apesar de ser mais antiga a segunda palavra, é menos usada.⁴⁴

A relação de significado entre as duas palavras, apesar de não haver relação etimológica, foi usada pelo menos uma vez na Filosofia Grega por Platão que afirma nas *Leis*: τὸ πᾶν ἦθος διὰ ἔθος.⁴⁵ Vale dizer que ἦθος para o preclaro ateniense é traba-

⁴⁴ Cf. CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, p. 327 e 407.

⁴⁵ PLATÃO. “Leis”. In: *Opera omnia*, 7, 792e. “Todo caráter segundo um costume.”

lhado em dois significados distintos conforme o número: no singular, como caráter moral em oposição ao físico – e esse é o caso da referida citação, assim como em *Fedro* 243c e na *República* 402d – e, ainda, no plural, como costumes, hábitos, como em *Górgias* 484d e *O Banquete* 195e.

Este texto, contudo, não se predispõe a traçar a história da palavra, mas sim a história de um conceito delimitado e circunscrito num ramo do pensamento que tem por objetivo sistematizar, regular e disciplinar um objeto discursivo; nesse caso, cabe a ele, texto, desenvolver a aplicação do termo sob o ponto de vista poético e retórico.

O capítulo VI da *Poética* de Aristóteles discorre acerca da essência e definição da tragédia e, nesse sentido, estabelece que a tragédia é a imitação de ações elevadas e, por conta disso, se executa mediante personagens que agem e que, diversamente, se apresentam conforme o próprio caráter (ἦθος) e pensamento (διόνοια); daí tem-se por consequência serem duas as causas naturais que determinam as ações: o pensamento e o caráter. Por caráter, Aristóteles, na *Poética*, entende que seja aquilo que faz alguém dizer das personagens que se vê agir se elas têm “tal ou tal qualidade”.⁴⁶ Por fim, afirma:

Ora os homens possuem tal ou tal qualidade, conformemente ao caráter, e são bem ou mal aventureados, pelas ações que praticam. Daqui se segue, que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para que efetuem certas ações.⁴⁷

⁴⁶ ARISTÓTELES. *Poética*, 1449b, 24-1450a.

⁴⁷ Idem, 1450a, 19-22. Tradução de Eudoro de Souza.

Em poucas palavras, o Estagirita delimita o conceito de ἦθος tendo em vista a imitação na tragédia. Assim, esse conceito no capítulo VI é: a) prerrogativa de uma ação de uma personagem que age; b) causa natural que determina a ação; c) fato gerador da fala acerca da personagem que se vê agir, ou seja, quais as qualidades desta; d) possibilidade assumida pela personagem para que execute determinada ação.

Ainda na *Poética* se tem, no capítulo XV, quatro pontos fundamentais no que se refere aos caracteres (ἦθη): a) devem ser bons (χρηστὰ), isto é, se as palavras e as ações forem boas, bons serão os caracteres; b) Devem ser convenientes (ἀρμόττοντα); c) devem ser semelhantes (ὅμοιον); d) devem ser coerentes, inclusive na possível incoerência (ὁμᾶλων ἀνώμαλον δεῖ εἶναι).⁴⁸

Já na *Retórica*, Aristóteles analisa os ἦθη sob outros aspectos, a saber: no livro primeiro, quando trata do caráter moral do orador; no livro segundo, quando expõe os diferentes ἦθη para cada estágio da vida, para cada tipo de paixão, para cada tipo de disposição e para as diversas diferenças de fortuna; e por fim, no livro terceiro, propõe o que o produz e suas circunstâncias e efeitos.

Na verdade, Aristóteles, nesse caso, recicla o Platão das *Leis*, conferindo ao conceito uma fundamentação mais física e psíquica, pois trabalha o hábito que introduz uma outra natureza do “ser”, mediante a repetição voluntária de movimentos físicos. É justamente essa conceituação de ἦθος que será desenvolvida por Teofrasto na sua obra *Caracteres*, na qual está proposto um repertório magnífico de tipos que vão povoar principalmente as comédias de seu contemporâneo Menandro. É ainda essa relação (físico-anímica) estabelecida por Aristóteles que

⁴⁸ Idem, 1454a, p. 16-28.

determinará a dicotomia entre ἦθος e πάθος, a qual precisamente reclama Quintiliano nas *Instituições Oratórias*, Livro VI.

O que há de diferente entre a conceituação de ἦθος na *Poética* e na *Retórica* aristotélicas é única e exclusivamente o posicionamento em “quem” recai a aplicação do conceito. Na primeira, o conceito é dirigido fundamentalmente à personagem que se vê agir na tragédia; na segunda, à figura do orador no ato de seu discurso.⁴⁹

O primeiro caso não resulta em problema algum de interpretação e entendimento do conceito, uma vez que ninguém há de confundir a personagem que age na tragédia com a pessoa do escritor; jamais se admitirá que há em Agamemnon algo de Ésquilo, tampouco algo de Eurípides em Medéia no que se refere ao seu ἦθος.

A questão se complica quando falamos do ἦθος do orador. Seria o ἦθος do orador assumido conforme a necessidade de sua causa ou obrigatoriamente o seu caráter seria inato e não poderia ser desvinculado de sua própria maneira de agir cotidianamente? Delbey (1991)⁵⁰ crê ser indissociável a maneira de ser do orador e o seu caráter que desponta em seu discurso, pois afirma:

⁴⁹ Convém lembrar que o ἦθος do orador, nesse sentido, é o mesmo que Aristóteles diz ser determinável na música, mais precisamente a música cantada. PEREIRA, A. *Euphrosyne*, 19, p. 273-9. “O conhecimento destas regiões musicais permitia ainda atribuir a um dos registros um caráter específico, ou ἦθος, porque cada região tinha potencialmente a faculdade de exprimir a tristeza ou o entusiasmo, a exaltação ou a serenidade. A investigação das conexões existentes entre o ἦθος e a música vocal constitui pois o núcleo temático do *Περὶ ἄρμονιαν*, facto que nos permite encontrar entre esta obra e a *Ethica Nicomachea* uma equivalência centrada na noção de ἦθος”.

⁵⁰ DELBEY, É. *REL*, 69. 1991.

L'oeuvre est considérée implicitement comme projection ou reflet de l' ἦθος de l'auteur [...]. L'oeuvre est la représentation éthique de son auteur.

Mas parece pouco provável que isso seja verdadeiro; mais certo seria pensar que o orador, como o autor de tragédias, construa o ἦθος de acordo com suas necessidades programáticas na elaboração de seu texto ou sua fala.

Depois de mencionar tais palavras, convém retornar à elegia. Nesse sentido, mais simples também seria entender a classificação da lírica antiga proposta por Aristóteles, quando afirma que há poetas σεμνότεροι e poetas εὐτελέστεροι,⁵¹ aqueles são os graves, sérios, dignos e de grande alma e estes medíocres, de caráter, baixos e de ações vulgares.⁵² Tal bipartição entendida como algo fixo e imutável, inerente ao “Ser” do poeta, impossibilitaria a análise, por exemplo, de Horácio das *Odes Cívicas* e de alguns *Epodos* ou, ainda, de Arquíloco dos *Jambos* e das *Elegias* e, mais proximamente, de Bocage ou de Gregório de Matos.

Dessa maneira, faz-se mister entender que a aplicação do ἦθος pelo orador, pelo tragediógrafo e pelo poeta no texto ou na fala se dá conforme uma *necessitas*, conforme o *status quaestionis*. É, portanto, inverossímil extrair do texto qualquer caráter apenas pessoal mesmo quando o autor propõe um *ego*, um *nomen* com ele mesmo identificado.

Essa questão é basilar em Propércio, uma vez que há uma grande distância no que se refere aos ἦθη entre as elegias dos Livros I, II, parte do III, e as do Livro IV, pois estão as do

⁵¹ Cf. LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. Idem, p. 735. Significado oposto a σεμνότεροι (ARISTÓTELES, *Pol.*, 1272b, 41), ou seja, baixo, torpe.

⁵² ARISTÓTELES. Idem., ii.

último livro centradas na postura “ideológica” propugnada pelo mecenato à época de Augusto e, assim, muito mais próximas do ideário oficial assumido por coetâneos como Horácio e Virgílio.⁵³

Porém, como afirma Fedeli (1987),⁵⁴ na sua edição de Propércio, o poeta não abandona a postura indicada nos primeiros livros, ele apenas assume uma nova vertente calimaquiiana (a elegia etiológica) dentro da sua composição. Dessa forma, há ainda assim uma rigorosa modificação dos ἤθη elaborados, pois necessita o poeta de novos elementos compositivos, de novos padrões, enfim, de um novo rol de comportamentos que possam ser assumidos pelas *personae* líricas por serem adequados então à elegia etiológica.

Destarte, o ἦθος definitivamente deve ser entendido como um instrumento, um recurso poético e retórico que propicia ao

⁵³ GARNSEY, P.; SALLER, R. *The early principate*, p. 36. “*The relations between emperors and the writers of imaginative literature were complex. Emperors obsessed with the need to justify themselves and their regimes were tempted to press the most prominent of them into service as panegyricists. The poetry of Virgil and Horace – no mere propagandists of Augustus, to be sure – bears witness to this pressure, however delicately it was mediated through the diplomatic Maecenas. The response of writers of elegiac verse was ambiguous or negative. They were capable of softening ‘recusatio’ with fulsome compliment, but the flattery of Propertius was undermined by covert criticism and that of Ovid by an open propagation of anti-Augustan moral and social attitudes.*” Et contra WILLIAMS, G. op. cit., p. 46. “*Propertius write a very idiosyncratic type of poetry in which political issues appear rarely and often in a way that can have given no great pleasure if his patron were looking for something in the nature of propaganda. The very variety of poetry that belongs ostensibly to patronage of Maecenas and Augustus is powerful warning against an easy, but superficial, cynicism.*”

⁵⁴ FEDELI, P.; CANALI, L. *Elegie: Sesto Properzio*, p. 25.

construtor de um texto maior fidelidade mimética que engendra consequentemente efeito muito próximo de uma realidade de casos sempre prevista e programática. Assim, faz parte do processo compositivo e, ao mesmo tempo, determina a perspicácia do efeito, uma das *uirtutes elocutionis*.



ἦθος E πάθος: A CONSTRUÇÃO DO EFEITO

O melhor conceito que o pregador leva ao púlpito qual cuidais que é? – É o conceito que de sua vida têm os ouvintes.
(Pe. Antônio Vieira. *Sermão da Sexagésima*)

Quintiliano, ao tratar da *peroratio*, afirma que há dois tipos de afetos que o orador pode trabalhar para persuadir definitivamente o juiz: os afetos éticos e os patéticos. Os afetos patéticos são estabelecidos por meio de paixões fortes, veementes e agitadas; conquistados com força e poder, eles perturbam a alma. Já os éticos são produzidos por intermédio de inclinações de ânimo brandas, pacatas e sossegadas, conquistadas pela persuasão e pela insinuação. Diz ainda Quintiliano que os patéticos são passageiros e os éticos mais contínuos; afirma que muita vez os éticos e os patéticos têm a mesma natureza e só diferem no grau de força.

É preciosa a informação do retor ao propor que também são considerados ἦθη aqueles que são aprendidos nas escolas de retórica, pois tais instrumentos lá apresentados aos poetas perpetuaram-se como prática obrigatória na construção poética,⁵⁵ tornando, assim, indissociáveis a observância da preceptiva e a elaboração do texto.

⁵⁵ FRIEDLAENDER, L. op. cit., p. 690-1. “A encenação nas escolas de retórica consistia fundamentalmente nos exercícios que os próprios alunos reali-

A partir dessas informações, há de se pensar, também, se o que ocorre no discurso elegíaco do século I a.C. de Sexto Propércio é a elaboração sistemática de ἠθος ou de πάθος, uma vez que o motivo central desse gênero é o amor e, por definição, tal sentimento é diverso e pode assumir forma vária. É nesse sentido que Zélia de A. Cardoso (1984) propõe distintas categorias de “amor” construídas pelo poeta em seus textos. Segundo a professora, tem-se: amor pessoal, sofrimento, doença, loucura, escravidão, desilusão, fidelidade, morte, felicidade, guerra, sensualidade, ternura, tolerância, sonho, poesia, piedade e ciência.⁵⁶

E, ainda, segundo Oliva Neto (1989):

O que se propõe falar toca o que por natureza é inefável, pelo que, falado, se faz nefando: o amor, que, nestes coevos tempos, pode ser desgraçadamente nefasto. O

zavam sob a direção de seus professores, passando gradualmente desde as fases mais fáceis até as mais difíceis, exercícios que aqueles haviam recebido dos poetas nas escolas de gramática e que se prestavam muito bem em grande parte para nutrir e desenvolver as inclinações poéticas que ali se haviam despertado nos alunos [...]. Depois destes exercícios e outros semelhantes, os alunos empenhavam-se em compor discursos de ensaio, as chamadas declamações. Os aspirantes a orador pronunciavam conferências nas quais, inspirando-se em alguns personagens conhecidos da história, faziam reflexões em torno do modo como devia-se proceder em determinadas situações.” Cf. DAY, A. *Origins of Latin Love Elegy*, p. 59 e ss. Cf. PAZ, O. *La Casa de la Presencia*, p. 17. “*Si la poesía es una practica social, requiere un aprendizaje y, por lo tanto, su transmisión se realiza a través de un conjunto de reglas y principios. Por todo esto, no es aventurado inferir que la retórica y la poética – reglas de composición y teorías sobre estas reglas – nacieron casi al mismo tiempo que los cantos y los poemas.*”

⁵⁶ Cf. CARDOSO, Z. de Almeida. op. cit., passim.

outro risco, o do amor como tema, é o próprio fato de ser tema, coisa posta, alheia a sua intrínseca humanidade, e por outro lado, na vã aspiração de amor dar-se como intensidade, deságua em diluídas soluções sentimentais. Entenda-se, pois, de imediato, o amor como exibição da fundamental condição segmentada do homem, já que é manifestação de uma carência (falta e precisão) do outro pelo fato mesmo de ser o homem limitado, sexuado (sexo: radical *sec- de “cortar”, “dissecar”), e também entenda-se amor a contraparte da mortalidade do homem, feliz força fecundante, genetriz e preservadora da vida.⁵⁷

Dessa maneira, por ser tão diverso e não rara vez antagônico em si (vale lembrar Catulo, 85: “*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris./ Nescio, sed fieri sentio et excrucior*” – Odeio e amo. Tavez queiras saber “como”?! Não sei. Só sei que sinto e crucifico-me.),⁵⁸ o amor como tema pode determinar a adoção pelo construtor de um ἦθος ou de um πάθος na elaboração da *persona* lírica, conforme a intensidade do efeito desejado. Nesse sentido, tem-se a lição de Quintiliano:

*Quin illud adhuc adiicio, πάθος atque ἦθος esse interim ex eadem natura ita ut illud maius sit, hoc minus, ut Amor πάθος, caritas ἦθος.*⁵⁹

⁵⁷ OLIVA NETO, J. A. *Clássica*, n. 2, p. 90.

⁵⁸ CATULO. *Poésies*, p. 87. Trad. J. A. Oliva Neto.

⁵⁹ QUINTILIANO, vi, 2, 12.

Antes acrescento ainda, que os afetos Patéticos, e Éticos umas vezes têm a mesma natureza, e só se diferenciam no grau de força, isto é, ser a daqueles maior e a destes menor, como, por exemplo, o Amor é um afeto Patético, e a caridade um afeto ético.⁶⁰

Tal afirmação poderia trazer uma dúvida: se o tema é o amor, segundo Quintiliano, a *persona* lírica agiria sempre segundo uma afecção patética; contudo nota-se claramente que o retor revela em seu texto uma acepção de paixão para o amor, desconsiderando, pois, a diversidade do sentimento. Assim, pode-se afirmar que, conforme a natureza do sentimento amoroso, desenhado em cada uma das situações propostas por Propércio, ter-se-á ora a participação da afecção patética, ora da ética. Por outro lado, vale ressaltar que ambos os procedimentos de composição estão intimamente relacionados e diferem, apenas, no efeito causado, pouco ou quase nada tendo de diverso como processo compositivo.

No Livro I de Propércio, observa-se que o autor, na maior parte das vezes, propõe três *personae* líricas sobre as quais recai a aplicação do efeito ético ou patético. Tais *personae* estão estabelecidas, segundo o lugar-comum da poesia erótica que determina a existência de um triângulo amoroso: o amante, a amada e o outro. A determinação das *personae* não implica necessariamente um efeito concebido *a priori*, ou seja, o eu lírico é sempre patético, a amada é sempre ética, etc., apesar de isso ocorrer amiúde.

Na verdade, o efeito é construído, sim, tendo em vista o *status quaestionis* e o gênero interno do discurso, e, nesse sen-

⁶⁰ Tradução de Jerônimo Soares Barbosa.

tido, pode haver um *ego*, um *nomen*, ético ou patético, o mesmo ocorrendo com quem se fala e de quem se fala. Dessa maneira, aristotelicamente, todas as *personae* são decorosas: agem de acordo com a matéria do discurso, obedecem a uma *fides* interna que determina o seu modo de agir e de ser.

Nos seis primeiros versos da elegia i, 1, por exemplo, Propércio disciplina, de imediato, duas *personae* líricas:

1 *CYNTHIA prima suis miserum me cepit ocellis,*⁶¹
 contactum nullis ante cupidinibus.
 tum mihi constantis deiecit lumina fastus
 *et caput impositis pressit*⁶² *Amor pedibus*
5 *donec me docuit castas odisse puellas*⁶³
 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

⁶¹ Sigo, para todas as traduções, a edição de E. A. Barber. *Sexti Propertii Carmina. Oxford Classical Texts*. 2. ed., 8. impressão, 1987.

⁶² Segundo CONNOR, P. J. *CPh*, 67, 1972, p. 52, os verbos *cepit* (v. 1), *deiecit* (v. 3) e *pressit* (v. 4) criam uma atmosfera de um ἦθος remanescente da *Ilíada*.

⁶³ LUCK, G. *AJPh*, 100.1, (1979), propõe uma discussão sobre a expressão *castas puellas* e conclui: “We must not forget that the love affair, as it is described by the elegiac poets, takes the place of marriage and the lover value in his domina the same qualities that a Roman husband value in his wife. It is partly a social game, a world of make-believe, but love poetry at all times seems to have needed such conventions.” No mesmo sentido (Cf. SCHMIDT, V. *Mnemosyne*, 35. 1982), corrobora a concepção de WISTRAND, E. *Miscellanea Propertiana*, 1977, que demonstra que o termo *castus*, aqui, é empregado em sua acepção normal, ou seja, casto, virtuoso, valor que se aproxima ao de *pudicus*.

10 *saeuitiam durae contudit Iasidos.*
nam modo Partheniis amens errabat in antris,
ibat et hirsutas ille uidere⁶⁴ feras;
ille etiam Hylaei percussus uulnere rami
saucius Arcadiis rupibus ingemuit.
15 *ergo uelocem potuit domuisse⁶⁵ puellam:*
tantum in amore preces et ⁶⁶bene facta ualent.
in me tardus Amor non ullas cogitat artis,
nec meminit notas, ut prius, ire uias.
at uos, deductae quibus est fallacia lunae
20 *et labor in magicis sacra piare⁶⁷ focis,*
en agedum dommae mentem conuertite nostrae,
et facite illa meo palleat ore magis!
tunc ego crediderim uobis et sidera et amnis
posse Cytaeines⁶⁸ ducere carminibus.
25 *et uos, qui sero lapsum reuocatis, amici,*
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,

⁶⁴ *Videre* tem aqui o significado específico de provocar, arrostar, como em VIRGÍLIO, *Ae*, iv, 134, e iii, 431. Infinitivo de resultado ou de consequência com verbos de movimento.

⁶⁵ Segundo CAMPS, W. A. *Propertius Elegies I*, o infinitivo perfeito é usado aqui apenas por necessidade métrica e, portanto, não indica tempo passado em relação ao verbo *potuit*.

⁶⁶ Cf. ALLEN, A. *Glotta*, 60, 1982 e YARDLEY, J. C. *Maia*, 31, 1979. Trataram do *et* como sendo epexegético ou seja *preces et benefacta* seria uma espécie de hendíadis que conforme LAUSBERG, H. *Op. cit.*, p. 191, §305, é a expressão de uma acumulação subordinante, por meio da forma sintática da acumulação coordenante.

⁶⁷ Cf. SANDBACH, F. H. *CR*, 52, 1938, coloca que *sacra piare* tem o mesmo sentido de *sacrum expiare* em Cícero, *De legibus*, ii, 21.

⁶⁸ *Cytinaeis*. Conjectura de W. A. Camps ao texto da Oxford editado por E. A. Barber.

tresloucado errava nas grutas Partêneas⁷⁴
e, de novo, ia provocar as feras selvagens
quando, ferido, por golpe de clava de Hileu,
atingido, gemeu nos rochedos da Arcádia,
15 portanto pôde domar a veloz menina:⁷⁵
tanto no amor valem preces e benefícios.
Em mim, o tardo⁷⁶ amor urde astúcia alguma
e não lembra de seguir, ao menos, seus conhecidos
[caminhos.
Quanto a vós, que tendes o poder de enganar, fazendo
[a lua⁷⁷
20 cair do céu e é dever consagrar ritos em altares de
[magia,
Eia, mudai o coração de minha menina
e fazei que ela empalideça mais do que meu rosto!
Então eu acreditarei em vós e que podeis ouvir
estrelas e rios com feitiços da citana.⁷⁸
25 E vós, amigos, que tarde recordais minha queda,
procurai auxílios para um coração enfermo,
mas, valorosamente, suportarei o ferro e o fogo
[cruéis

⁷⁴ Monte da Arcádia.

⁷⁵ *Velox puella*, epíteto de Atalanta. Cf. CATULO, 2, 12-13.

⁷⁶ GENOVESE. E. N. *CJ*, 68, 1972, elabora um comentário acerca das possíveis traduções para *tardus*, tendo em vista a ocorrência do termo em 1,7; 1,13 e 1, 8b.

⁷⁷ Cf. i,17,7. O mesmo tipo de genitivo. BICKNELL, P. *Latomus*, 32.3, 1973, faz uma leitura dos seguintes quatro versos, tendo como base Platão em *Górgias*, 513a, e Apolônio de Rodes 3, 555. SHACKLETON BAILEY, D. R. *CQ*, 43.1949, comenta as diversas interpretações para a expressão (Housman, Rothstein, Phillimore, Enk, Butler, Barber e Postgate) e propõe: “*The trickery of bringing down the moon*”.

⁷⁸ Relativo a Citaia, cidade da Cólquida, no caso Medéia. Cf. ii,4,7; i,5,6 e i,12,10. Cf. MANGUEIJO, C. *Euphrosyne*, 4, 1970. Comenta acerca da tradição dos manuscritos no que diz respeito ao termo. Cf. LICOFRON. *Alexandra*, 1389.

desde que tenha a liberdade de falar o que a minha ira
[quiser.
Levai-me aos longínquos povos, levai-me através das
[ondas
30 por onde nenhuma mulher conheça meu caminho:
Permanecei vós a quem o deus aprovou com propício
[ouvido,⁷⁹
sede sempre, no amor seguro, companheiros.⁸⁰
Nossa Vênus trama contra mim amaras noites,
o Amor ocioso não me falta nunca.⁸¹
35 Meu mal, advirto, evitai: que sua cura retenha
a cada um e que sua afeição não mude de lugar,
tendo se acostumado ao Amor, mas, se alguém
desse ouvidos surdos aos meus conselhos
Ah! com quanta dor lembraria de minhas palavras!

Cíntia, a primeira, eticamente captura com os olhos o amor de Propércio; a segunda, valendo-se fundamentalmente da força de seu epíteto “*docta*”, pois o amor, que ela suscita, *docet*⁸² ao eu poético odiar castas meninas.⁸³ Por outro lado, o *ego* está,

⁷⁹ MARIONI, G. D. op. cit., adverte acerca da origem da expressão *annuit aure facili*: “*La strana locuzione adoperata da Propertio è il frutto di un procedimento che egli usa frequentemente: l’eliminazione di alcuni necessari termini di passaggio fra un’idea e un’altra e la creazione di un’espressione nuova che condensa due immagini.*”

⁸⁰ HEYWORTH, S. J. *CQ*, 78. 2, 1984, faz um exaustivo comentário acerca dos versos 31-36.

⁸¹ SHACKLETON BAILEY, D. R. op. cit., comenta a interpretação de Butler e Barber para o dístico e propõe: “*In my case (or, perhaps, against me) our goddess Venus works jealousy through nights of bitterness, and love is never idle nor faint.*”

⁸² Palavra cognata de *docta*.

⁸³ FEDELI, P. *ANRW*, 30.3, 1982, p. 1.865-6, expõe que J. FONTENROSE, P. J. Enk e W. Steidle estão equivocados ao propor que nessa elegia Propér-

dada a ação de Cíntia, pateticamente afetado, afinal ele é *miser*, *contactus*, *improbis*,⁸⁴ sua cabeça foi pressionada sob os pés do Amor e ainda, diante de tudo isso, vive sem nenhuma prudência.

Essa elegia, que por muitos é tida como programática⁸⁵ (e esse dado é fundamental na fixação das afecções das *personae* na obra properciana), desenvolve-se tendo como base o efeito patético construído para o eu lírico e o ético para Cíntia, ambos consolidados a partir da posição de superioridade da amada em relação ao amante (afinal ela é *prima*), e tal posição impõe a Propércio uma postura fraca, instável e até mesmo insalubre⁸⁶ a partir da predicação, ou seja, do uso de adjetivos fortes que produzem o efeito de φαντασία desejado.

No que se refere à pintura dos caracteres da terceira *persona* lírica,⁸⁷ que freqüentemente está presente nas elegias de Propércio (“o outro” no triângulo amoroso), verifica-se que pode ser construída de três maneiras distintas.

cio estaria elaborando a sua aversão por algum “ideal” da aristocracia romana: a carreira política, a atividade pública não conciliável à poética ou sobretudo, o matrimônio com uma mulher de “boa família”. A fonte de tal afirmação, continua Fedeli, estaria na errônea análise do “*docuit castas puellas*”, pois, para ele, Fedeli, Cíntia faz parte das “*castas puellas*” por conta da relação entre ela e o “*exemplum*” mitológico de Atalanta, que seria um modelo de “*castitas*”.

⁸⁴ Cf. HUBBARD, M. *Propertius*, p. 16.

⁸⁵ Idem, *ibidem* e Cf. GIANGRANDE, G. *op. cit.*, *passim*.

⁸⁶ CAMPS, W. A. *op. cit.*, p. 42. “*Contactum*”. “*This word combines associations of two meanings that it bears in other contexts: ‘hit’ by missile, and ‘infected’ with a disease.*”

⁸⁷ HUBBARD, M. *op. cit.*, p. 25-6. “*The four friends are not merely honored with addresses. In the first half of the book they are exploited to give a social context to a further clarification of Propertius’ love for Cynthia.*”

Primeiramente, como contraparte de uma *recusatio*, ou seja, o homem que na estrutura social romana cumpre as suas obrigações cívicas (procura seguir o *cursus honorum*) e abandona toda e qualquer função “privada” em detrimento do “Império”. Nesse sentido, pode ser examinada, *e.g.*, a *persona* de Messala, um *nomen* em Tibulo i, 3 (“*Ibitis Aegaeas sine me, Messala, per unda*” – Irás sem mim, Messala, pelas ondas egéias)⁸⁸ e a figura de Tulo na elegia i, 6:

1 *NON ego nunc Hadriae uereor mare noscere tecum,*
 Tulle, neque Aegaeo ducere uela salo,
 cum quo Rhipaeos possim conscedere montis
 ulteriusque domos uadere Memnonias;
5 *sed me complexae remorantur uerba puellae,*
 mutatoque graues saepe⁸⁹ colore preces.
 illa mihi totis argutat noctibus ignis,
 et queritur nullos esse relictos deos;
 illa meam mihi iam se denegat, illa minatur,
10 *quae solet ingrato⁹⁰ tristis amica uiro.*
 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,

⁸⁸ TIBULO. *Élégies*. p. 24.

⁸⁹ CAIRNS, F. *AJPh*, 95, 1974, discute a sintaxe de *saepe*. Alguns comentadores a relacionariam a *preces graues* e outros a *mutato*.

⁹⁰ Idem, *ibidem*. Há uma advertência quanto à opção do manuscrito moderno (*ingratus* por *iratus*), *e.g.* Barber, que desconsidera a tradição humanística (*deteriores*) e, nesse sentido, também desconsidera a acepção erótica do termo *iratus* como o efeito da recusa do ato sexual. Aqui não segui o texto-base de Barber (Oxford), assumindo a possibilidade proposta por Cairns.

15 *ut mihi deducta faciat conuicia puppi*
 Cynthia et insanis ora notet manibus,
 osculaque opposito dicat sibi debita uento,
 et nihil infido durius esse uiro
 tu patruī meritas conare anteire securis,
20 *et uetera oblitis iura refer sociis.*
 nam tua non aetas umquam cessauit amori,
 semper at armatae cura fuit patriae;
 et tibi non umquam nostros puer iste labores
 afferat et lacrimis omnia nota meis!
25 *me sine, quem semper uoluit fortuna iacere,*
 hanc animam extremae⁹¹ reddere nequitiae.
 multi longinquo periere in amore libenter
 in quorum numero me quoque terra tegat.
 non ego sum laudi, non natus idoneus armis:
30 *hanc me militiam fata subire uolunt.*
 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:
35 *tum tibi si qua mei ueniet non immemor hora,*
 uiuere me duro sidere certus eris.

1 Eu não temo agora conhecer contigo o Adriático,
 Ó Tulo,⁹² nem conduzir velas⁹³ pelo Mar Egeu.

⁹¹ Cf. SHACKLETON BAILEY, D. R. *CQ*, 39, 1945. Refutando Butler e Barber a respeito do dativo não poder expressar as circunstâncias ou as causas da morte, Shackleton Bailey expõe: “*The dative can express that to which life is yielded up, whether a beloved object, an avenging force, or an evil habit.*”

⁹² Cf. i,1,9. CAIRNS, F. op. cit., discute as diversas teses acerca dessa *persona* lírica.

⁹³ Vale lembrar as possíveis leituras da expressão *ducere uela*: a. (Enk) *nauigare*; b. (Rothstein) “*hoist full sail*”; c. (Camps) “*is used of drawing the awnings of an amphitheatre*”. Todas, segundo Cairns, denotam ação.

Tu, com quem poderia subir montes de Ripeu⁹⁴
e marchar muito além da casa de Mêmnon;⁹⁵
5 mas as palavras da menina apegada e as suas súplicas
constantemente graves me retêm, tendo alterada cor⁹⁶
[de seu rosto.
Ela, a noite inteira, me repete seu ardor
e queixa-se, abandonada, que os deuses não existem;
ela já diz que não é minha, ameaça-me com aquelas
[palavras
10 que a triste amante costuma dizer ao ingrato homem.
A estas não posso resistir nem um segundo:
Morra quem possa amar indiferente!
Acaso ser-me-ia de tanto valor conhecer a douda
[Atenas⁹⁷
e contemplar as velhas riquezas da Ásia,
15 que Cíntia me faça queixas, quando o navio tiver
[partido,
e arranhe o rosto com mãos insensatas⁹⁸
e diga ao vento adverso ter hipotecados⁹⁹ beijos

⁹⁴ Monte cita, nos Urais. Cf. CALÍMACO. *Fragments*, 186.

⁹⁵ Etiópiã. Mêmnon é filho da Aurora.

⁹⁶ Τόπος elegíaco. A mudança de cor das faces. O espectro que vai do palor até o enrubescimento. Cf. i,3,44 e i,16,47. Uma forte emoção segundo Cairns (op. cit.) teria um efeito policromático entre gregos e romanos. Cf. PLATÃO. “Lysis”, 222b, e “Epístolas”, 7,349a. In: *Opera omnia*.

⁹⁷ Cf. i,2,27. *Docta* – douda ou culta.

⁹⁸ Os cabelos decompostos, as marcas no próprio rosto deixadas pelas unhas são τόποι do sofrimento que amiúde são aplicados na descrição da agonia do ente querido que morre ou que se vai.

⁹⁹ Há duas possibilidades para *oppono*: dar em penhor ou hipotecar. Cf. CATULO, 26. Trad. João Angelo Oliva Neto:

“Fúrio, teu sitiozinho não recebe
o vento sul nem o que vem do oeste

e que nada é mais cruel que um homem infiel?
Tu tentas sobrepujar as honras de teu tio
20 e devolves aos aliados esquecidos o antigo direito,
pois tua juventude nunca se curvou ao amor,
porém sempre seu cuidado foi armada pátria.¹⁰⁰
Que o Menino¹⁰¹ nunca te leve meus sofrimentos
e tudo que é conhecido por minhas lágrimas!
25 Deixa que eu a quem a Fortuna quis que eu estivesse
[no chão
dedique a minha alma a esses derradeiros caprichos.¹⁰²
Prazerosamente, muitos morreram num longo amor,
Dentre eles, que a terra também me cubra.
Não sou dado ao louvor, não nasci afeito às armas.¹⁰³
30 Fados desejam que eu suporte esta luta.
Quanto a ti – seja onde a suave Jônia se estende, seja
na Lídia onde a água do Pactolo¹⁰⁴ banha arados
[campos
irá percorrer ou com os pés, terras ou com remos,
[ponto

nem o que vem do norte, frio, nem o do leste:
recebe uma hipoteca de quinhentos.
Ah!, mas que vento feio e pestilento!”

Segundo Camps, enquanto não há ventos favoráveis, a nau não zarpa; portanto a situação em que está inserido o verso é a seguinte: Cíntia diz a Propércio que os últimos beijos são devidos ao vento e não a ele. *Et contra* Cf. CAIRNS, F. op. cit., p. 155.

¹⁰⁰ Enquanto o eu lírico tem *cura* pela amada; Tulo tem *cura* pela pátria, τóπος elegíaco: luta armada x luta do amor.

¹⁰¹ Cf. ii,12,1 et i,19,5. O Amor, Cupido.

¹⁰² *Nequitiae* é o termo correspondente em Propércio às *nugas* em Catulo. Observe-se, nesse sentido, MARCIAL, vii,14,4 e iv,42,4, e PROPÉRCIO, iii,10,24 e iii, 19,10.

¹⁰³ Cf. ii,7, 14.

¹⁰⁴ Rio da Lídia conhecido por possuir ouro em suas margens. Cf. i,14,11.

35 e serás parte do Império agradecido.
Então, se alguma hora te lebrares de mim,
estejas certo que vivo sob um duro astro.

A elegia inicia-se com a negação da *recusatio* (uma *captatio benevolentiae* diferenciada, uma lítotes conceitual, que não se realiza na frase), ou seja, Propércio afirma que pode sair de Roma com Tulo e segui-lo pelos confins do Império (de norte a sul, de leste a oeste), pois nada o prenderia na *Vrbs*. Contudo, o que se propõe é justamente o contrário: isso ele faria se não houvesse uma mulher que o prendesse onde está (*sed me complexae remorantur uerba puellae,/mutatoque graues saepe colore preces*).

Ironicamente, diz que, se não fossem os pedidos da mulher (a douta Cíntia), muito lhe agradaria conhecer a douta Atenas e as riquezas da Ásia.

Nesse texto, as *personae* poéticas que agem eticamente são: Propércio e Tulo, o primeiro tentando persuadir o segundo, com provas não muito convincentes, de seus propósitos, pois conviver com a amada no ócio seria pior do que enfrentar inimigos do Império em lugares desconhecidos (“*non ego sum laudi, non natus idoneus armis:/ hanc me militiam fata subire uolunt*”). O segundo agindo, de momento, como um cidadão romano, um patrício, cumprindo suas obrigações para com a pátria e a honra.

Interessante nessa elegia é como Cíntia se comporta diante da possibilidade de não ter mais “Propércio” como companheiro. A *persona* construída está afetada pateticamente, seus sentimentos são fortes, sua alma se mostra perturbada diante do exposto, faz duras ameaças, arranha o próprio rosto,¹⁰⁵ duvida da

¹⁰⁵ Tal atitude, assim como descabelar-se, era própria das matronas romanas diante de uma situação-limite como, por exemplo, a morte.

existência dos deuses e diz que lhe são devidos muitos beijos. Esta Cíntia, portanto, não é aqui aquela mesma da elegia i, 1; pode-se dizer até que ela seja uma *persona* antagônica.

Num segundo momento, há a *persona* que, de chofre, rivaliza diretamente com o eu lírico na disputa amorosa; tal personagem é tópica, basta se observar o epodo XV de Horácio (“*Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno/ inter minora sidera*” – “Era noite e no céu sereno a lua fulgia entre estrelas menores”)¹⁰⁶ ou, ainda, a elegia i, 6 de Tibulo (“*Semper, ut inducar, blandos offers mihi uultus/post tamen es misero tristis et asper, Amor.*” – Sempre, para iludir-me, me ofereces fagueiro rosto, / Amor; que em breve, irado, sombrio contra o mísero desferes!).¹⁰⁷

Constata-se a presença desse tipo que tenta separar Cíntia de “Propércio” em i, 4 e i, 5. Vale lembrar que, segundo Cairns (1983),¹⁰⁸ há uma associação genérica entre as duas elegias, ambas são erotodidáticas, gênero que, vislumbrado por Felix Jacoby (1914),¹⁰⁹ delimita as seguintes ações: um amante mostra quais são os sintomas do amor; uma pessoa questiona acerca do amor, faz conjecturas acerca dos sintomas ou sobre a identidade do apaixonado e, por fim, há um comentário sobre o apaixonado elaborado por outra pessoa.

Nestas duas elegias (i, 4 e i, 5), ao contrário do que ocorre na elegia i, 1, a *persona* Propércio está constituída eticamente e não pateticamente. Sua posição de rival-conselheiro não permite que esteja afetado pateticamente. Há uma sobriedade

¹⁰⁶ HORÁCIO, *Odes et épodes*, p. 222.

¹⁰⁷ TIBULO. *Élégies*, p. 46.

¹⁰⁸ CAIRNS, F. *PLLS*, 4, 1983.

¹⁰⁹ JACOBY, F. “Drei Gedichte des Properz”. In: *RhM*, 69, 1914.

latente, uma tranqüilidade que emerge a partir do gênero erotodidático em que foi elaborada a elegia e a partir do *status quaestionis* que privilegia a função *docere* do texto. Diante dos rivais, “Propércio” mostra-se *magister amoris*, apesar do tom de invectiva anunciado nos primeiros versos.

Por outro lado, a figura de Galo, que no texto sofrerá os efeitos do amor de Cíntia, assume a posição do *nomen* Propércio em i, 1, como vemos a seguir na elegia i, 5:

1 *INVIDE, tu tandem uoces compesce molestas*
 et sine nos cursu, quo sumus, ire pares!
 quid tibi uis, insane? meos sentire furores?
 infelix, properas ultima nosse mala,
5 *et miser ignotos uestigia ferre per ignis,*
 et bibere e tota toxica Thessalia.
 non est illa uagis similis collata puellis:
 molliter irasci non solet¹¹⁰ illa tibi.
 quod¹¹¹ si forte tuis non est contraria uotis,
10 *at tibi curarum milia quanta dabit!*
 non tibi iam somnos, non illa relinquet ocellos:
 illa feros¹¹² animis alligat una uiros.
 a, mea contemptus quotiens ad limina curres,
 cum tibi singultu fortia uerba cadent,
15 *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!

¹¹⁰ *Sciet.* Conjectura de Camps. Cf. nota 14, p. 28.

¹¹¹ *quod* = relativo de ligação.

¹¹² Cf. LUCK, G. op. cit., p. 27. propõe uma leitura para *ferox*: “*feros... provokes expectation of ‘tame’ rather than ‘bind’* (R.O.A.M Lyne, *Mnemosyne*, 27, 1974, p. 263). *Read ferox. The whole context illustrates Cynthia’s ferocia. Ferox, in Propertius always has a very specific meaning. The ablative animis has its full weight with ferox.*”

20 *tum graue seruitium nostrae cogere puellae
discere et exclusum quid sit abire domum;
nec iam pallorem totiens mirabere nostrum,
aut cur sim toto corpore ego.
nec tibi nobilitas poterit succurrere amanti:
nescit Amor priscis cedere imaginibus.*
25 *quod si parua tuae dederis uestigia culpae,
quam cito de tanto nomine rumor eris!
non ego tum potero solacia ferre roganti,
cum mihi nulla mei sit medicina mali;
sea pariter miseri socio cogemur amore*
30 *alter in alterius mutua flere sinu.
quare, quid possit mea Cynthia, desine, Galle,
quaerere: non impune illa rogata uenit.*

1 Invejoso, cessa, enfim, tua fala inoportuna
e deixa que nós dois sigamos juntos pelo caminho em
[que estamos!
O que queres para ti, insensato? Sentir meu ódio?
Infeliz, precipita-te em conhecer minhas loucuras
5 e mísero, em trazer contigo as marcas de fogos desco-
[nhecidos,
em beber todos os venenos de toda Tessália.¹¹³
Ela, se comparada às meninas vadias,¹¹⁴ não é seme-
[lhante:
Ela não saberá irar-se suavemente contra ti.¹¹⁵
E, se ela, por acaso, não é contrária a teus assédios,

¹¹³ Terra da Magia. Cf. i,124 e i,12,10.

¹¹⁴ Segundo a anotação feita por R. Scarcia na edição da BUR (*Sesto Properzio Elegie*), a expressão pode referir-se às prostitutas, porém, neste caso é ambígua. Nesse sentido, vadias pode ser lido como as que vagam como também às prostitutas.

¹¹⁵ Lítotes.

- 10 dar-te-á, entretanto, muitos milhares de carinhos!¹¹⁶
Já não deixará teus sonos nem deixará teus olhos:
pois, ela só detém homens sedentos por seus ímpetos.
Ah! quanta vez, desdenhado, correrás até minha porta,
Quando palavras soberbas te escaparão entre soluços.
- 15 E um trêmulo horror¹¹⁷ nascerá em meio às lágrimas
[tristes
e o temor comporá uma informe marca no rosto
e quaisquer palavras que desejares falar, fugirão de ti,
[que lastima
e não poderás, mísero, saber quem sejas ou onde
[estejas!
Então serás forçado a conhecer duramente o jugo de
- 20 nossa menina e o que significa voltar, expulso, para
[casa;
e já não admirarás tanta vez meu palor
ou porque eu seja nada com todo corpo.
Nem tua nobreza poderá socorrer a ti, amante:
o Amor não sabe ceder às priscas imagens.¹¹⁸
- 25 Se tiveres dado o menor passo de tua falta,
com que rapidez fará de teu renome um escândalo!
Então, eu não poderei trazer alívio ao que suplica
porque não tenho tratamento algum para o meu mal.
Contudo, míseros, seremos coagidos por um amor
[comum
- 30 e choraremos um nos ombros do outro.
Por isso, ó Galo,¹¹⁹ desista de procurar saber
qual o poder de minha Cíntia:
Ela, quando chamada, não vem impunemente.

¹¹⁶ Cf. CATULO, 5.

¹¹⁷ Cf. SAFO (Dihel 2) e ANÔNIMO, *Sobre lo sublime*, x.

¹¹⁸ Cf. i, 14, 8. As imagens dos antepassados, típicas dos nobres romanos.

¹¹⁹ Personagem de difícil decifração; talvez Cornélio Galo.

Os adjetivos aplicados a Galo – *invidus, insanus, miser, infelix* e *contemptus* –, senão os mesmos, pertencem ao mesmo campo semântico daqueles aplicados a “Propércio” em i, 1. Tais adjetivos nascem ora da ira de Propércio em sua invectiva, ora dos efeitos que o amor de Cíntia pode suscitar. Além dos adjetivos, são ricas as imagens como: “sentir meu ódio”, “conhecer minhas loucuras”, “marcas de fogos desconhecidos”, “beber os tóxicos de toda Tessália” (note-se no verso 6 a aliteração em “t”), “trêmulo horror nascerá em meio às lágrimas tristes” (bela metonímia). Tais expressões constituem parte fundamental na elaboração do ἦθος, pois indicam ações muito claras e ricas em significação.

Contudo, Propércio supera-se ao operar os versos 17 e 18: “*et quaecumque uoles fugient tibi uerba querenti, / nec poteris, qui sis aut ubi, nosse miser!*”, pois propõe que o rival sofrerá uma afasia diante do amor de Cíntia e, ainda, perderá completamente o senso de orientação do seu “Ser” e do espaço: ou seja, diante desse amor, Galo nada será. Tal caso deve ser considerado tendo-se em vista a estrutura daquela sociedade que valorizava fundamentalmente o poder da palavra e a sanidade física e psíquica.

A última *persona* lírica desse matiz (o outro) é a do poeta épico, incapaz de adequar-se ao tema do amor. Propércio relaciona a questão temático-genérica, essencialmente metalingüística e estilística, à questão da *persona*, subjetiva ou personalizada. Destarte, Pôntico é proposto como um rival letrado; isso pode ser visto em i, 7 e i, 9.

A construção dessa *persona*, portanto, não se limita à discussão personalizada de uma realidade antes, vai além e possibilita, fornece subsídios acerca da concepção teórica de dois gêneros distintos à época de Otaviano em Roma: a elegia e a épica.

O fulcro dessas elegias nasce da controvérsia alexandrina¹²⁰ entre a poesia épica e a poesia elegíaca. Seria a poesia épica grave, imponente, de valor superior e que confere ao construtor um *status* elevado (o vate),¹²¹ por conta dos temas de que trata e por conta da emulação com poemas homéricos (apesar da lição de Platão);¹²² enquanto a poesia lírico-elegíaca seria suave, descomprometida, de valor inferior, que não confere ao poeta *status* algum. Leia-se a elegia i, 7:

- 1 *DVM tibi*¹²³ *cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae*
armaque fraternae tristia militiae,
atque, ita sim felix, primo contendis Homero,
(sint modo fata tuis mollia carminibus:)

¹²⁰ Cf. *Antologia palatina*, 12, 140-1.

¹²¹ Cf. WILLIAMS, G. op. cit., p. 47-9 e GOSLING, A. *Mnemosyne*, 45.4, 1992, p. 501-12.

¹²² PLATÃO. *A república*, p. 475. (606e-607a): “Por conseguinte, ó Glaucon, quando encontrares encomiastas de Homero, a dizerem que esse poeta foi o educador da Grécia (Τὴν Ἑλλάδα πεπαίδευκεν οὗτος ὁ ποιητής), e que é digno de se tomar por modelo no que toca a administração e a educação humana para aprender com ele a regular toda a nossa vida, debes beijá-los e saudá-los como sendo as melhores pessoas que é possível, e concordar com eles em que Homero é o maior dos poetas e o primeiro dos tragediógrafos, mas reconhecer que, quanto à poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encómios aos varões honestos e mais nada. Se, porém, aconselhares a Musa aprazível na lírica ou na epopéia, governarão a tua cidade o prazer e a dor, em lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas circunstâncias, o melhor.”

¹²³ Dativo de interesse. Cf. ERNOUT, A.; THOMAS, F. *Syntaxe latine*. §§ 94 e 95.

5 *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, haec mea fama est,
10 *hinc cupio nomem carminis ire mei.*
me laudent doctae solum placuisse puellae,
 Pontice, et iniustas saepe tulisse minas;
me legat assidue post haec neglegus amator,
 et prosint illi cognita nostra mala.
15 *te quoque si certo puer hic concusserit arcu,*
 quo nollem nostros me uiolasse deos,¹²⁴
longe castra tibi, longe miser agmina septem
 flebis in aeterno surda iacere situ;
et frustra cupies mollem componere uersum,
20 *nec tibi subiciet carmina serus Amor.*
tum me non humilem mirabere saepe poetam,
 tunc ego Romanis praeferar ingeniis;
nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulcro
 ‘Ardoris nostri magne poeta, iaces’
25 *tu caue nostra tuo contemnas carmina fastu:*
 saepe uenit magno faenore tardus Amor.

1 Enquanto, ó Pôntico,¹²⁵ tu cantas as tristes armas
de Tebas¹²⁶ de Cadmo e da luta dos irmãos¹²⁷
e ainda mais, tu rivalizes com Homero, o primeiro dos
[poetas.

¹²⁴ *Quod nolim nostros, heu, uoluisse deos. Conjectura de Camps. Cf. notas 65 e 68, p. 62.*

¹²⁵ Poeta épico, amigo de Ovídio. Cf. i, 9.

¹²⁶ Cidade da Beócia fundada por Cadmo.

¹²⁷ Eteócles e Polinices, filhos de Édipo e Jocasta. Ambos se mataram diante das muralhas de Tebas, cumprindo a maldição que recaía sobre Édipo. Ambos faziam parte dos sete generais que marcharam contra Tebas.

Assim eu seja feliz e apenas suaves destinos tenham
[teus poemas!
5 Eu, como de costume, ocupo-me com os meus poemas
[de amor
e mais, procuro algo para minha cruel senhora;
e sou levado não tanto a servir ao engenho quanto à
[minha dor¹²⁸
e a lastimar os difíceis tempos da minha juventude.
Assim a minha vida transcorre, esta é minha fama,
10 desta forma, desejo que se espalhe o renome dos meus
[poemas.
Que me louvem só por eu ter agradado à douta meni-
[na,¹²⁹
ó Pôntico, e por ter, sempre, suportado suas injustas
[ameaças;
Que depois o desprezado amante assiduamente me
[leia
e que lhe sejam úteis meus conhecidos males.
15 A ti, também, se este menino tiver ferido com certo
[arco,
(Ah! eu não gostaria que tu violasses nossos deuses)
Tu, mísero, longe dos acampamentos, longe dos sete
[exércitos

¹²⁸ Cf. SAYLOR, C. F. *WS*, 5, 1971, dita um esquema de inspiração em Propércio tendo em vista os termos *dolor* e *ingenium*. Nesse sentido Saylor propõe: “*The fresh considerations I present here contains four parts: (1) explanation of ingenium, how and when it is evoked by Cynthia; (2) explanation of dolor, how it is generated, and how it functions alongside of ingenium as inspiration to produce love elegy; (3) what dolor as inspiration is meant to bring about in the relationship of the poet to audience, or, how dolor is used by Propertius as an impressive form of inspiration with many precedents, and the rhetorical reason for its use; (4) what kind of elegy dolor produces in Propertius.*”

¹²⁹ Cf. i, 2, 27 e i, 6, 13.

chorarás¹³⁰ que teus surdos chamados estendam-se no
[eterno pó
e desejarás, em vão, compor suaves versos¹³¹
20 e o amor tardio não te sugerirá poemas.
Então, amiúde, não me admirarás, poeta menor,¹³²
depois disso, eu serei preferido entre romanos¹³³
[de talento;
e os jovens não poderão calar-se diante do meu
[túmulo:
“Que descanses, ó grande poeta de nosso ardor!”¹³⁴
25 Acautela-te em desprezar meus poemas com teu
[orgulho:
freqüentemente o amor chega tarde com alto preço.¹³⁵

Depreende-se da leitura de i, 7 um procedimento técnico curioso: o uso invertido de termos de identificação estilística,¹³⁶ ou seja, a predicação habitualmente aplicada à épica é atribuída à elegia, e vice-versa. Assim, uma vez que Pôntico só pode rivalizar com Homero (cabe aqui uma identidade genérica), Pro-

¹³⁰ MADER, G. AC, 61, 1992, p. 250, n. 5: “A contextual ambiguity in flebis produces a pointed irony.”

¹³¹ *Mollis versus*, segundo FEDELI, P. PLLS, 3, 1981, p. 229, é o equivalente latino do μαλακός atribuído ao verso de Mimnermo por Hermesianax.

¹³² Idem, ibidem. Afirma que o poeta *humilis* ou *tenuis* é o construtor do poema *mollis*. MADER, G op. cit., p. 251, n. 6. “he controlling idea of the “peripeteia” is sustained is non humilem... poetam.”

¹³³ Isto é, no futuro por conta do poema elaborado a partir da *dolor*: “serei preferido pelos escritores romanos que são capazes de exercitar o *ingenium*”, segundo SAYLOR, C. F. op. cit., p. 143.

¹³⁴ Τόπος do epitáfio. Cf. i, 21 e ii, 13B.

¹³⁵ Diferente da proposta de ii, 10, Propércio pretere a épica em favor da elegia, como em i, 9.

¹³⁶ Cf. ALLEN, A. op. cit., p. 146.

pércio espera que os poemas do épico tenham suaves destinos (*fata tuis mollia carminibus*), enquanto, para sua própria poesia ou para si próprio, ele prevê algo rude (*durus*) e doloroso (*dolor*).

A rivalidade, que é impossível no âmbito do estilo (não seria decorosa), transfere-se para o plano da existência: apesar de Pôntico, poeta épico, estar habituado às agruras das guerras, ele ressentirá muito caso o Amor o toque e aí, então, desejará compor em vão “versos suaves” (*mollis uersus*), contudo não será hábil suficientemente, pois “o amor tardio não sugerirá carmes”.

Diante de tal situação, diz Propércio que Pôntico não mais o admirará, poeta humilde (*humilis poeta*); no entanto ele, Propércio, sim, será o preferido des *ingeniis Romanis*. Essa afirmação suscitaria uma possível rivalidade entre poetas: Virgílio, de um lado, e Propércio, Tibulo e Ovídio, de outro; letrados que conviviam no centro do poder romano, associados ou apadrinhados pela aristocracia, e que, dessa forma, reviveram a controvérsia alexandrina dos gêneros. Vale ressaltar que a aproximação entre a época de Otaviano Augusto e a de Alexandre ocupa diversos espaços da vida romana, mormente os letrados e políticos. Se de um lado há a revisão e a emulação de elementos poéticos, de outro, não são poucos os pontos de contato entre a imagem de Otaviano e Alexandre.¹³⁷

¹³⁷ Há inúmeros estudos, por exemplo, que revelam a proximidade na representação iconográfica de Augusto e Alexandre. A numismática comprova tal afirmação, como o observado nas aulas de Leon Kossovitch. E também, Cf. ALFONSI, L. *Hermes*, 80, p. 115-7, e SUETÔNIO. *Oeuvres*. p. 78 “*Per idem tempus, conditorium et corpus magni Alexandri quem prolatum e penetrati subiecisset oculis, corona aurea imposita ac floribus aspersione ueneratus est; consultusque num et Ptolemaeos inspiceret uellet, regem se uoluisse ait uidere, non mortuos*”. (“Pela mesma altura, examinando o sepulcro e o corpo de Alexandre Magno que fizera retirar do santuário,

Em i,9 cumpre-se o que havia sido indicado em i,7; Pôntico é tocado pelo Amor. Ironicamente, Propércio afirma que o rival é levado pela menina para qualquer lugar e jaz, suplicante diante dela. Observe-se:

1 *DICEBAM tibi uenturos, irrisor, amores,*
 nec tibi perpetuo libera uerba fore:
 ecce iaca supplexque uenis ad iura puellae,
 et tibi nunc quouis¹³⁸ imperat empta modo.
5 *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
10 *aut Amphioniae moenia flere lyrae?*
 plus in amore ualet Minnermi uersus Homero:
 carmina mansuetus lenia quaerit Amor.
 i quaeso et tristis istos compone libellos,
 et cane quod quaeuis nosse puella uelit!
15 *quid si non esset facilis tibi copia?¹³⁹ nunc tu*
 insanus medio flumine quaeris aquam.

prestou-lhe homenagem, colocando-lhe uma coroa de ouro e espalhando flores, mas, consultado sobre se queria olhar Ptolomeu replicou que tinha querido ver um rei, não cadáveres.”). Trad. Agostinho da Silva (*Div.Aug.* ii,18).

¹³⁸ Quaeuis. *Conjectura de W. A. Camps*. Cf. nota 14, p. 28.

¹³⁹ Cf. DAVIS, J. T. *CJ*, 68, 1972. Há duas possibilidades de significado para *copia*: a.) seguindo Quintiliano xii,5,1 material poético. b.) acesso, como ocorre em 2,20,24: *copia lecti*. A ocorrência seria evidentemente dúbia. Já, YARDLEY, J. C. *AJPh*, 102, 1981, propõe como significado *copia* num viés retórico, como aparece em Quintiliano, Salústio e no *Oxford latin dictionary* v. 6. E daí, a utilização do verso proverbial seguinte, tomado metalingüisticamente.

*necdum etiam palles, uero nec tangeris igni:
haec est uenturi prima fauilla mali.
tum magis Armenias cupies accedere tigris
20 et magis infernae uincula nosse rotae,
quam pueri totiens arcum sentire medullis
et nihil iratae posse negare tuae.
nullus Amor cuiquam facilis ita praebuit alas,
ut non alterna¹⁴⁰ presserit ille manu.
25 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 nomine cedat Amor:
qui non ante patet, donec manus attigit ossa:
30 quisquis es, assiduas a fuge¹⁴¹ 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.*

1 Escarnecedor,¹⁴² eu te dizia que os amores te alcança-
[riam,
e que não terias sempre liberdade de falar:
Eis que jazes suplicante e te submetes às leis da menina
e agora, comprada em qualquer lugar, manda em ti.

¹⁴⁰ *alterna* = ablativo feminino singular: ora com uma mão, ora com outra. Cf. DAVISON, J. A. *CR*, 62. 1948. Remete à *Antologia Palatina*, xii, 119, 2 (Meleagro): “θεὸς θνατῶν ἀνιοχεῖ καρδιῶν” (“um deus conduz o coração mortal”). SMYTH, op. cit., propõe que esse dístico tem origem em PLATÃO. *Fedro*, 246e. e ss.

¹⁴¹ KERSHAW, A. *CQ*, 62.1, 1992, propõe “*heu fuge*” por “*a fuge*”.

¹⁴² Cf. PÔNTICO. i, 7, 1. Elegia x épica.

- 5 Não me vençam no amor as pombas da Caônia,¹⁴³
em dizer quais são os jovens que cada menina subjugava
Dor e lágrimas, por mérito, me fizeram experiente.
E queira que eu, tendo me livrado do amor, seja
[considerado ignorante!
Que utilidade há para ti,¹⁴⁴ infeliz, cantar um solene
[poema
- 10 ou chorar muros da lira anfiônia?¹⁴⁵
Mais vale no amor o verso de Mimnermo¹⁴⁶ do que
[Homero:
O dócil Amor procura suaves poemas.
Vai e compõe,¹⁴⁷ eu te peço, estes tristes livros
e canta o que qualquer menina deseja conhecer.

¹⁴³ Pombas proféticas.

¹⁴⁴ MADER, G. op. cit., p. 251. “*prodest points emblematically to the notion of werbende Dichtung, by which yardstick Ponticus’ efforts are adjudged dismal failures.*”

¹⁴⁵ Relativo a Anfião ou Anfíon, filho de Zeus, rei de Tebas. MADER, G. op. cit., p. 251. “*To the poet in love, epic and tragedy are of no use; in his changed situation Ponticus should also change his poetic medium and turn to the kind of poetry whose efficacy in matters of love Propertius had illustrated in i,8 [...] Against this metapoetic background it is allusion to Amphion, was included precisely because the mythological reference sustains the motif of the miraculous power of the song Amphion, together with Orpheus, is the archetypal symbol of the bard whose art wonders. [...] by reference to the Orphic The tertium comparationis between Orpheus and Propertius is not content or purpose of their respective art forms (Orpheus’ song was not directed towards erotic ends) but their analogous effect (Cynthia spellbound, stupefiat); or, the other way round, the erotic efficacy of the elegist’s verse is best defined paradigm.*” Cf. HORÁCIO. *Odes*, iii,11,1-2.; A.P., 391-6. SÊNECA. *H.F.*, 262-3. *Phoen.* 566-70. *Oe.* 611-2. PROPÉRCIO. iii,2,2-10. *et* ii,13, 3-8.

¹⁴⁶ Poeta lírico jônico do século VII a.C. Considerado o primeiro poeta elegíaco amoroso. Cf. BOWRA, C. M. *Early greek elegists*, p. 17 e ss.

¹⁴⁷ SAYLOR, Ch. F. *Latomus*, 31. 1972, resgata o significado estabelecido por A.W. Verral. “Notes on Propertius”. In: *PCPhS*, 1890, p. 13-4, que

- 15 O que seria, se não tivesses material apropriado?
[Hoje tu,

és insensato, procurando água no meio do rio.¹⁴⁸
E ainda não estás pálido e nem, de certo, foste tocado
[pelo fogo verdadeiro.
Esta é a primeira fagulha de uma futura desgraça.
Então, desejarás te aproximar dos tigres da Armênia
20 e mais conhecer melhor os elos da roda infernal,
do que sentir sem cessar o arco do menino na medula.
E nada à tua enraivecida amada poder negar.
De tal forma o Amor nunca mostrou dóceis asas a
[alguém
que ele não as manejará com mão alternada.
- 25 Nem te engane o fato de que ela seja bastante condes-
[cendente:
Ela fere mais profundamente, ó Pôntico, se ela for tua,
especialmente quando o Amor não te permitir desviar
[dela
os olhos livres e não permitir vigiar outro motivo.
E o Amor não se revela antes até que suas mãos
[atinjam os ossos.
- 30 Quem quer que sejas, ah! evita os afagos freqüentes!
A eles, os carvalhos e os seixos não poderiam resistir,¹⁴⁹
muito menos tu, este espírito suave.
Pelo que, se há humildade, admite mais rapidamente
[teus erros:

propõe o tom irônico do dístico: “*Compose if you can in that unpleasing style and also (at the same time -et) make poetry to which a woman will attend*”. Esta discussão é retomada por ALLEN, A. *Hermes*, 102, 1974.

¹⁴⁸ Verso proverbial.

¹⁴⁹ Símbolos da dureza primordial do mundo. POSTEGATE, J. P. op. cit. Apud MADER, G. op. cit., p. 253, n. 14: “*silices et quercus, as in the legend of Orpheus, of which perhaps Propertius is thinking*”.

Paulo Martins

O cantar por quem estás morrendo, amiúde, no amor,
[cosola.

Nessa Elegia, está construída a incongruência: mesmo habituado às guerras épicas, nada Pôntico pode fazer estando apaixonado. O que será melhor, nesse momento, cantar um triste carme ou chorar muros da lira anfônia? Propércio, *magister amoris*, propõe: “mais vale no amor o verso de Mimnermo do que Homero”.

O vate enamorado, portanto, deve deixar de lado a épica e se dedicar à elaboração de tristes versos que a menina deseja conhecer. Assim, apesar de sua posição de superioridade decorrente do gênero, ele se mostra diminuído, tendo em vista o poeta elegíaco.

Essas duas elegias, que são complementares, trabalham a mudança de afecção de uma mesma *persona*: de um poeta épico eticamente afetado para um assolado pelo πάθος.

Dentre todas as personagens elaboradas pelo poeta, nenhuma pode ser comparada a Cíntia, pois a riqueza de caracteres utilizados é tão grande que, pode-se dizer, não há apenas uma Cíntia, senão várias. Tal dado pode ser pensado a partir da pequena elegia ii, 11:

1 *SCRIBANT de te alii uel sis ignota licebit:*¹⁵⁰
 laudet, qui sterili semina ponit humo.
 omnia, crede mihi, tecum uno munera lecto
 auferet extremi funeris atra dies;
5 *et tua transibit contemnens ossa uiator,*
 nec dicet ‘Cinis hic docta puella fuit.’

¹⁵⁰ Segundo Camps, futuro com valor de presente.

Para que haja o esgotamento de uma *persona* num projeto poético, o foco vário de uma luneta em todos os ângulos de visão deve ter sido utilizado. Essa imensa proposta a tal ponto foi cumprida por Propércio que, se fossem apresentadas todas as imagens de Cíntia em uma única peça elegíaca, estaríamos diante de uma flagrante composição de um “misto hiperbólico” e, nesse sentido, por completo inverossímil, portanto, inadequado à proposta properciana.

Essa pequena elegia também pode ser lida sob o ponto de vista metalingüístico e destarte suscita, ainda, a questão da efemeridade da poesia e, assim, contrapõe-se inevitavelmente à ode, iii, 30 de Horácio (“*exegi monumentum aere perenius*”),¹⁵⁴ uma vez que “todos os teus dons [...] o negro dia do funeral” de Cíntia consumirá, pressuposto que Cíntia é o *Livro de Cíntia*.

Uma perfeita (necessária e possível) elaboração de um dos ῥῆθῆ de Cíntia ocorre em i, 2:

1 *QVID iuuat ornato procedere, uita, capillo*
 et tenuis Coa ueste mouere sinus,
 aut quid Orontea crinis perfundere murra,
 teque peregrinis uendere muneribus,
5 *naturaeque decus mercato¹⁵⁵ perdere cultu,*
 nec sinere in propriis membra nitere bonis?
 crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae:
 nudus Amor formae non amat artificem.
 aspice quos summittat humus formosa colores,

¹⁵⁴ HORÁCIO. *Odes*, iii, 30, 1. Cf. ACHCAR, F. *Lírica e lugar-comum*, p. 87 e ss.

¹⁵⁵ Particípio com valor passivo do verbo depoente *mereor*.

- 10 *ut ueniant hederæ sponte sua melius,
surgat et¹⁵⁶ in solis formosius arbutus antris,¹⁵⁷
et sciat indocilis currere lymphæ uias.
litora natiuis persuadent picta lapillis,
et uolucres nulla dulcius arte canunt.*
- 15 *non sic Leucippis succendit Castora Phoebe,
Pollucem cultu non Hilaira soror;
non Idæ et cupido quondam discordia Phoebo,
Eueni patriis filia litoribus;
nec Phrygium falso traxit candore maritum*
- 20 *auecta extremis Hippodamia rotis:
sed facies aderat nullis obnoxia gemmis,
qualis Apelleis est color in tabulis.
non illis studium uulgo conquirere amantis:
illis ampla satis forma pudicitia.*
- 25 *non ego nunc uereor ne sim tibi uilior istis:¹⁵⁸
uni si qua placet, culta puella sat est;
cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet
Aoniamque libens Calliopea lyram,
unica nec desit iucundis gratia uerbis,
omnia quaeque Venus, quaeque Minerua probat.*
- 30 *his tu semper eris nostrae gratissima uitae,
taedia dum misarae sint tibi luxuriae.*

- 1 Em que te adianta, minha vida, andar com cabelos or-
[nados

¹⁵⁶ *surgat et* = anástrofe.

¹⁵⁷ *antrum* = uallis.

¹⁵⁸ SMYTH, W. R. *CQ*, 43, 1949, comenta as possibilidades de tradução para este *istis*.

e ondular os trajes transparentes de Cós¹⁵⁹
ou espargir com mirra de Orontes¹⁶⁰ os cabelos
e gabar-te¹⁶¹ com produtos estrangeiros
5 e perder a natural graça¹⁶² com luxo comprado
e não deixar brilhar o corpo com seus próprios encan-
[tos?
Crê em mim, tua beleza não carece de nenhum cosmé-
[tico:
o Amor desnudo¹⁶³ não gosta das belezas artificiais.
Olha as cores¹⁶⁴ que a bela terra produz,
10 como as heras brotam melhor espontaneamente,
como a árvore surge mais formosa em solitários antros
e como a água sabe correr por vias não ensinadas.
Os litorais brilham mais, bordados,¹⁶⁵ com seus
[próprios seixos
e aves cantam mais docemente sem nenhum aprendi-
[zado.
15 Não foi assim que, a filha de Leucipo,¹⁶⁶ Febe, infla-
[mou a Castor;
nem a irmã dela, Hilaíra, com luxo, a Pólux.

¹⁵⁹ Produto refinado de moda feminina. Cf. ii, 1, 5-6. O perfume, os óleos aromáticos e as vestes transparentes são *τόποι* do *genus* elegíaco: Cf. CATULO e TIBULO.

¹⁶⁰ Cf. ii, 23, 21. Rio da Síria.

¹⁶¹ Cf. JUVENAL, i, 135. HORÁCIO. *Épitres*, ii, 1, 4-5.

¹⁶² A palavra “graça” aqui traduz a palavra *decus* que também poderia ser entendida em outra acepção conveniente ao contexto: decência.

¹⁶³ Cf. OVÍDIO. *Am*, i, 10, 15, e PROPÉRCIO, ii, 1, 13.

¹⁶⁴ Cf. CATULO, 64 e TIBULO, i, 4, 29.

¹⁶⁵ Cf. HORÁCIO. *Odes et épodes*, i, 10, 19. Cf. SMYTH, W. R. op. cit., dita um significado possível para a expressão *picta persuadent: mosaicked*.

¹⁶⁶ Leucipo contraiu duas núpcias, uma com Diana, que lhe deu uma filha, Hilaíra, e outra com Minerva, que lhe deu outra filha, Febe. A primeira se apaixonou por Pólux e a segunda por Castor.

Nem foi assim que outrora a filha de Eveno¹⁶⁷ nas
[margens de um rio,
seu pai, foi motivo de discórdia para Idas¹⁶⁸ e para
[Febo¹⁶⁹ apaixonado.
Não com falso candor, Hipódame,¹⁷⁰ levada para longe
20 por rodas estrangeiras, atraiu um esposo frígio:¹⁷¹
mas, sua face não sujeita à gema alguma o fizera
como a cor está presente nas telas de Apeles.¹⁷²
Aquelas se esforçam em conquistar amantes com o
[vulgo,
para elas lhes é suficiente a beleza de elegante pudor.
25 Agora eu não temo que eu seja para ti mais pobre que
[esses.
Se uma menina agrada a um único, ela é suficiente-
[mente adornada.¹⁷³
Quando Febo a ti concede especialmente seus poemas
e Calíope,¹⁷⁴ com prazer, a lira Aônia¹⁷⁵ e a única

¹⁶⁷ Pai de Marpessa.

¹⁶⁸ Um dos argonautas, filho de Afereu e irmão de Linceu, que lutou contra Apolo pelo amor de Marpessa, filha de Eveno.

¹⁶⁹ Apolo.

¹⁷⁰ Filha de Enômao.

¹⁷¹ Pélops mata Enômao para conquistar sua filha definitivamente.

¹⁷² Cf. PLÍNIO, o Velho, xxxv, 25, 42, e CÍCERO. *Brutus*, 70.

¹⁷³ *Culta puella* poderia aqui ser entendido como desdobramento do *τόπος docta puella* a que se refere o poeta muitas vezes. Contudo, mais do que isso, Propércio aumenta o espectro do lugar-comum que se referiria apenas ao âmbito intelectual para o âmbito físico. Vale lembrar que o *tópos* remete, imediatamente, à *docta* como Musa, e também aos *Carmina Docta*, que se referem aos poemas longos de Catulo.

¹⁷⁴ É a Musa da poesia épica, contudo, à época de Propércio, não mais havia a rigidez de especificação das Musas.

¹⁷⁵ Outro nome da Beócia, região das Musas.

Segundo Wheeler (1911,¹⁸⁰ apud Jurado, 1994), a inclusão da roupa como assunto das práticas letradas de primeira ordem parte da conhecida tópica do desprezo do poeta pelo ornato feminino e seu conseqüente elogio da beleza sem adorno, aliás, tópica essa que povoa a literatura e mesmo a música popular até nossos dias.

Pois bem, o que significa pintar uma *persona* “em trajés de Cós de transparentes dobras” na obra? Ou, ainda, fazê-la “andar com os cabelos ornados” e molhá-los “com mirra do Orontes”? É certo que os trajés de Cós fossem produtos refinados e de difícil aquisição, contudo não eram com certeza produtos usados pelas matronas, dada sua transparência. Nesse sentido, na Cíntia construída aqui, por conta de uma emulação, transferem-se os valores pejorativos inerentes à roupa para ela, *persona*. Ocorre nesse caso o sentido inverso daquilo que propôs Plauto ao vestir uma prostituta com roupas de matrona.¹⁸¹

A mirra, por sua vez, traz consigo não uma carga pejorativa, mas sim essencialmente erótica. Os odores são de fundamental importância no jogo da sedução.

Assim, a elegia tem por objeto convencer Cíntia a deixar de lado os luxos comprados e fazê-la agir segundo a convenção que fora prevista na *Lex Oppia*,¹⁸² que determinava quais vestimentas eram adequadas às matronas romanas. Propércio, por-

¹⁸⁰ WHEELER, A. L. “Erotic teaching in roman elegy and greek sources”. In: *CPh*, 6, 1911. Apud Jurado, 1994, p. 56-77.

¹⁸¹ Cf. JURADO, F. G. op. cit., p. 76.

¹⁸² TITO LÍVIO, xxxiv, 18: “*Ne qua mulier plus semunciam auri haberet neu ustimento uersicolori uteretur neu iuncto uehiculo in urbe oppidoue aut proprius inde mille passus nisi sacrorum publicorum causa ueheretur*”. (“Para que nenhuma mulher utilizasse mais que meia onça de ouro nem usasse roupa colorida nem fosse conduzida em veículo atrelado pela

tanto, elabora um retrato de Cíntia, mostrando, assim, que ela não agia segundo os padrões éticos convenientes a uma mulher de sua posição; vale lembrar que seu epíteto é *docta*.¹⁸³

Além dos trajes e adornos, Propércio de certa forma utiliza um termo que poderia ser associado à prostituição quando diz: “gabar-te com produtos estrangeiros”¹⁸⁴ (*teque peregrinis uendere muneribus*). Assim, por mais que Cíntia seja amada por ele e por mais que seja douta, essa elegia coloca lado a lado dois caracteres aparentemente antagônicos, *docta* e *meretrix*, a manifestar, ao mesmo tempo, admiração e ressentimento.

Concluindo, é digna de ressalva a posição desse texto no *Monobiblos*. Se a elegia i, 1, que, como vimos, é programática,¹⁸⁵ proporciona o esclarecimento da questão a ser tratada, a elegia i, 2, delimita o foco central sobre quem vão recair os textos: Cíntia.

Por outro lado, convém lembrar que a *persona* Cíntia assumirá, na característica de *docta*, por vezes de *meretrix*. Bodoh (1973), ao comentar a elegia i, 6, esclarece:

cidade, fortaleza e no limite de mil passos, a não ser por motivo de cerimônia pública”).

¹⁸³ Nesse sentido, vale observar-se o retrato de Semprônia em *A conjuração de Catilina* de Salústio.

¹⁸⁴ Há quem traduza por “vender-te por mimos estrangeiros”.

¹⁸⁵ MARIONI, G. D. *SIFC*, 54, 1982. “*Se la complessità dell’espansione e l’accurata elaborazione stilistica costituiscono la principale caratteristica del linguaggio properziano, la prima elegia del primo libro riveste l’importante funzione di premessa all’intera raccolta non solo perché introduce al nucleo tematico fondamentale dell’elegia, il binomio amor-seuitium, ma anche il motivo che tale composizione, con i suoi molti esempi di costrutti arditi, di audaci iuncturae, costituisce un primo rappresentativo saggio dell’originale lingua di Propertio.*”

ἦθος εὐ πόθος: A Construção do Efeito

*like so many of Propertius' elegies, i, 6 is a subtle work and much prefer to get away, that she is a 'bitch', and that it is his misfortune to be fated a lover, rather than, say, a soldier.*¹⁸⁶

A diversidade na construção da *persona*, Cíntia, só é possível, portanto, dada a atuação ou de um πόθος ou ἦθος que variam conforme o estado da questão proposto no discurso. Essa mesma formulação da diversidade na construção do efeito será basilar na escolha e apresentação dos *exempla* e mitos, elementos fundamentais na elaboração da *persona* lírica properciana.

¹⁸⁶ BODOH, J. J. *Emerita*, 41/2, 1973.



CAPÍTULO 2



ἦθος: EXEMPLA E MITO

Carmina erunt formae tot monumenta tuae

(Propércio, iii, 3, 18)

Tendo sido indicado um ou mais ἦθη numa elegia a serviço de uma *propositio* necessária, cabe ao *auctor* ou *actor* iniciar consolidação desse procedimento que se evidencia, basicamente e não unicamente, na argumentação. Segundo Lausberg (1972),

A argumentatio que segue à *propositio* tem a função de levar a cabo a prova. As provas alegadas na *argumentatio* podem ser preponderantemente objetivas (com a finalidade de convencer o juiz intelectualmente) ou preponderantemente afetivas (com a finalidade de persuadir o juiz emocionalmente). Nesse processo, as provas afetivas subdividem-se em provas éticas (solicitando a simpatia com graus suaves de afetos) e provas patéticas (abalando com graus violentos de afetos).¹

Quintiliano, no quinto livro de suas *Instituições Oratórias*, divide as provas em dois âmbitos: as inartificiais (casos julgados, fama, confissão, títulos, juramento e testemunhas) e as ar-

¹ LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*, p. 93-4.

tificiais (de argumento, de exemplo e de sinal). Os dois âmbitos não podem ser usados com a finalidade de persuadir, pois são consagradamente provas objetivas; visam, portanto, convencer.

Vale ressaltar que o uso de provas objetivas pode estar relacionado com a confirmação argumentativa de um ἦθος, ou mesmo de um πάθος, determinados pela proposição do discurso. Nesse sentido, se é função de um discurso estabelecer o ἦθος ou o πάθος de uma *persona*, tal fato não impede, *a priori*, o uso de provas objetivas (não de provas subjetivas, como se poderia inferir), dada a natureza dessas provas e a especificidade do discurso proposto.

O texto elegíaco de Propércio, como foi visto, não raramente, fundado na elaboração das *personae* líricas e, dessa forma, comprometido com construções de ἦθη e πάθη, conforme as necessidades da invenção, apropria-se das formas objetivas de prova com a intenção de convencer os leitores da veracidade das alegações e afirmações acerca da *persona* elaborada no discurso.² É mister que se diga que o uso desse tipo de prova baliza a verossimilhança, pois determina uma *fides* externa,³ dado imperativo na construção desse matiz de discurso.⁴

Tal fato não compromete o uso de provas subjetivas, contudo essas não são capazes de produzir o efeito desejado. Contribuem, quiçá, apenas no âmbito do ornato, ou seja, operando no texto como mais um expediente da elocução, da λέξις, ou, ainda, como catalisador da sublimidade do texto.

² Cf. Nosso texto, p. 32.

³ Relação que será trabalhada no próximo capítulo.

⁴ Cf. Nosso texto, p. 33.

Entre as provas objetivas em Propércio, seja qual for o livro observado, são fundamentais os *exempla*, pois é deles que o poeta se vale amiúde na elaboração das *personae* líricas.

Os *exempla*, retoricamente assumidos, operam o texto properciano, assim como outro texto qualquer, em viés vário, a saber: a) na *amplificatio*, como uma *comparatio* de *locus a minore ad maius*; b) no tratamento elucidativo, formulado de modo argumentativo, de uma *quaestio finita* que ora intervém como argumento, ora como adorno (τόπος); c) na elaboração de uma antonomásia vossiânica, que consiste na substituição de um apelativo por um nome próprio; d) na *detractio* por omissão, o zeugma; e) na construção do símile ou parábola, seu uso mais comum, pois é um domínio mais finito do uso.⁵

Apesar dos demais usos, concorrerem em Propércio, o símile é basilar, pois, com freqüência, ou melhor, em quase todas suas elegias, encontramos a referência mitológica. No entanto, há certa freqüência na utilidade do símile, como ocorre na elegia i, 2, na qual há uma série de *exempla* que funcionam como tratamento elucidativo de uma *quaestio finita*, no caso, a questão da beleza natural. Contudo, a alusão mitológica, que nada mais é do que uma forma possível dos *exempla*, ainda é o caso que domina o texto properciano de maneira mais incisiva.

Em termos da *quaestio finita*, observe-se, novamente, o seguinte texto:

1 *QUID iuuat ornato procedere, uita, capillo*
 et tenuis Coa ueste mouere sinus,
 aut quid Orontea crinis perfundere murra,
 teque peregrinis uendere muneribus,

⁵ LAUSBERG, H. op. cit., passim.

A linha argumentativa parte da proposição de que “o Amor não gosta de belezas artificiais”, ou seja, daquelas que usam de expedientes não naturais para acentuar os dotes que a própria natureza operou. Desse modo, Cíntia não deveria usar os enfeites nos cabelos, os trajes transparentes e a mirra; e deixar o próprio corpo brilhar com os próprios dons.

Ora, a resposta imediata para a comprovação de tal afirmação estaria na própria natureza, ao observar-se a cor das terras, os litorais, os rios, as heras, as árvores e o canto das aves:

10 *aspice quos summittat humus formosa colores,*
ut ueniant hederæ sponte sua melius,
surgat et in solis formosius arbutus antris,
et sciat indocilis currere lympha uias.
litora natiuis persuadent picta lapillis,
*et uolucres nulla dulcius arte canunt.*⁸

10 Olha as cores que a bela terra produz,
como as heras brotam melhor espontaneamente,
como a árvore surge mais formosa em solitários antros
e como a água sabe correr por vias não ensinadas.
Os litorais brilham mais, bordados, com seus próprios
[seixos
e aves cantam mais docemente sem nenhum aprendi-
[zado.

Cíntia, portanto, deveria comportar-se como (*ut*) toda a natureza, aceitando a beleza como um dote que deve ser mostrado em seu esplendor como a natureza produziu. Nesse sentido, Propércio, dentro da *argumentatio*, opera esses *exempla* de maneira brilhante, construindo imagens como: “*sciat indocilis currere*

⁸ PROPÉRCIO, i, 2, 9-14.

20 por rodas estrangeiras, atraiu um esposo frígio:
mas, sua face não sujeita à gema alguma o fizera
como a cor está presente nas telas de Apeles.
Aquelas se esforçam em conquistar amantes com o
[vulgo,
Para elas lhes é suficiente a beleza de elegante pudor.

Propércio enumera os mitos de Febe, Hilaíra, a filha de Eveno e Hipódame, para comprovar a tese de que todos devem usar os dotes naturais para conquistar as pessoas amadas, inclusive seres de estatuto diferenciado como aqueles presentes nos mitos. Tal expediente se repete de maneira semelhante em i, 15, tendo em vista outra linha argumentativa.¹¹

Por outro lado, é interessante observar a elegia ii, 2, exemplar nesse sentido:

1 *LIBER eram et uacuo meditabar uiuere lecto*
at me composita pace fefellit Amor.
cur haec in terris facies humana moratur?
Iuppiter, ignosco pristina furta tua.
5 *fulua coma est longaeque manus, et maxima toto*
corpore, et incedit uel Ioue digna soror;
aut cum Dulichias Pallas spatatur ad aras,
Gorgonis anguiferae pectus operta comis;
qualis et Ischomache Lapithae genus heroine,
10 *Centauris medio grata rapina mero;*
Mercurio satis¹² fertur Boebeidos undis
uirgineum Brimo composuisse latus.
cedite iam, diuae, quas pastor uiderat olim
idaeis tunicas ponere uerticibus!

¹¹ Veja nosso texto, p. 64.

¹² *Mercurio aut qualis. Conjectura de Camps.* Cf. notas 65 e 68, p. 62.

Paulo Martins

15 *hanc utinam faciem nolit mutare senectus,
etsi Cumaeae saecula uatis agat!*¹³

1 Eu era livre e pensava viver em solitário leito
mas o Amor, sepultada a paz, me enganou.
Por que esta beleza humana habita a terra?
Júpiter, perdôo teus priscos ardis.

5 Fulva é a coma; as mãos, longas; sublime
em todo corpo e caminha como digna irmã da Jove,
como Palas quando avançava até altares dulíquios,
oculta no seio pela coma de Górgona angüífera.

Qual iscomaca heroína,¹⁴ prole de Lápitias,¹⁵

10 grata presa para os Centauros, em meio a sua embria-

[guez.

Como Brimo,¹⁶ diz-se ter abandonado nas ondas do

[Bebe

flanco virginal a Mercúrio.

Cedei já, ó divas,¹⁷ que o pastor virá um dia
depor túnicas no cume do Ida!¹⁸

15 Que a velhice não queira mudar esta beleza
ainda que ela viva eras, como a sibila de Cumas!¹⁹

¹³ *Aget. Conjectura de Camps*. Cf. nota 14, p. 28.

¹⁴ Filha de Atrácio ou Atrax, conhecida também por Hipodâmia que, ao casar-se com Pirítoo, estabeleceu um conflito entre os centauros e os Lápitias.

¹⁵ Povo legendário da Tessália. Cf. LUCANO, vii, 176.

¹⁶ Outro nome de Hécate, deusa das almas penadas, filha de Perses e Astéria.

¹⁷ Cf. “O julgamento de Páris”.

¹⁸ Montanha da Frígia, célebre por vários motivos, entre os quais o culto de Cibele. Cf. VIRGÍLIO, *Eneida*, ii, 801.

¹⁹ A Sibila de Cumas conseguiu de Apolo a vida eterna, contudo esqueceu-se de pedir também a juventude. Nesse sentido, com o passar do tempo foi diminuindo de tamanho até se tornar uma cigarra. No texto de Propércio, a referência a outras figuras mitológicas equilibram a imagem formada; portanto Cíntia tem a perenidade da Sibila e a beleza juvenil das demais deidades.

Camps (1985)²⁰ diz que Propércio, nesta elegia, pensava que estava livre do amor, mas sente-se novamente preso e assim tenta expressar a beleza da mulher por meio de ilustrações lendárias e divinas. Apesar de não ser a intenção de Camps realizar um texto de “crítica literária”,²¹ é conveniente esclarecer alguns dados referentes às informações que propõe em seu pequeno parágrafo, o qual introduz suas riquíssimas notas – das quais este trabalho é grande devedor – ao texto properciano, aqui mais especificamente ao Livro II. A proposta de que seria o próprio poeta a estar, à época, vivendo livremente induz, subjacentemente, o leitor a identificar o *ego* (do texto) a Sexto Propércio e, ainda, a indicá-lo propriamente como um apaixonado. Essa indução não considera que o autor usa, amiúde, sua própria imagem para construir uma φαντασία,²² elaborando assim um ἦθος específico.

Em oposição ao que se pode pensar, esse texto não tem por objetivo fazer uma crítica aos latinistas quanto à proposição de suas afirmações; porém, não se pode deixar de iluminar como a “crítica biografista” conseguiu envolver, por vezes, subliminarmente até mesmo aqueles que não se propõem a fazer o trabalho de “análise literária” dos textos clássicos e, sim, um trabalho “escolar”, instrumental e didático.

Imagine-se a exclusão desse excursão e ponha-se a fábula em questão. Tais proposições lendárias e divinas a que se refere Camps são a aplicação prática de *exempla* na elegia e, nesse caso,

²⁰ CAMPS, W. A. *Propertius Elegies II*, p. 78. “The poet had thought himself free, but is overmastered again by love. He tries to express the woman’s beauty through legendary and divine illustrations.”

²¹ Cf. nossa introdução, p. 31.

²² Retoma-se a idéia, defendida por P. Veyne na sua obra, já citada aqui várias vezes.

com os mesmos objetivos que foram observados na elegia i, 2, já vista: prova e ornato.

A *propositio* do texto se esclarece nos quatro primeiros versos, nos quais um *ego* se posiciona livre de um grande mal, contudo o *Amor, puer*, o atinge e, assim, a paz está sepultada, como, no gênero, costuma acontecer dada a presença do deus.

O fato gerador desse mal, porém, é a aparição da mulher amada e não de seus males (o efeito dessa aparição); assim, a responsabilidade é conferida a uma divindade “superior”, a Cupido, a Júpiter, que, no entanto, está subordinado ao *puer* quando a matéria é o amor.

Júpiter, portanto, é invocado em sua responsabilidade e simultaneamente perdoado: “*Iuppiter, ignosco pristina furta tua.*”²³ A partir desse momento, Propércio inicia a *argumentatio*, dirigindo-a em torno de uma descrição feminina hiperbolizada, ou seja, tal é sua força que ninguém resistiria a seus dotes físicos de mulher: “*fulua coma*”, “*manus longae*” e, completando a gradação, “*maxima toto corpore*”. Tal descrição opera o procedimento retórico do retrato, consumando, também, um raciocínio indutivo.

Seguindo, inicia-se uma seqüência de *exempla* que, novamente, hiperbolizam a beleza descrita e, conseqüentemente, os efeitos desta no sujeito do texto, o *ego, Propertius*.

A exemplificação, nesse caso, não visa aos dotes físicos de beleza, mas sim de ação, portanto muito mais eficiente na construção de um ἦθος que, como vimos, aristotelicamente se depreende da ação das *personae*. Assim, o retrato ganha vida ao mesmo tempo em que o peso narrativo é subtraído, pois os exemplos utilizados são figuras mitológicas.

²³ CAMPS, W. A. op. cit., p. 78. “*He can forgive Jupiter for his legendary amours with mortal women, since he now himself sees an example of mortal woman who is overpoweringly attractive.*”

Destarte, ao comparar tal *persona* à irmã de Júpiter ou à Palas em seu caminhar, iguala-a às divindades, trazendo à argumentação a força que lhes é inerente. Por outro lado, vale lembrar que a similaridade à Palas realiza-se desde o Livro I, quando Propércio indica Cíntia como “*docta puella*”. Portanto, Cíntia não tem apenas os predicados físicos de Palas; possui também sua capacidade intelectual.

No momento seguinte da *argumentatio*, compara-a, no todo ou em parte, a mais três figuras míticas: a Górgona, à heroína iscomaca e a Brimo. Tais representações somam-se às outras no sentido de corroborar a incapacidade do *ego* diante dessa mulher. A primeira diz respeito a um dote sobrenatural: seus cabelos são serpentes e seu olhar transforma tudo em pedra; a segunda lhe confere a fragilidade de Hipodâmia, uma das lapitas que sofrera um atentado dos centauros e por fim, a força de uma divindade infernal que é identificada ora com Prosérpina, ora com Hécate, que cedeu sua virgindade a Mercúrio.

O desfecho dessa elegia exemplar, sua *peroratio*, se dá tendo em vista mais um acúmulo de exemplos míticos. Propércio elabora-o propondo dois caminhos. O inicial (vv.13 e 14), que se refere ao julgamento de Páris, e o derradeiro, à imagem de perenidade calcada na Sibila de Cumas (vv. 15 e 16).²⁴

No primeiro caso, ele roga às deusas Hera, Atena e Afrodite, que cediam àquela beleza que o abate. Portanto, não só os mortais devem temê-la, mas também uma tríade de divindades femininas de grande valor mítico.

Os dois últimos versos amparam o lugar-comum da perenidade, associando-o ao mito da Sibila de Cumas. Dessa for-

²⁴ Cf. Nosso texto, p. 47.

ma, deseja que a beleza que o abate perdure mais do que a idade da Sibila, que, segundo a lenda, teria vivido mil anos.

É conveniente agora analisar o uso desse tipo de *exempla* nas elegias de Propércio, pois, muita vez, esse recurso extrapola o âmbito da retórica. Se observamos o mito, ele é a consolidação de uma ação exemplar, enfim, de uma representação de fatos ou personagens que, parafraseando Vernant (1978),²⁵ torna o texto próximo do passado de um grupo de pessoas: no caso, os romanos cultos do século I a.C.²⁶ assistidos por Augusto, aproximando-os do ideário do principado, ao lembrar o passado nobre, áureos tempos de Roma.

Contudo, diferentemente do que se pode supor ou julgar na Grécia arcaica e clássica,²⁷ os mitos em Roma já não eram mais tidos como verdade, e ainda: os romanos não acreditavam mais nos seus mitos do que hoje nós acreditamos e, assim, os concebiam nas elegias como meras “altas e doutas fantasias”.²⁸ Os mitos não passavam de uma referência, uma imagem a ser consumida, deglutida e associada.

Dessa forma, os romanos assumiam a φαντασία, produzida pela presença do mito, como um expediente técnico, referendado pela retórica, ora para construir um texto persuasivo, ora para entendê-lo, como ensina Veyne.

²⁵ Falando da Tragédia Grega, VERNANT, J. P.; NAQUET, P. VIDAL. *Mito e tragédia na Grécia antiga*, p. 21: “No próprio momento em que, pelo jogo cênico e pela máscara, a personagem trágica toma as dimensões de um desses seres excepcionais que a cidade cultua, a língua a aproxima dos homens.”

²⁶ Cf. QUINN, K. “The Poet and His Audience in Augustan Age”. In: *ANRW*, 30.1, 1982, passim.

²⁷ Cf. VEYNE, P. *Acreditavam os gregos nos seus mitos?*, passim.

²⁸ VEYNE, P. *A elegia erótica romana*, p. 179.

O historiador ainda propõe que as alusões mitológicas se reduzem em Propércio a douradas referências, como ocorre hoje em dia com citações latinas. Tal afirmação, de certa maneira, corrobora a tese clássica de que o público receptor desse tipo de texto fazia parte de uma elite letrada. As alusões míticas prestam-se, então, ainda assumindo a tese do historiador, “a menos do que uma homenagem à Fábula e às Humanidades”.²⁹

Outro dado basilar há na obra de Veyne, especificamente, quando propõe a explicação do mito na elegia. Seria, pois, a alusão mitológica um mecanismo capaz de suscitar uma “temporalidade onírica situada ‘antes’ de nossa história e desprovida de densidade”.³⁰

Tal densidade, oportunamente proposta, relaciona-se também com a proposição de Italo Calvino em suas *Seis propostas para o próximo milênio*, que confere ao mito a função de subtração de peso narrativo diante da imitação da realidade, operada como um imperativo categórico. Calvino vai além quando ensina que não devemos em literatura interpretá-los. Diz ele:

[...] toda interpretação empobrece o mito e o sufoca: não devemos ser apressados com os mitos; é melhor deixar que eles se depositem na memória, examinar pacientemente cada detalhe, meditar sobre o significado sem nunca sair de sua linguagem imaginística. A lição que se pode tirar de um mito reside na literalidade da narrativa, não nos acréscimos que impomos do exterior.³¹

²⁹ Idem, *ibidem*.

³⁰ Idem, *ibidem*.

³¹ CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*, p. 16-7.

Contudo, outras possibilidades são plausíveis para explicar a referência mitológica na elegia de Propércio, como ensina em sua tese Zélia de Almeida Cardoso (1984):³²

o mito, em Propércio, é um mecanismo usado pelo poeta para apresentar a paixão amorosa de maneira enobrecida, dando-lhe justificação lendária e prestígio poético.

Observando-se o texto properciano, outrossim, é conveniente aferir a importância do principado de Otávio Augusto nesse tipo de composição, na qual o mito surge frequentemente como um elemento compositivo, por vezes, como outros sugerem, até exageradamente. É certo, para alguns historiadores, que o primeiro imperador romano assume o poder com a função, como afirma Grimal (1984),³³ de no âmbito da “vida privada” restaurar antigos valores morais, restringir o luxo e, por fim, restituir a solidez do casamento.³⁴ Nesse sentido, estaria a mitologia presente no texto como forma de aproximar-se das longínguas eras e, conseqüentemente, das virtudes fundamentais de Roma.

³² CARDOSO, Z. de Almeida. op. cit., 147-60.

³³ GRIMAL, P. *Civilização romana*, p. 74.

³⁴ HORÁCIO. *Ode*, 4,15 (nossa tradução):

Desejando eu cantar as lidas e as vencidas/ cidades, Febo tocou-me com a lira/ para que parvas velas não desse ao/ Mar Tirreno. / Tua era, César, / Restituiu frutos fartos aos Campos / restabeleceu ao nosso Jove insígnias /tomadas de soberbos portais / dos Partas. / E isento de combates, / Jano Querinino fechou e freio lançou / sobre a desordem que estendia-se / acima da proba ordem. Crimes / extirpou; trouxe as antigas artes / Por elas elevaram-se o latino / nome, as forças da Itália, a fama e a grandeza / do Império, estendida da morada / Hespéria até onde é nascente o sol. /

De outra maneira, o apego de Otaviano pelo passado e pela honra de outros tempos levará a figura de Augusto a revestir-se de brilho especial, conforme a afirmação de Friedlaender (1984):

A transformação da República em Império trouxe consigo por conseqüência obrigada, a concessão de honras divinas à *persona* do Imperador. Augusto deu esta nova modalidade religiosa para Roma e para o público culto, uma forma consistente em que o gênio do Imperador (não ele mesmo) recebesse um culto regular em todos os distritos da cidade [...].³⁵

Assim, encontrar-se-ia mais uma explicação para a presença dos poetas elegíacos não demasiadamente longe do poder, amparados pelo mecenato e/ou pelos bons auspícios de Messala.³⁶ O mito será um fator de aproximação, no âmbito poético, entre este *genus* e o poder, por conta daquela aproximação “onírica do ideal”, formulada por Veyne.³⁷

Se tal objetivo se verifica efetivamente, torna-se mais fácil entender a presença de Propércio no círculo de Mecenas ao

César, guardião de tudo, nem furor / de civis, força ou ira que forjou / espada e infelizes cidades / inimigas levarão à paz o termo. / Nem os que bebem do Danúbio profundo / Nem Getas, Seres ou infiéis Persas / Nem os que ao largo nasceram / do Tanáide, infringirão as leis júlias. / E nós, tanto nos dias sacros como nos meros /entre benesses de Líber jocoso, / com prole e esposa, no rito, / teremos orado, antes aos deuses; / Os chefes consumidos com virtude, misturado poema às Lídias flautas, / como os pais, cantaremos Anquises, / Tróia e a progênie de Vênus nutriz.

³⁵ FRIEDLAENDER, L. op. cit., p. 1.028 e ss.

³⁶ Cf. Nosso texto, p. 82. Lá fala-se da aproximação política entre o governo de Augusto e Alexandre para explicar a elegia, aqui sugere-se uma aproximação religiosa.

³⁷ VEYNE, P. op. cit., p. 181: “[...] este tempo sem consciência situa-se a uma distância inapreciável de nossos anos, pois a unidade de medida

lado de Virgílio e Horácio, poetas que, como vimos, articulam-se diretamente com a proposta política de Augusto.

Concluindo, no Livro I, apenas quatro elegias (v, vii, ix e x), de um total de vinte e duas, não são propostas com referências mitológicas explícitas e exemplares como as que acabam de ser verificadas. Por outro lado, é fulcral que essas elegias sejam lidas observando-se algumas peculiaridades determinadas pela *propositio* quanto aos *exempla* apresentados: a) quando o *exemplum* incide sobre a *persona* feminina, Cíntia; b) quando recai sobre as *personae* masculinas, *Propertius* e outros; c) quando o mito serve de pano de fundo para as ações das *personae* de maneira geral.

Como já foi dito, no Livro I, por exemplo, há mais de uma Cíntia, pois há mais de um ἦθος, construído para essa *persona* lírica; portanto, ao se considerarem os *exempla* e/ou os mitos na construção de um ἦθος de uma *persona*, ou assume-se a construção de um misto hiperbolizado ou verifica-se, em cada situação distinta, qual imagem o poeta desejou elaborar, aplicando na argumentação provas retoricamente assumidas como objetivas e artificiais.

Nesse sentido, é mister a apreciação cautelosa da tópica, que, além de delimitar o gênero interno do texto, segundo a conceituação levantada por Cairns (1972),³⁸ concorre também na elaboração dos ἦθη no mesmo esteio dos *exempla*.

não é a mesma: sentimos obscuramente que estamos separados dele menos por uma duração do que por uma mudança de ser e de verdade; uma nostalgia nos invade à idéia deste cosmos, tão semelhante ao nosso, mas secretamente tão diferente e mais inacessível do que as estrelas. [...] O menor assunto, o fato do cotidiano mais insignificante, quando mergulhados nesta duração fabulosa, adquirem uma irisação onírica.”

³⁸ CAIRNS, F. *generic composition in greek and roman poetry*, passim.

ἦθος E ΤÓΠΙΚΑ

*Discriptas seruare uices operumque colores
Cur ego, nequeo ignoroque, poeta salutor?
(Horácio. Epistola ad Pisones, 86-7)*

*Singula quaeque locum teneant sortita decentem
(idem, ibidem, 92)*

A elaboração dos ἦθη num determinado discurso, além de servir-se de *exempla* e alusões mitológicas que aristotelicamente, como vimos, estão a serviço ora do ornato, ora das provas na falta de entimemas,³⁹ vale-se também, retoricamente, da utilização da tópica, disciplina que estuda a aplicação do lugar-comum. Segundo Curtius (1957):⁴⁰

Em substância, todo discurso (inclusive o laudatório) deve tornar aceitável uma proposição ou causa. Valer-se-á para tanto de argumentos dirigidos à razão ou ao coração do ouvinte. Ora, existe uma série de tais argumentos, aplicáveis aos diferentes casos. São temas ideológicos apropriados à descrição, a desenvolvimentos e variações. Chamam-se em grego *κοινὸὶ τόποι*, em latim *loci communes*, em alemão antigo *Gemeinörter*. Assim ainda os chamavam Lessing e Kant. [...] Servem também os *topoi*, originariamente, para a elaboração

³⁹ Cf. ARISTÓTELES. *Retórica*, 1394a.

⁴⁰ CURTIUS, E. R. *Literatura européia e idade média latina*, p. 72.

de discursos. São, como diz Quintiliano (x, 10, 20),⁴¹ ‘fontes para a marcha do pensamento’ (*argumentorum sedes*); atendem, pois, a um fim prático.

O fim da pólis grega e mesmo o fim da República romana⁴² fizeram, cada qual à sua época, com que a disputa política, em foros adequados, cedesse lugar às disputas simuladas e técnicas nas escolas de retórica, de certa maneira transferindo o eixo do uso da elaboração discursiva da tópica da prática efetiva para a teoria. Nesse sentido, houve uma migração da tópica dos gêneros deliberativo e judiciário para o epidítico. Não que tal fato determinasse a inexistência da aplicação da tópica, àquela época, quando focalizado o discurso laudatório, mas sim um maior uso desse expediente técnico nesse gênero discursivo.

Destarte, a tópica sempre esteve presente nos discursos independentemente dos gêneros que Aristóteles propugna como possibilidade para os textos, como classificação de primeira grandeza (judiciário, demonstrativo e deliberativo). O que se faz imperioso é entender que a questão genérica é de suma importância para a delimitação da tópica utilizada e, conseqüentemente, do $\eta\theta\omicron\varsigma$ construído. Valer-se-á aqui de outra classificação mais “especializada” de gêneros que não a aristotélica, porquanto mais específica e detalhada e mais adequada para aferir a formulação dos $\eta\theta\eta$.

⁴¹ QUINTILIANO, x,10,20: “*Locos appello non ut uulgo nunc intelliguntur in luxuriam et adulterium et similia; sed sedes argumentorum, in quibus latent, ex quibus sunt patenda.*” (“Chamo lugares não como agora são entendidos pelo vulgo: como luxúria, como adultério e semelhantes, mas como sede dos argumentos nos quais permanecem escondidos e a partir dos quais devem ser revelados”).

⁴² MOMIGLIANO, A. *Os limites da helenização*, passim.

Pode-se entender, portanto, que há uma classificação de gênero que determina uma adequação externa: o louvor ou o vitupério, a assembléia e o julgamento.⁴³ Outra que diz respeito aos mecanismos da elocução em seu aspecto “formal” e, assim, muito próxima daquilo que hoje se entende por gênero literário: a elegia, a épica, o idílio, a lírica, etc. E, por fim, uma classificação genérica que é balizada tendo em vista aspectos de adequação de matéria pelo tema. Essa última foi observada por Cairns (1972) em *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, no rastro de Menandro, o Retor.

Se a tópica é uma disciplina que registra e dispõe argumentos e os ἦθη, como aferimos, devem dispor-se, algumas vezes,⁴⁴ segundo uma necessidade da *argumentatio*, é evidente que a relação existente entre ambos é obrigatória. Assim, se observarmos esta mesma relação, de forma mais incisiva, ver-se-á que o gênero em que o discurso é elaborado é um meio indispensável para que haja a adequação nesse tipo de elaboração poético-retórica. Dessa forma, o gênero temático delimita quais τόποι são oportunos e passíveis de utilização na constituição de um ἦθος de uma *persona* elegíaca, nesse caso específico.

Vale esclarecer que a opção por determinada classificação genérica não exclui uma possível aferição dos ἦθη dentro de um texto, observando-se outra classificação. Nesse sentido, poder-se-ia observar o ἦθος épico de Agamemnon em Homero; em Propércio, o elegíaco de Galo; ou ainda o ἦθος historiográfico de Péricles em Tucídides, ou mesmo o oratório de Catilina em Cícero. Contudo, por estarem ligados ou à forma ou a uma especificação mais geral, tais ἦθη, aferidos e observados, não

⁴³ ARISTÓTELES. *Retórica*, passim.

⁴⁴ Outras segundo o ornato.

contribuiriam para o detalhamento aqui desejado. Portanto, optar-se-á neste trabalho pela conceituação genérica associada ao tema. Atente-se à lição de Cairns (1972):⁴⁵

Genres in this sense are not classification of literature terms of form as are epic, lyric, elegy, or epistle, but classifications in terms of content; for example propemptikon (the farewell to the departing traveller), and komos often incorrectly termed paraklausithiron (the song and actions of a lover who is usually excluded).

Dentro dessa classificação, o tema aparece como o primeiro elemento do gênero, sendo seguido por elementos secundários, os τόποι, que são: “smallest divisions of material of any genre useful for analytic purposes”.⁴⁶

Muita vez, hoje em dia, não se compreende um texto antigo nos seus aspectos mais elementares por força e obra do não-conhecimento *a priori* do gênero e seus “lugares” recorrentes. Se tal fato ocorre, efetivamente o que se dirá ao observarmos análises poéticas que visam não apenas à verificação superficial do texto, mas, outrossim, à leitura de suas estruturas mais marcantes, sem o prévio conhecimento de que o texto analisado não é algo autônomo e individualizado, mas sim membro solidário de um *corpus* genérico, de um γένος, de um εἶδος ?

Assim, a categorização genérica proposta por Cairns estabelece os seguintes gêneros temáticos:⁴⁷ a) ἀπολογία ou

⁴⁵ CAIRNS, F. op. cit., p. 6.

⁴⁶ Idem, ibidem.

⁴⁷ Os gêneros não apresentados nominados originalmente, ou seja, em grego, segundo Cairns, se perderam.

defensio, b) κατηγορία ou *accusatio*, c) προτηπτικόν, d) ἀπροτηπτικόν, e) διδακτικόν, f) σωτηρία, g) εὐχαριστικόν, h) κλετικόν i) uocatio, j) κατασκευή, k) θέσις, l) κομμός; m) os sintomas do amor, n) o anúncio público, o) *renuciatio amoris*, p) *mandata morituri*, q) ἐπιβατήριον, r) προπέμπτικον, s) ameaça profética, t) προσφωνήτικον e, por fim, u) συντακτικόν.

Não nos cabe aqui definir cada um desses gêneros, mas sim aferir quais são utilizados por Propércio no *Monobiblos* e verificar em que e como a utilização de uma tópica específica a um gênero interfere na composição dos ἦθη.

Na leitura do *Monobiblos*, pode-se detectar de imediato a aplicação de alguns gêneros distintos, qualificados por Cairns. São eles: a *defensio* em 18;⁴⁸ o ἐπιβατήριον em 17; o didático em 9;⁴⁹ o κομμός em 16; o προπέμπτικον em 6 e 8; o *mandata morituri* em 21 e, ainda, a ameaça profética em 15. A não-indicação de uma aplicação de um gênero específico às demais elegias não significa que não obedecem à normatização imposta a elas por seu gênero, pois isto significaria que nem todas as elegias seguem um gênero interno determinado na *inuentio*, o que seria, minimamente, errado. Antes, o que se propõe são leituras exemplares para que as demais não sejam lidas “ingenuamente” sob o prisma da novidade, fato esse que acarreta por vezes uma leitura inadequada dos textos das letras greco-latinas.

Assim, leia-se afirmação de Francisco Achcar (1994):

De fato, ao contrário do que à primeira vista pode parecer, é sobretudo na utilização dos *tópoi* que se revela a originalidade do poeta: a seleção, a expressão e a combinação deles ofe-

⁴⁸ Cf. Nosso texto, p. 35 e 36.

⁴⁹ Cf. Nosso texto, p. 34 e 35.

recem possibilidades inexgotáveis de soluções imprevistas dentro do uso tradicional, chegando até a transgressões desse uso. A *aemulatio* (*zélolis*), sempre associada à *imitatio* (*mímesis*), é mais forte nas poéticas que recorrem a *tópoi* do que nas de criação por “inspiração direta”, a advertência de Quintiliano, segundo a qual “*imitatio per se ipsa non sufficit*”, corresponde a uma exigência de originalidade.⁵⁰

Talvez, dentre os gêneros apropriados por Cairns, o *προπέμπτικον* seja aquele que mais ecoe incisivamente nos ouvidos de um leitor de elegias e poesia latina de forma geral. Tal gênero é marcante em Tibulo,⁵¹ Propércio⁵² e Horácio.⁵³ O *προπέμπτικον* possui, como todos os demais gêneros, elementos primários específicos que o decodificam como um *γένοϋς*. São eles: a) alguém partindo; b) outra pessoa se despedindo do primeiro; c) um relacionamento afetivo entre ambos; d) um cenário apropriado. Estes mesmos elementos, portanto, delimitam o tema em que se encontra composto o texto.

Observe-se a elegia i, 8A.⁵⁴

⁵⁰ ACHCAR, F. op. cit., p. 29.

⁵¹ Cf. TIBULO, i, 3.

⁵² Cf. PROPÉRCIO, i, 6; ii, 19; iii, 4 e iii, 12.

⁵³ Cf. HORÁCIO. *Odes*: i, 3; i, 14 e iii, 27. E ainda. *Epodos*: 1 e 10.

⁵⁴ GOLD, B. K. *CJ*, 81, 1986. O autor dita que i,8a e b, apesar de separadas nos manuscritos, devem ser lidas como par correlato e contíguo, assim como são as elegias i,7 e i,9 e, ainda, i,11 e i,12. MADER, G. *AC*, 61, 1992, p. 249: “It has long been recognized that Propertius’ two elegies to Ponticus, i,7 and i,9, together with the enclosed and thematically related pair i,8 (a,b), are basic to the poetics of Monobiblos.”

1 *TUNE igitur demens, nec te mea cura moratur?*
an tibi sum gelida uilior Illyria?
et tibi iam tanti, quicumque est, iste uidetur
ut sine me uento⁵⁵ quolibet ire uelis?

5 *tune audire potes uesani murmura ponti*
fortis, et in dura naue iacere potes?
tu pedibus teneris positas fulcire pruinas,
tu potes insolitas, Cynthia, ferre niues?
o utinam hibernae duplicentur tempora brumae,

10 *et sit iners tardis nauita Vergiliis,*
nec tibi Tyrrhena soluatur funis harena,
neue inimica meas eleuet aura preces!
atque ego non uideam talis subsidere⁵⁶ uentos,
cum tibi prouectas auferet unda ratis,

15 *ut me defixum uacua patiantur⁵⁷ in ora*
crudelem infesta saepe uocare manu!
sed quocumque modo de me, periura, mereris,
sit Galatea tuae non aliena uiae:
ut te⁵⁸ felici praeuecta Ceraunia remo;

20 *accipiat placidis Oricos aequoribus.*
nam me non ullae poterunt corrumpere, de te
quin ego, uita, tuo limine uerba⁵⁹ querar;
nec me deficiet nautas rogitare citatos
‘Dicite, quo portu clausa puella mea est?’

25 *et dicam ‘Licet Atraciis considat in oris,*
et licet Hyleis,⁶⁰ illa futura mea est’.

⁵⁵ Ablativo de circunstância.

⁵⁶ *Tali sub sidere.* Conjectura de Camps. Cf. notas 65 e 68, p. 62.

⁵⁷ *Patiatur.* Conjectura de Camps. Cf. notas 65 e 68, p. 62.

⁵⁸ *Vtere.* Conjectura de Camps. Cf. notas 65 e 68, p. 62.

⁵⁹ *Vera.* Conjectura de W.A. Camps. Cf. notas 65 e 68, p. 62.

⁶⁰ *Hylaeis.* Conjectura de W.A. Camps. Cf. notas 65 e 68, p. 62.

Paulo Martins

1 Acaso tu estás, então, perturbada e meu amor já não
[mais te detém,
ou te sou mais insignificante que a gélida Ilíria?⁶¹
E este homem, quem quer que seja, já te parece tão
[importante
que desejas ir sem mim,⁶² com qualquer vento?
5 Acaso, tu podes ouvir corajosamente os murmúrios
[do mar violento,
ou podes descansar numa rude nau?
Tu, com teus pés suaves, podes suportar as geadas
[depostas,
ou podes, Cíntia, agüentar as neves as quais não estás
[acostumada?
Queira que os dias brumosos de inverno durem o
[dobro,
10 e o piloto permaneça inerte em face das lentas
[Plêiades⁶³
e as amarras para ti não sejam soltas da tirrena areia,
e nem a brisa inimiga leve minhas preces!
E que eu não veja tais ventos acalmarem-se a tal
[ponto que,
quando uma onda te levar o navio em que viajas,
15 tenham de suportar que eu, preso às margens,
fique, amiúde, chamando-te, cruel!
Ainda que, mereças qualquer coisa de mim, ó pérfida,
que Galatéia⁶⁴ não seja alheia a teu caminho:

⁶¹ Região montanhosa a leste do Adriático.

⁶² Segundo FEDELI, P. op. cit., p. 234, a primeira parte dessa elegia é diretamente influenciada por um προπέπτικον de Cornélio Galo. Cf. CAIRNS, F. op. cit., p. 57 e 134. Cf. TIBULO 1, 3.

⁶³ Súplica de algo impossível. Τόπος do ἀδύνατον. O nascimento das Plêiades em abril marca a mudança de estação e permite também a navegação.

⁶⁴ Ninfa marítima. Filha de Nereu e Dóride.

Para que, ultrapassados os Ceráunios⁶⁵ com remo
[propício,
20 o Órico⁶⁶ acolha-te em suas plácidas águas!⁶⁷
De fato, mulher alguma poderá seduzir-me
sem que eu, ó vida, queixe-me de ti com lamentos em
[tua porta⁶⁸
e nem alguém deixe-me interrogar os nautas velozes:⁶⁹
“Dizei em qual porto está presa minha menina?”
25 E direi: “Ainda que ela fique nas praias de Atrax,⁷⁰
Ainda que, nas de Hileu, ela sempre será minha.”

Os προπέμπτικα, além das características enunciadas anteriormente, apresentam pequenas diferenças que dependem de uma adequação entre o emissor e o receptor, indicados no texto. Nesse sentido, assumirão três possíveis tons temáticos: a) o alerta, quando o emissor é de estatuto superior ao receptor; b) a afeição ou afecção, quando o primeiro e o segundo são semelhantes e, por fim, c) o encômio, quando o primeiro é de estatuto inferior em relação ao segundo.

⁶⁵ Península localizada na atual baía de Veloma na Albânia.

⁶⁶ Cidade e porto do Epiro.

⁶⁷ GOLD, B. K. *CJ*, 81, 1986, p. 152: “Another reason for re-reading this poem as a poem about love poetry is the attention to water in i,8A. Any extended mention of water in Propertius, especially when it includes certain key words (e.g. mollis) or references to other poets, should make us wonder if this is real or metaphorical water. Propertius often uses water as a metaphor for the two styles of writing, elegy and epic, and later, in a direct imitation of Callimachus, makes this comparison quite explicit. (Cf. i,9).”

⁶⁸ Παράκλαυσίθυρον.

⁶⁹ SHACKLETON BAILEY, D. R. *CQ*, 43, 1949, Comenta a interpretação de Enk para *citatos*.

⁷⁰ Cidade de Atrax, na Tessália.

O gênero da elegia i, 6, como vimos, está delimitado por uma relação de inferioridade do emissor para com o receptor, logo um encômio;⁷¹ e nele o ἦθος desenhado por Propércio do *ego Propertius* é de um homem respeitoso que apenas não segue viagem com Tulo por conta de seu imenso amor, que o prende e o atinge de forma muito mais grave do que qualquer campanha militar ou viagem aos longínquos limites do Império. A elegia i, 8A, ao contrário, indica uma relação ora de superioridade do emissor (*ego Propertius*), ora de igualdade em relação a Cíntia. Dessa forma, as ações e conseqüentemente os ἦθη definidos vão variar dentro de um espectro que vai da simples advertência à demonstração “sincera de afecção” do emissor ao destinatário.

Nos primeiros oito versos dessa elegia, está bem definido o caráter de advertência do προπέμπτικον. A partir de uma série de interrogativas, o autor define um ἦθος para Cíntia, qual seja, de mulher frágil, impetuosa e movida até por certa irracionalidade, pois está disposta a fazer uma viagem longa, fato esse que, com certeza, não era adequado ao tipo de mulher que Cíntia representaria. Assim, ela não seria capaz de suportar o murmúrio do mar violento, as acomodações de uma nave, as geadas e as neves. Por se arriscar nessa empreitada, Cíntia é enunciada e anunciada como *demens* (v.1).

Após a advertência de Propércio, que tenta demover Cíntia da viagem, é proposta uma série de súplicas impossíveis; uma vez que não dependem do enunciador para se realizarem, tais

⁷¹ Tulo pode ser associado à figura de um general romano que cumpre seu *cursus honorum*.

súplicas correspondem à tópica dos ἄδύνατα.⁷² Destarte, fica caracterizada a mudança do matiz do προπέμπτικον, revelando, outrossim, a mudança do estatuto do emissor, de alguém superior para alguém afetado por um sentimento, assim, de estatuto semelhante ao do receptor.

Esses ἄδύνατα estão estabelecidos, nesse texto, por ações da natureza sobre as quais não poderia haver interferência humana. Assim, o aumento dos dias de inverno e a diminuição da velocidade das Plêiades os definem nos versos de 9-12.

A mudança de características do gênero delimitado anteriormente se confirma a partir do verso 13, uma vez que os ἄδύνατα não surtem efeito imediato na argumentação, pois são impossíveis de ocorrer. Dessa maneira, Propércio passa a enunciar uma série de desejos, marcados no texto por um expressivo *atque*, que visam, na *argumentatio*, demonstrar que mesmo longe, mesmo distante de Propércio, Cíntia continuará sendo amada por ele. Observem-se as seguintes afirmações: “*Sit Galatea tuae non aliena uia:/ ut te, felici praeucta Cernauria remo, / accipiat placidis Oricos aquoribus.*” A peroração dessa elegia confirma a afirmação: “*Licet Atraciis considat in oris, / et licet Hylleis, illa futura mea est.*”

Dentro das especificações de gêneros retóricos e não retóricos, dependentes e independentes, encontra-se aquele que Cairns nominou *Threat-Profecy*, por não nos ter chegado a no-

⁷² Segundo LAUSBERG, H. op. cit., p. 147-9, entre das *uirtutes elocutionis* está o *ornato in uerbis singulis*, do qual o tropo de alteração de limite no plano conceitual é uma possibilidade na qual se apresenta a perífrase como procedimento metafórico ou, de qualquer modo, concretizante de noções abstratas onde a noção “nunca” é posta em termos concretos pela intervenção de uma impossibilidade da natureza. A perífrase desse tipo é chamada de ἄδύνατον.

menclatura original, coetânea aos textos analisados.⁷³ A profecia como gênero pressupõe, como os demais, elementos primários, que são:

*The speaker is in a situation not to his liking and the blame or responsibility for this lies, in his opinion, with the addressee. The speaker warns / prophecies/ wishes that the addressee may in future find himself in a new position in which he will no longer incommode the speaker. [...] The genre is commonly used when the speaker is in love with the addressee and when the speaker is uncomfortable because the addressee will not yield to his passion. In such circumstances the speaker may warn the addressee that old age will come and render him unattractive.*⁷⁴

A elegia i, 15, observado esse aspecto, é fundamental. Após a indicação do material (*status questionis*) do texto – a inconstância de Cíntia – e depois da delimitação da linha argumentativa – assegurada a partir da construção de uma negatividade do ἦθος de Cíntia por conta do uso abundante de exemplos mitológicos⁷⁵ (Calipso, Hipsipile, Evadne e Alfesibéia) – o texto passa a indicar uma série de profecias que são assumidas pelo próprio emissor:

1 *SAEPE ego multa tuae leuitatis dura timebam,*
 hac tamen excepta, Cynthia, perfidia.
 aspice me quanto rapiat fortuna periclo!
 tu tamen in nostro lenta timore uenis;

⁷³ Cf. CAIRNS, F. op. cit., p. 85.

⁷⁴ Idem, p. 85 e ss.

⁷⁵ Observe-se o nosso texto, p. 92-108.

5 *et potes hesternos manibus componere crinis*
et longa faciem quaerere desidia,
nec minus Eois pectus uariare lapillis,
ut formosa nouo quae parat ire uiro.
at non sic Ithaci digressu mota Calypso
10 *desertis olim fleuerat aequoribus:*
multos illa dies incomptis maesta capillis
sederat, iniusto multa locuta salo,
et quamuis numquam post haec uisura, dolebat
illa tamen, longae conscia laetitiae.
15 *nec sic Aesoniden rapientibus anxia uentis*
Hypsipyle uacuo constitit in thalamo:
Hypsipyle nullos post illos sensit amores,
ut semel Haemonio tabuit hospitio.
Alphesiboea suos ulta est pro coniuge fratres,
20 *sanguinis et cari⁷⁶ uincula rupit amor.*
coniugis Euadne miseris delata⁷⁷ per ignis
occidit, Argiuae fama pudicitiae.
quarum nulla tuos potuit conuertere mores,
tu quoque uti fieres nobilis historia.
25 *desine iam reuocare tuis periura uerbis,*
Cynthia, et oblitos parce mouere deos;
audax a nimium, nostro dolitura periclo,
si quid forte tibi durius inciderit!
nulla prius uasto labentur flumina ponto,
30 *annus et inuersas duxerit ante uices,*
quam tua sub nostro mutetur pectore cura:
sis quodcumque uoles, non aliena tamen.
tam tibi⁷⁸ ne uiles isti uideantur ocelli,

⁷⁶ No latim, podemos considerar ou uma anástrofe do *et* ou uma hendíadis de dois genitivos.

⁷⁷ *Elata*. Conjectura de Camps. Cf. notas 65 e 68, p. 62.

⁷⁸ PHILLIMORE, J. S. *CR*, 25, 1911, contesta a conjectura de Palmer neste verso. Propõe “*quam tibi*”, não “*tam tibi*”. Sigo Palmer, Barber e Camps.

35 *per quos saepe mihi credita perfidia est!*
hos tu iurabas, si quid mentitia fuisses,
ut tibi suppositis exciderent manibus:
et contra magnum potes hos attolere Solem,
nec tremis admissee conscia nequitiae?
40 *quis te cogebat multos pallere colores*
et fletum inuistis ducere luminibus?
quis ego nunc pereo, similis moniturus amantis
'O nullis tutum credere blanditiis!'

1 Eu sempre temia as grandes provocações de tua
[inconstância,
porém, Cíntia, tendo sido excluída esta perfídia,
nota que a sorte me arrasta para um grande perigo;⁷⁹
tu, porém, chegas insensível ao meu temor;
5 e podes arranjar o cabelo de ontem com as mãos⁸⁰
e recompor a face com enorme preguiça,
igualmente enfeitar teu peito com gemas do leste⁸¹
como uma linda mulher que se adorna para encontrar
[um novo homem.
Mas, não foi assim Calipso, comovida pela partida do
[Ítaco,⁸²
10 chorara outrora nos litorais desertos:
Ela, abatida, ficara sentada, por muito tempo, com
[cabelos desalinados,⁸³
a falar muitas queixas ao injusto mar.

⁷⁹ Doença ou viagem de navio, segundo o *Oxford latin dictionary*. Esta questão também é discutida por DAVIS, J. T. *CJ*, 68, 1973, p. 134-7.

⁸⁰ Nos três versos seguintes, Propércio propõe uma *euidentia*, elaborando assim um retrato.

⁸¹ Cf. i, 5, 13.

⁸² Anonomásia = Ulisses. Cf. HOMERO, *Odisséia*, xvii, 207.

⁸³ Cf. i, 6, 6 e i, 6, 17.

Ainda que, depois, nunca mais ela haveria de vê-lo,
ela, porém, sofria, lembrando as longas alegrias.
15 Não assim como Hipsipile, angustiada pelos ventos
que levaram Jasão, ficou em solitário leito.
Hipsipile⁸⁴ não sentiu nenhum outro amor depois
[daquele,
uma vez que se consumiu junto ao hóspede Emônio.⁸⁵
Alfesibéia⁸⁶ vingou-se dos seus irmãos em defesa do
[marido,
20 o Amor rompeu os vínculos do sangue querido.
Evadne,⁸⁷ tendo se lançado na triste pira do esposo,
morreu, ela, símbolo da castidade argiva.
Nenhuma delas pôde mudar teus hábitos
de sorte que tu te tornastes uma história muito famosa.
25 Desiste já de clamar perjúrios com tuas palavras
e não irrites, ó Cíntia, os deuses esquecidos.
Ah! muito audaz, tu haverás de sofrer por meu perigo,
se algo, por acaso, mais pesado te ocorresse.
Primeiro, nenhum rio deixará de correr para o vasto mar
30 e antes, o ano conduzirá estações invertidas,
antes que meu amor tenha mudado no fundo do meu
[peito:⁸⁸
Sejas o que quer que desejas, contudo, não me sejas
[indiferente,
nem te pareçam estes teus olhos de tão pouco valor;
pelos quais, amiúde, acreditei em tua perfídia!
35 Por eles tu juravas, se mentiste em algo,
que eles caíam em minhas mãos colocadas abaixo.

⁸⁴ Filha de Toas, rei de Lemnos; salvou o pai quando as mulheres de Lemnos mataram todos os homens. Cf. Ovídio. *Heróidas*, vi, 1.

⁸⁵ Cf. i, 13.

⁸⁶ Esposa de Alcmeon.

⁸⁷ Filha de Ifis e esposa de Capaneu.

⁸⁸ Cf. i, 8A, 10. ἀδύνατον.

Paulo Martins

E tu podes levantá-los contra o grande sol
e não tremes, consciente da infidelidade assumida?
Quem te constrangia a mudar de cor
40 e te levar ao choro sem que teus olhos o quisesses?
Por elas, eu agora morro; mas hei de advertir aos
[amantes iguais:
“Ó, não é seguro acreditar em qualquer afago.”

Ao pôr na fala de *Propertius*: “*nulla prius uasto labentur flumina ponto*” ou “*annus et inuersas duxerit ante uices*”, o autor impõe-lhe maior poder diante da posição de Cíntia, estabelecendo, de certa forma, maior equilíbrio entre as duas *personae*. Se, de um lado, o sujeito está subordinado às inconstâncias de Cíntia, de outro, ele tem o poder de revelar transformações da natureza que restabeleceriam uma nova ordem da natureza.

Por conseguinte, fica evidente que, ao trabalhar o gênero ameaça profética (*threat-profecy*), Propércio redimensiona o poder inerente ao ἦθος do *ego* que fala no poema, demonstrando, assim, a eficaz e necessária interferência do gênero na elaboração das *personae* do texto.

Por fim, deve-se indicar aqui outro gênero. Esse, contudo, soa estranhamente dentro do *Monobiblos*, uma vez que pouco há de comum nele com a temática central do livro: o amor. Este γέvoς é o *mandata morituri*, um lamento de morte.⁸⁹ Pode-se inferir a partir desse gênero temático, associado ao gênero formal, conhecido como elegia, a origem romântica e moderna daquilo que se entende hoje por elegia.⁹⁰ Leia-se a i, 21:

⁸⁹ Cf. CAIRNS, F. op. cit., p. 91.

⁹⁰ Vale lembrar que há uma relação estreita entre o epigrama e a inscrição tumular. Vez por outra, essas inscrições eram epigramas, e vice-versa.

1 *TU, qui consortem properas euadere casum*
miles ab Etruscis saucius aggeribus
quid nostro gemitu turgentia lumina torques?
pars ego sum uestrae proxima militiae.
5 *sic te seruato⁹¹ ut possint gaudere parentes,*
ne soror acta tuis sentiat e lacrimis:
Gallum per medios ereptum Caesaris ensis
effugere ignotas non potuisse manus;
et quaecumque super dispersa inuenerit ossa
10 *montibus Etruscis, haec sciat⁹² esse mea.*

1 Tu que te apressas em escapar do nosso mesmo ocase,⁹³
soldado ferido lá nos montes da Etrúria,
por que volves ao meu lamento os olhos tímidos?
Eu mesmo sou parte de teu exército.
5 Assim, conserva-te para que teus pais se alegrem
e minha irmã não sinta, a partir de tuas lágrimas, o
[ocorrido.
Galo, tendo escapado através das espadas de César,⁹⁴
não pôde escapar de desconhecidas mãos
e, quando ela tiver encontrado quaisquer ossos dispersos
10 nos montes da Etrúria, que saiba que estes são os meus.

⁹¹ NETHERCUT, W. R. (*RhM*, 124, 1981 e *CPh*, 63, 1968), discute o termo *seruato*.

⁹² A conjectura de Phillimore é “*nesciat*” e não “*sciat*”

⁹³ Típica inscrição funerária. Estrutura tópica em i,17,8. Cf. ii,13B e i,7. Cf. *Antologia palatina*, vii, 499; 500 e 502 e principalmente vii, 589 (Agathias): μηδ' ἄπαγγείλαι ἐς Ἐπιόχειαν, ὀδίτα/ μὴ πάλιν οἰμώζη χεύματα κασταλῆς (Não reveles em Antioquia; viajante,/Não lamentes outra vez a torrente da fonte).

⁹⁴ Otaviano. Note que aqui há a efetivação que será proposta na elegia ii, 10, pois o dístico soa épico.

A função desse canto fúnebre epigramático dentro do *Monobiblos* deve ser entendida como um acessório básico na construção da *fides* e da verossimilhança, pois aproxima as *personae*, indicadas por Propércio, de uma “realidade biográfica” que, como vimos, está muito distante nos demais poemas, dada a clareza imposta pelos procedimentos de construção retórica dos textos. Sua posição dentro do Livro I também acentua o perfil funcional dessa elegia-epigrama. Destarte, estar posicionada antes da σφραγίς⁹⁵ do livro é sintomático. Antes, portanto, de se identificar enquanto verdade, o autor estabelece uma ligação entre o que é representação e o que é realidade. Observe-se a σφραγίς, elegia i, 22:

1 *QUALIS et unde genus, qui sint mihi, Tule, Penates*
 quaeris pro nostra semper amicitia.
 Si Perusina tibi patriae sunt nota sepulcra,
 Italia duris funera temporibus,
5 *cum Romana suos egit discordia ciuis,*
 (sic mihi praecipue, pulvis Etrusca, dolor,
 tu proiecta mei perpessa es membra propinqui,
 tu nullo miseri contegis ossa solo),
 proxima supposito contingens Vmbria campos
10 *me genuit terris fertilis uberibus.*

1 Quais Penates, quem sou e da onde é minha família,
 ó Tulo, me perguntas em nome da nossa eterna amizade.

⁹⁵ Cf. NETHERCUT, W. R. *CJ*, 92, 1971. A σφραγίς é o selo, a assinatura de um livro, geralmente posicionada no final dele. Tal modalidade discursiva não pode ser encarada como gênero, dada a diversidade de formas e conteúdos assumidos por ela. Nesse sentido, basta compararmos a σφραγίς do Livro I de Propércio com a do Livro III de odes de Horácio (“exigi monumentum aere rerenius”).

Se tu conheces a Perúgia, sepulcro de minha pátria,
é o luto da Itália em tempos difíceis,
5 quando a discórdia romana levou seus homens.
Assim, esta é especialmente, ó etrusca terra, dor.
Tu permitiste que os membros de meus parentes
[fossem espalhados,
tu não cobriste os ossos dos infelizes com terra nenhuma.
A vizinha Úmbria, que é limítrofe a esses campos,
10 ela, fértil, gerou-me em terras fartas.

Logo, esses textos responderiam a duas questões fundamentais na construção poética dessa época: é lícito imaginar-se a construção poético-retórica tendo como base um possível gênero biográfico para todas as elegias do *Livro I*? É pertinente pensar que Propércio, em vez de propor uma categorização geral subjetiva, quereria falar de si mesmo, propondo um repertório retórico que passasse por abstração e seleção compositivas?

Haja vista as proposições dos textos i, 21 e i, 22, ao contrário das demais elegias, estes sim propõem a inserção do biográfico e estariam a serviço de uma aproximação das anteriores em relação ao vivido efetivamente. A primeira por indicar dados circunstanciais históricos – por exemplo: “*miles ab Etruscis saucius aggeribus*” ou “*Gallum per medios ereptum Caeseris ensis*”; e a segunda por permitir a identificação do construtor do livro em: “*proxima supposito contigens Vmbria campo/ me genuit terris fertilis uberibus*”, ao propor a sua assinatura, seu selo. Dessa forma, tanto uma como outra servem ora de alerta para o leitor ou ouvinte cauto, ora como mais um elemento para o não-entendimento do processo compositivo de Propércio, pois confundiria a recepção do texto pelo leitor incauto.

Nesse sentido, portanto, o *mandata morituri* i, 21 e, ainda, a *σφοδράς* em i, 22 impõem ao *Monobiblos* aquilo que há de pos-

Paulo Martins

sibilidade biográfica. Suas proposições estão a serviço daquilo que é proposto por Veyne (1982)⁹⁶ como “jogo elegíaco”, fazendo com que o livro na sua totalidade percorra dois caminhos diferenciados e absolutamente programáticos, além de contribuir para a construção de um $\eta\theta\omicron\varsigma$ para Propércio de matiz biográfico, ao mesmo tempo, que estão presentes no *Monobiblos* a *fides* e a verossimilhança.

⁹⁶ VEYNE, P. *A Elegia erótica romana*, passim.



CAPÍTULO 3





VEROSSIMILHANÇA E ἠθος

Imitatio per se ipsa non sufficit

(Quintiliano, x, 2, 4)

A conceituação de mimese está intrinsecamente relacionada ao caráter de unidade e coerência da representação imposto ao texto e é enunciada aristotelicamente como aquilo que se acredita como verdadeiro a partir da personagem que age, segundo seu ἠθος estabelecido de antemão.

Nesse sentido, o verossímil depende da conjunção de dois elementos: um interno, que diz respeito ao decoro e ao gênero, assumindo, assim, a necessidade da formulação conveniente do texto ao que se pretende representar; e um externo, que diz respeito ao reconhecimento, pela recepção do texto, do que se vai representar como resultado da aplicação de técnicas discursivas, entendidas como uso de preceptivas normatizadoras da elaboração textual.

Quando se diz que a mimese possui uma componente interna, quer-se dizer que não há como se construir um texto que não respeite o princípio retórico do gênero e, conseqüentemente, da tópica a ele inerente; dessa forma, inverossímeis são quaisquer representações e, naturalmente, os ἤθη que não sigam aquilo que, por norma, fora preestabelecido. Na *Arte poética*, Horácio ressalta, de chofre, o caráter interno da imitação. Observe-se:

*Humano capiti ceruicem pictor equinam
iungere si uelit et uarias inducere plumas*

Paulo Martins

*undique conlatis membri, ut turpiter atrum
desinat in pisces mulier formosa superne,
spectatum admissi risum teneatis, amici?
Credite, Pisones, isti tabulae fore librum
persimilem, cuius, uelut aegri somnia, uanae
fingetur species, ut nec pes nec caput uni
reddatur formae. "Pictoribus atque Poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas."
Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque
uicissim,
sed non ut placidis coeant inmitia, non ut
serpentes auibus gementur, tigribus
agni.[...]¹*

Se um pintor quisesse juntar a uma cabeça humana um peçoço de cavalo e a membros de animais de toda ordem aplicar plumas variegadas, de forma a que terminasse em torpe e negro peixe a mulher de bela face, conteríeis vós o riso, ó meus amigos, se a ver tal espetáculo vos levassem? Pois crede-me, Pisões, em tudo a este quadro se assemelharia o livro, cujas idéias vãs se concebessem quais sonhos de doente, de tal modo que nem pés nem cabeça pudessem construir uma só forma. Direis vós que "a pintores e a poetas igualmente se concedeu, desde sempre, a faculdade de tudo ousar". Bem sabemos e por isso, tal liberdade procuramos e reciprocamente a concedemos, sem permitir, contudo, que à mansidão se junte a ferocidade e que se associem serpentes a aves e cordeiros a tigres.²

¹ HORÁCIO. *Arte poética*, vv 1-13.

² Tradução de R. M. Rosado Fernandes.

A metáfora horaciana diz, portanto, que a representação deve apresentar uma unidade tal que reforce a intenção do poeta na sua tentativa de imitação, caso contrário, não será considerada pelo público verossímil e, nesse sentido, poderá causar o efeito inverso ao que se desejou. Destarte, se para representar uma mulher o autor constrói um ser híbrido e sem unidade, não haverá outra reação do público senão o riso diante dessa mulher. Tal fato seria admissível se o gênero indicado pelo poeta ou pintor fosse o baixo, o vezo, e não o alto, o excelente, característico das representações da “*mulier formosa*”.

O texto de Horácio, de certa maneira, põe lado a lado, metalingüisticamente, as duas componentes da mimese, pois, além de registrar a unidade e a adequação genéricas, também avalia a recepção de uma representação, mostrando que, sendo apta, consegue proporcionar o discernimento de uma imitação digna ou não de louvor, pressupondo o reconhecimento, portanto, das técnicas retóricas e poéticas pelo público.

Dessa forma, pode-se compreender a proposição de *imitatio*, para Nunes (1989):

Pode-se comparando as representações artísticas aos objetos com que se relacionam, obter uma satisfação proporcional à semelhança da obra com a realidade. Mas também podemos admirar a forma, a beleza intrínseca da obra resultante da maestria com que foi concebida e executada. No primeiro caso, teríamos um prazer de ordem intelectual, suscitado pela semelhança encontrada, e que é análogo à satisfação superior que acompanha a efetivação do conhecimento teórico da verdadeira realidade das coisas, racionalmente obtido.³

Além do que, como ensina Francisco Achcar (1994) no esteio de Eric Havelock:

³ NUNES, B. *Introdução à filosofia da arte*, p. 40.

Mimesis se refere tanto à representação constituída pelas palavras quanto àquela envolvida em sua *performance*, oral, dramática ou musical. O efeito de identificação, resultante do envolvimento do espectador na *performance*, é por excelência mimético (esta é, por sinal, uma das razões decisivas da condenação platônica). Isso vale também para o texto lírico, que, embora não se caracterize pela representação de eventos, encena a práxis expressiva ou comunicativa de um *práttos*, um agente (ainda que sua ação se limite ao ato comunicativo); por isso, seu efeito mimético sobre o receptor, na execução musical do poema (ou mesmo em sua leitura), é equivalente ao que, com meios diversos, se obtém na declamação épica ou na representação dramática.⁴

De outra maneira, por elemento externo entende-se outrossim a adequação do texto à audiência. O receptor do texto há de reconhecer, na prática letrada, os mecanismos de invenção, elocução e disposição que lhe são próprios para que a figuração se lhe aparente fiel representação da realidade. Nesse sentido, o posicionamento do destinatário diante da representação, da imitação é motivo de avaliação, porquanto significa eficiência do discurso e do enunciador em sua finalidade.

É convencional chamar de *aptum* tanto o discurso que faz o público reconhecer na elaboração textual o procedimento técnico como aquele que internamente opera as *uirtutes elocutionis et dispositionis* com o fim precípua do discurso, que é a persuasão. Assim, há de ser o discurso *aptum* externamente, tornando possível avaliação do *ingenium* do enunciador pelos receptores, como também internamente, pois tal fato engendra o anterior:

⁴ ACHCAR, F. op. cit., p. 34.

a adaptação das partes do discurso (desde os pensamentos, passando pelos grupos frásicos, frases, grupos vocabulares e palavras isoladas, até à sílaba e ao som isolado) à totalidade do discurso, que em si próprio tem como fito o sucesso exterior do discurso.⁵

Assim, ao verificar-se a verossimilhança de uma peça, não se pode excluir historicamente a posição do público receptor, porque se estaria reduzindo a compreensão do conceito a apenas uma componente, fato esse que proporciona, muita vez, uma leitura néscia e inconveniente.

Dessa forma, a verossimilhança está ligada indelevelmente a uma projeção histórica da recepção que, ao mesmo tempo que determina o *aptum* externo, redimensiona temporalmente o conceito de mimese, dado aferido de forma contundente por Erich Auerbach.⁶ Portanto, a conceituação da própria verossimilhança é temporal, e qualquer avaliação geral e “diacrônica” do conceito é irregular para aferição de seu significado datado em determinado texto.

Em Propércio, como se viu até aqui, há uma dimensão necessária para a leitura dos seus textos, centrada na formulação poética dos ἦθη das *personae*, sem a qual qualquer investimento, nesse sentido, tornar-se-ia desqualificado historicamente. Tal fato se acentua se não houver a determinação da verossimilhança, uma vez que esta também concorre, sob viés histórico, para a compreensão e para a leitura dos textos.

Verifique-se a elegia i, 16, um κομμός⁷ por excelência:

⁵ LAUSBERG, H. op. cit., p. 270.

⁶ AUERBACH, E. *Mimesis*.

⁷ Cf. CAIRNS, F. op. cit., p. 6 e 76.

1 *QVAE fueram magnis olim patefacta triumphis,*
 ianua Tarpeiae nota pudicitiae;
 cuius inaurati celebrarunt limina currus,
 captorum lacrimis umida supplicibus;
5 *nunc ego, nocturnis pоторum saucia rixis,*
 pulsata indignis saepe queror manibus,
 et mihi non desunt turpes pendere corollae
 semper et exclusis signa iacere faces.
 nec possum infamis dominae defendere noctes,
10 *nobilis obscenis tradita carminibus;*
 (nec tamen illa suae reuocatur parcere famae,
 turpior et saeculi uiuere luxuria.)
 has inter grauibus cogor deflere querelis,
 supplicis a longis tristior excubiis.
15 *ille meos numquam patitur requiescere postis*
 arguta referens carmina blanditia:
 “Ianua uel domina penitus crudelior ipsa,
 quid mihi tam duris clausa taces foribus?
 cur numquam reserata meos admittis amores,
20 *nescia furtiuas reddere mota preces?*
 nullane finis erit nostro concessa dolori,
 turpis et in tepido limine somnus erit?
 me mediae noctes, me sidera plena iacentem,
 frigidaque Eoo me dolet aura gelu:
25 *tu sola humanos numquam miserata dolores*
 respondes tacitis mutua cardinibus.
 o utinam traiecta caua mea uocula rima
 percussas dominae uertat in auriculas!
 sit licet et saxo patientior illa Sicano,
30 *sit licet et ferro durior et chalybe,*
 non tamen illa suos poterit compescere ocellos,
 surget et inuitis spiritus in lacrimis.
 nunc iacet alterius felici nixa lacerto,
 at mea nocturno uerba cadunt Zephyro.
35 *sed tu sola mei tu maxima causa doloris,*
 uicta meis numquam, ianua, muneribus.

*te non ulla meae laesit petulantia linguae,
 quae solet irato dicere tota loco*⁸
ut me tam longa raucum patiare querela
 40 *sollicitas triuio peruigilare moras.*
*at tibi saepe nouo deduxi carmina uersu,
 osculaque impressis nixa dedi gradibus.*
*ante tuos quotiens uerti me, perfida, postis,
 debitaque occultis uota tuli manibus!*⁹
 45 *haec ille et si quae miseri nouistis amantes,
 et matutinis obstrepit alitibus.*
*sic ego nunc dominae uitii et semper amantis
 fletibus aeterna differor inuidia*¹⁰
 1 Eu que tinha sido aberta outrora para grandes triunfos,⁹
 porta conhecida pela castidade¹⁰ de Tarpéia¹¹
 cuja soleira os carros dourados tornaram-na célebre;
 agora¹² estou úmida pelas lágrimas suplicantes dos
 [cativos;

⁸ KERSHAW, A. *CQ*, 41, 1991, comenta os cinco versos seguintes tendo em vista a corrupção do manuscrito em “*irato dicere tota loco*”. Nesse sentido, estabelece: “*irato dicere turba foro*”. Opto pela tradição.

⁹ Propércio repropõe o τόπος do παρακλαυσίθυρον, mudando a dicção costumeira do τόπος. Do “eu” amado que está diante da porta para o “eu” porta. Cf. CATULO, 67. Yardley diz: “*The main resemble is that in both Catullus and Propertius the door defends itself against what it believes to be unjust accusations by criticising the behavior of the occupants of the house to which it belongs. The talking door, like Catullus’ talking phaselus can perhaps be traced back to greek epigrams of type found in the ninth book of Anthology where various inanimate objects are given a voice.*”

¹⁰ YARDLEY, J. C. *PLLS*, 2, 1979, expõe as hipóteses de Rothstein e Bailey; Butler, Barber e Enk acerca da expressão *Tarpeiae pudicitiae* e por fim, a de D. Little, que propõe: “*Known to Tarpeia as a girl (i.e. when she was still chaste).*”

¹¹ Cf. TITO LÍVIO, i, 11 e PROPÉRCIO, ii, 32, 47 e iv, 4.

¹² Segundo Yardley, estes versos marcam um contraste entre os dias gloriosos de outrora e a atual decadência (*magnus triumphus/supplex lacrima*).

Paulo Martins

5 eu ferida pelas noturnas rixas dos bêbados,
tocada, amiúde, por indignas mãos, lastimo-me.
E não me abandonam as torpes grinaldas, pendendo
[de mim
e sempre me colocar sinais, tochas dos exclusivos.¹³
Nem posso defender as infames noites da minha
[senhora,
10 eu, nobre, traduzida por obscenos poemas;
(e nem ela é, também, convocada a poupar a sua fama
e a viver mais torpe do que a luxúria de sua época.)
Entre esses cuidados sou levada a chorar com tristes
[queixas,
mais triste pela longa vigília de um suplicante.
15 Este nunca permite que minhas soleiras descansem,
repetindo versos com expressiva doçura:
“Porta, até mais profundamente cruel do que tua
[própria senhora,
Por que calas, fechada, com tão duro batente?
Por que, aberta, nunca permites meus amores,
20 sem saber, comovida, responder às furtivas preces.
Acaso nenhum fim será concedido à minha dor,
ou no tépido limiar o sono será torpe?
A meia-noite, a estrela plena, a gélida
brisa pelo frio da aurora me fazem sofrer, jazendo.
25 Tu, a única, jamais compadece das humanas dores.
Respondes, recíproca, com tácitos gonzos.
Quem dera um sussurro meu trespassasse pela fenda
[cava,
e chegasse a ferir os ouvidos da minha senhora.
Seja ela mais resistente do que o seixo siciliano
30 seja mais dura do que o ferro ou o cálibes,¹⁴

¹³ Cf. *Antologia palatina* v, 19, 5; iv, 213, 1. e Ovídio, *Am.*, iii, 11, 11.

¹⁴ Metonímia de aço. Chalybes era um povo que vivia ao sul do mar Negro, famoso pela produção de aço. χάλυψ = αὖλο.

contudo, ela não poderá dominar seus olhos
e um suspiro brotará nas lágrimas involuntárias.
Agora, ela jaz, deitada no feliz braço de um outro,
enquanto minhas palavras vão com o Zéfiro¹⁵ noturno;
35 porém tu, só, tu és o motivo principal de minha dor.
Jamais, tu és vencida, ó porta, por meus presentes.
Nenhuma insolência de minha língua te feriu,
que completamente bêbada costuma falar em lugar
[irado,
de sorte que me permites que eu, rouco, por tão longa
[queixa,
40 passe a noite na encruzilhada¹⁶ em ansiosas esperas,
mas a ti sempre compus poemas em pé novo
e te dei beijos depositados em teus degraus.
Diante de teus portais, pérfida, quantas vezes me voltei e
levei com as mãos ocultas votos devidos!¹⁷
45 Ele diz tais coisas como as que vós, infelizes amantes,
[conheceis
e tudo isso junta-se aos ruídos das aves matinais;
agora, eu, por causa dos vícios da minha senhora e por
[causa dos
coros incessantes do amante, sou condenada a um
[eterno desprezo.

¹⁵ Cf. 1, 18, 2.

¹⁶ Cf. CALÍMACO. *Epigramas*, 1. Cf. CATULO e Cf. TIBULO. A imagem do *triuvis* é recorrente. Cf. ii,17.

¹⁷ Cf. SHACKLETON BAILEY, D. R. *CQ*, 43, 1949, faz um longo comentário acerca do dístico, expondo as conjecturas de Barber, Butler e Munro, que comenta especificamente acerca do verbo *vertier*: “*refers to another habit of Roman worship: the suppliant approached in such a way to have the salute of the god on his right and then after praying wheeled to the right so as to front it, then prostrated himself*”. Cf. PLÍNIO, o Velho. *HN*, 28, 25 e OVÍDIO. *Fastus* 3, 283 e VITRÚVIO, 4, 5, 2.

Ao ler-se esse texto, a primeira conjectura que se faz é imaginá-lo inverossímil, pois a enunciação do poema indica “uma primeira pessoa” falando, sendo tal “pessoa” uma porta, apesar de ser caracterizada pela nobreza de Tarpéia (*Ianua Tarpéia nota pudicitia*) e pelos grandes triunfos (*Quae fueram magnis olim patefacta triumphis*), dados que, de pronto, propõem uma relação entre ela (porta) e a história de Roma. Primeiramente, porque a lenda de Tarpéia¹⁸ é de indiscutível valor para os romanos e, segundo,¹⁹ porque a indicação dos triunfos a aproxima do poder imperial.

Por outro lado, o triunfo referenda uma tópica elegíaca que é entender a relação amorosa como uma guerra a ser gerida. Portanto, uma porta que outrora fora aberta, conseqüentemente associada ao triunfo desse embate amoroso, hoje estar fechada significa a impossibilidade da passagem dos combatentes, ou seja, a impossibilidade da continuidade da relação amorosa.

Para os antigos, além da aproximação histórica desse enunciado, há outro dado fundamental que é essencialmente genérico, visto que, *e.g.*, Catulo já falara no poema 65 com uma porta e essa prática certamente já havia sido normatizada como tópica. Como tópica e não como gênero, como entende Cairns,²⁰ o παρακλαυσίθυρον, já estava consolidado na elaboração do κομμός, que se referencia na impossibilidade do amante possuir sua amada.

¹⁸ Cf. TITO LÍVIO, i,11.

¹⁹ Observe-se que a aproximação proposta por nós entre a elegia amorosa e o poder aqui se dá de maneira absolutamente clara.

²⁰ F. Cairns entende que o παρακλαυσίθυρον é um gênero que ocuparia o mesmo espaço do κομμός, proposição que não nos parece pertinente, porquanto o entendemos como parte mínima de um gênero, ou seja, um lugar-comum.

Outro dado interessante é como a impossibilidade da relação amorosa torna a porta, que outrora era nobre e digna, agora, baixa e torpe. Um dia a porta fora transposta por carros dourados (“*cuius inaurati celebrant limina currus*”), hoje só há lágrimas de suplicantes umedecendo-a (“*captorum lacrimis umida supplicibus*”) e é tocada pelas brigas dos bêbados (“*nocturnis potorum saucia rixis*”), além de lastimar-se por ser atingida por indignas mãos (“*pulsata indignis saepe queror manibus*”).

A *propositio* do texto, grande metonímia, é decifrada pelos versos 9 e 10: “*nec possum infamis dominae defendere noctes, / nobilis obscenis tradita carminibus*”. Portanto, Propércio, ao propor voz e fala para a porta, na verdade está pondo voz e fala na dona da porta fechada. Cíntia era nobre, era pudica; era nobre, hoje não mais.

Dessa maneira, pode-se inferir que a verossimilhança é basicamente centrada na tópica e no gênero (internamente verificada), além do que é referendada por um *aptum* externo que reconhece a convenção.

Essa elegia ainda propõe a reafirmação de dois ἦθη, o de Cíntia e o do *nomen Propertius*. A primeira construção de ἦθος nessa elegia é diferenciada, pois abertamente indica, como vimos, a mudança de dicção, isto é, como Cíntia agia e como Cíntia está agindo. Tal construção é mais um ingrediente na compreensão da verossimilhança, uma vez que permite o leitor/ouvinte associar a imagem da porta à imagem de Cíntia na metonímia já referida. O segundo ἦθος construído é o do enunciador do texto, que indiscutivelmente já está associado a Propércio e aqui se reforça, pois anuncia-se por meio da porta que hoje Cíntia é alvo de poemas obscenos, ou seja, é alvo dos poemas de Propércio.

A partir do verso 13, o eu lírico deixa de ser a porta e é retomado na dicção tradicional da elegia amorosa, ou melhor, de um κομμός, propondo o “*ego*” masculino que lamenta ter sido excluído do leito da amada, contudo este não é outro senão um poeta, haja vista a afirmação da porta de que Cíntia está sendo alvo de invectivas de carmes obscenos. No âmbito da verossimilhança, tal fato é básico, pois alimenta a indicação da possibilidade biográfica. Assim, quem sofre com a resistência de Cíntia, que é mais dura do que os seixos ou do que o aço (“*sit licet et saxo patientior illa Sicano/ sit licet et ferro durior et chalybe*”), é o poeta.

A imagem do poeta que sofre como realidade é fruto, entre as outras possibilidades, como vimos, da φαντασία, pois o construtor do texto transforma a matéria informe na própria forma, ἴδια μορφή, daquilo que particularmente está sendo representado. Assim, o caráter verdadeiro do processo de representação (verossimilhança) é abstração da “própria forma” e sua subsequente restituição ao texto elaborado, que, acima de tudo, deve suscitar na audiência a credibilidade, a *fides*.

FIDES E ἠθος

et non ulla meo clamat in ore fides

(Propércio, i, 18, 18)

O efeito imediato da verossimilhança bem elaborada, tanto interna como externamente, é a *fides*, conceito que nas letras greco-latinas corresponderia à maior ou menor proximidade da veracidade da representação numa avaliação externa, ou seja, da recepção, e, internamente, se observados os quesitos do *aptum internum*, que, como vimos, é componente da verossimilhança.

Romanticamente, no rastro do neoplatonismo, a *fides* foi confundida com o grau de “sinceridade” do enunciador levado a termo na construção de seu texto, ou seja, quanto mais o autor falasse de si e do vivido por ele, tanto mais sincero estaria sendo e conseqüentemente mais diferenciado e “especial” seria. Nessa conceituação, portanto, subjaz a concepção de sinceridade como verdade. Dessa forma, as palavras do poeta correspondem àquilo que por ele foi vivenciado.

Talvez essa concepção tenha sido gerada pela não-observância do capítulo ix da *Poética* de Aristóteles que indica:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que realmente acontece; é sim, o de representar o que realmente acontece, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessariamente. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem em verso ou prosa (pois, por escreverem em verso ou prosa pois que bem po-

deriam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa), diferem sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é mais filosófica e mais elevada do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Referir-se ao universal, quero dizer: atribuir a um indivíduo de determinada natureza, pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido visa à poesia quando põe nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcebíades ou o que lhe aconteceu.²¹

Nesse sentido, está claro que, genericamente, o comprometimento da poesia está limitado ao que é verossímil e não ao que é verdadeiro; daí seu caráter universal, que a difere da história, esta sim verdadeira, vivida e particular. Por outro lado, quando se inclui um *nomen* na poesia, propicia-se a leitura de que ela, sim, seria particular e verdadeira, obliterando-se o seu caráter universal.

A presença de dados na poesia que asseguram uma leitura equivocada balizada no biografismo fundamenta-se, portanto, no desconhecimento do conceito de *fides*, que dá crédito de confiança ao efeito da verossimilhança, aproximando-a muito daquilo que é verdadeiro, contudo, paradoxalmente, não sendo necessário sê-lo, ou melhor, não se pretende como tal. Assim, a poesia antiga, que se debruça sobre um *nomen*, confunde a recepção moderna/romântica que despreza ou desconhece o limite tênue entre o verossímil e o verdadeiro.

²¹ ARISTÓTELES. *Poética*, 1451a-b. Trad. Eudoro de Souza. Cf. FINLEY, M. *Uso e abuso da história*, p. 3 e ss.

A *fides*, então, deve ser entendida como credibilidade que pode ocorrer antes da enunciação discursiva e, nesse sentido, ligada ao *status quaestionis*, determinando diversos graus de credibilidade (alto, médio ou baixo), ou ocorrer após a efetivação discursiva, ligando-se, portanto, à capacidade de o enunciador levar a termo consistentemente a sua ação e seu discurso.²²

Leia-se aqui a formulação proposta por Achcar (1994):

Embora o biografismo fundado na identificação do eu lírico com o poeta tenha tido ultimamente um refluxo (até mesmo no terreno dos estudos clássicos, tradicional reduto biografista), é muito freqüente o entendimento da sinceridade como correspondência (alguma forma de correspondência, psicológica, sociológica, filosófica) entre o eu lírico e a experiência extrapoética do poeta. A concepção romântica de sinceridade como verdade poética – ‘a poesia é verdadeira porque corresponde ao estado de espírito do poeta’²³ – não foi abandonada por boa parte da crítica e da historiografia literária.²⁴

A *fides*, portanto, não pode ser descartada na leitura de textos antigos, mormente nos textos elegíacos do século I a.C., pois, segundo Allen (1950),²⁵ o conceito possibilita uma diferenciação entre as leituras modernas e antigas de poesia quanto ao aspecto da sinceridade e seria muito perigoso não aferi-lo.

²² Cf. LAUSBERG, H. op. cit., p. 89-90.

²³ ABRAMS, M. H. *The mirror and the lamp: theory and the critical tradition*. 1953. Apud ACHCAR, F. op. cit., p. 43.

²⁴ Idem, ibidem.

²⁵ ALLEN, A. W. op. cit., p. 146 e ss.

Allen discorre precisamente acerca do significado do conceito, remetendo-o para o âmbito da retórica; propõe que possui uma componente pessoal e outra impessoal. A primeira encerra a idéia de sinceridade e a segunda, a idéia persuasória. Assim, a *fides* depende do enunciador, que na sua convicção desperta aquilo que ele possui de qualidades que diz possuir; por outro lado, depende da recepção quando envolve a relação entre o orador e sua audiência.

Nesse sentido, a *fides* deve ser observada como credibilidade, em que a pessoal ou interna engendra a impessoal ou a externa como resultado da verossimilhança:

*Fides, the impression of sincerity resulting from persuasiveness, is, according to this doctrine, a product of style. Sincerity, then, as we find it in ancient criticism, involves a relation between the artist and the public; it is established by style of the work of art. The personality of the artist, except as it appears to the public in work of art, is irrelevant to the question of sincerity.*²⁶

Destarte, não se pode também dissociar o conceito de *fides* da doutrina aristotélica do *decorum*, nos moldes em que está proposta na *Retórica*, ou seja, o orador deve adequar o estilo à matéria, e isso ocorrerá quando não for tratada matéria importante de maneira rasteira, tampouco matéria rasteira de maneira imponente. Nesse sentido, o que contribui para persuadir é o estilo próprio do assunto.²⁷

²⁶ Idem, p. 147.

²⁷ Cf. ARISTÓTELES. *Retórica*, 1408a.

Paul Veyne,²⁸ avaliando a questão da sinceridade em Catulo, propõe que ela não é a do indivíduo, porquanto, para produzir um texto, é necessário se submeter a leis artísticas e pragmáticas fundamentais, além, naturalmente, das do gênero. Assim, os possíveis materiais autobiográficos que do texto emergem saem a tal ponto diferenciados que mesmo aos olhos do construtor não soam sinceros. E, mesmo que sejam idênticos os materiais colhidos a partir da poesia, não serão mais sinceros, pois:

decidir produzir versos com suas emoções é deixar de reagir como homem que sofre para agir como poeta.²⁹

Observe-se a elegia i, 18:

1 *HAEC certe deserta loca et taciturna querenti,*
 et uacuum Zephyri possidet aura nemus.
 hic licet occultos proferre impune dolores,
 si modo sola queant saxa tenere fidem.
5 *unde tuos primum repetam, mea Cynthia, fastus?*
 quod mihi das flendi, Cynthia, principium?
 qui modo felices inter numerabar amantis,
 nunc in amore tuo cogor habere notam.
 quid tantum merui? quae te mihi carmina³⁰ mutant
10 *an noua tristitiae causa puella tuae?*
 sic mihi te referas, leuis, ut non altera nostro
 limine formosos intulit ulla pedes.
 quamuis multa tibi dolor hic meus aspera debet,

²⁸ VEYNE, P. op. cit., p. 58-9.

²⁹ Idem, p. 59.

³⁰ *Crimina*. Conjectura de Camps. Cf. nota 14, p. 28.

e agora sou impelido a ficar marcado em meu amor
[por ti.
O que tanto fiz? Quais poemas te fizeram mudar para
[mim
10 ou uma nova menina é o motivo de tua tristeza?
Assim, voltes suave para mim, visto que nenhuma
outra introduziu seus pés formosos em minha
[porta.
Ainda que esta minha dor te deva muitas crueldades,
todavia, minha raiva não será severa a tal ponto que
15 tu tenhas sempre motivos para estar enraivecida
[comigo
e teus olhos, por chorar, estejam feios pelas lágrimas
[derramadas.
Por que, então, não dou pequenas demonstrações de
[meu amor, tendo mudado a cor,³³
sequer uma pequena promessa clama em minha
[boca?
Vós sereis minhas testemunhas, se é que árvore
[conhece o amor,
20 a faia e o pinho queridos ao deus arcádio.³⁴
Ah! Quanta vez, minha voz soou sob as sombras
[suaves
e o nome de Cíntia está gravado em vossas cascas!³⁵
Por que tua crueldade produziu-me ressentimentos
ou que coisas são conhecidas somente pela tua tácita
[porta?

³³ SMYTH, W. R. *CPh*, 58.1963, analisa o dístico de maneira exaustiva.

³⁴ Pã.

³⁵ Cf. CALÍMACO. *Fragments*, 73; TEÓCRITO, xii,8 e VIRGÍLIO. *Bucólicas* v, 13-15:

“Prefiro uns versos que, a seu turno, acabo
de cantar e insculpir em verde faia:
Amintas, ao depois, que mos dispute.”

(trad.: Manuel Odorico Mendes)

- 25 Eu, temeroso, acostumei a suportar todas as ordens da
[mulher soberba
e a não lamentar seus atos com dor aguda.
Por isso, as divinas fontes, um rochedo frio
e a solidão dura são me concedidos em minha vereda
[selvagem.
- 30 Qualquer coisa que possa narrar minhas queixas,
sou impelido a cantá-la, sozinho, para agudas aves.
Mas, quem quer que sejas, que as florestas ressoem-me
[“Cíntia”
e as rochas desertas não careçam de teu nome.

Construída tendo em vista um sabor idílico e, nesse sentido, próxima dos textos de Calímaco, Teócrito e Virgílio, haja vista a ambientação do texto – o bosque (*nemus*), a faia (*fagus*), o pinho (*pinus*), o deus arcádio (*arcadius deus*) –, essa elegia poderia ser considerada a comprovação da insinceridade do poeta, ou seja, uma elegia que, ao contrário das elegias 20 e 21 do Livro I, como vimos, possuiria baixo grau de credibilidade, de *fides*.

Do ponto de vista da adequação textual, do decoro, ela se mostra internamente indecorosa, uma vez que genericamente, enquanto elegia, se apropria da tópica do idílio, afastando-se da sua própria tópica específica (“*Haec certe deserta loca et taciturna querenti, / uacuum Zephyri possidet aura nemus*”). Desse modo, por conta dessa inadequação, a recepção do texto estaria comprometida, ou seja, ao se esperar a recorrência da tópica própria ao gênero elegíaco ou aos seus subgêneros³⁶ (e encontrarmos uma outra possibilidade), o texto passa a ser observado como inverossímil.

³⁶ Vale ressaltar que subgênero está posto aqui como gêneros marcados quanto ao conteúdo.

Contudo, essa possível carência de verossimilhança, que acarretaria um baixo grau de credibilidade, é absolutamente programática e não indica, pois, inépcia do autor, como se poderia imaginar. Aqui, Propércio se vale de um novo expediente técnico para causar estranhamento na recepção e, ao mesmo tempo, reforçar a imagem do “grande romance amoroso” entre o *nomen Propertius* e Cíntia.

Da mesma maneira que percorre em seu livro o âmbito do vivido e o da *fictio*, simulação retoricamente assumida, propiciando o “jogo elegíaco”, como foi visto, Propércio ousa misturar dois ou mais gêneros distintos para reforçar a proposição do *Monobiblos*: o seu grande amor por Cíntia. Portanto, aquilo que se poderia ter como baixa credibilidade assume contornos de alta credibilidade, porquanto há a superação temática e tópica em detrimento do estado da questão.

Assim, construir um texto essencialmente híbrido, um misto genérico no qual encontramos uma ambientação idílica e elegíaca simultaneamente (observem-se os versos: “*a quotiens teneras resonant mea uerba sub umbras, / scribantur et uestris Cynthia cortibus*”), foi a possibilidade encontrada pelo autor para dar conta das inúmeras “Cíntias” desenhadas por ele e, nesse sentido, Cíntia está inscrita nas árvores do bosque, e os bosques ressoarão seu nome (“*resonant mihi ‘Cynthia’ siluae*”). Ou seja, Cíntia está inscrita no gênero idílico e até mesmo os bosques (os textos) ressoarão seu nome, propiciando um quadro singular de um ἠθος plural. Vê-se que aí se misturam o reconhecimento de muitos (*siluae resonant*) com a necessária percepção da sensibilidade de *Propertius*, principalmente, de um traço de sua sensibilidade que determina a percepção, a sinceridade e a persuasão do texto. Se não houver essa credibilidade e confiança, não se pode dizer que haja *fides*.

Essa mistura de gêneros, portanto, que poderia causar falta de credibilidade, acentua a elaboração do ἦθος, vivifica a φαντασία, consolida a verossimilhança e aumenta a credibilidade, *a fides*.

Esse conceito, portanto, pressupõe um receptor apto a decodificar uma tópica, ao mesmo tempo que se associa ao efeito de verdade que o discurso deve produzir no que se refere aos ἦθη construídos a fim de possibilitar o verossímil. Nesse sentido, é mister entendê-la para que se aprecie com eficácia a construção do efeito produzido pelo texto em sua integralidade à época de sua formulação. Logo, o conceito distancia-se da concepção romântica de sinceridade, uma vez que está apenas balizada na identificação do eu lírico constituído no texto com a pessoa do poeta, não se preocupando com o processo de composição que vai além dessa simples identificação. Destarte, a *fides* é a resultante de uma construção que vai da *inuentio* à *actio*.



CONCLUSÃO





Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem e nos costumes).

(Italo Calvino. *Por que ler os clássicos*, p. 11)

Este trabalho não tem por objetivo demonstrar a importância de um autor, de uma época ou de uma escola literária – referenciais aqui preteridos de pronto –, tampouco objetivar a pertinência da leitura dos textos antigos, coisa posta e, obviamente, assumida quando da minha escolha por esse objeto. Visa, antes, a referendar espécie de leitura que por muito tempo foi esquecida em detrimento de um posicionamento equivocado de certa crítica que vinha se consolidando no meio acadêmico desde o século passado e que ainda hoje ecoa, apesar de já vir sofrendo um refluxo, como vimos, nas palavras de Francisco Achcar.

Talvez, esse resgate de uma das leituras do passado possa parecer pouco importante para aqueles que já o assumiram como ponto fundamental para a inteligência dos textos antigos (mais precisamente, dos textos romanos) e que têm por base de suas leituras a história e, por isso, já haviam descartado o anacronismo de algumas categorias, balizadoras da compreensão textual.

Contudo, este trabalho pode servir como mais um ponto de reflexão para aqueles que ainda têm dúvidas dessa impor-

tância e resistem firmemente em manter inquebrantada a posição do anacronismo e da crítica positivista e determinista das “histórias da literatura”.

Para restringir a ação dessa crítica, propus uma leitura do *Monobiblos* de Propércio sob o ponto de vista da doutrina dos ἦθη, referenciada pelos textos aristotélicos e, posteriormente, avaliada por Quintiliano na *De Institutione Oratoria*. Nesse sentido, a observação do ἦθος de uma *persona* lírica é de suma importância para a avaliação do sistema retórico-poético que emana dos textos, ou seja, a observação desse conceito determina o eixo da construção poética das elegias de Propércio, excluindo-se toda e qualquer possibilidade do “acaso” – isso não é “um lance de dados” – ou de um caráter aleatório do processo compositivo de matiz romântico.

O entendimento desse conceito, construído a partir das ações das *personae* nos mesmos moldes que ocorre na tragédia, autoriza a compreensão da φαντασία, entendida como processo anímico de suspensão temporária do pensamento que permite que os enunciados sejam determinados como falsos ou verdadeiros pela recepção. Assim, a falta de atenção em relação às φαντασίαι, levadas a termo pelos textos propercianos, indica a possibilidade de apenas relacioná-las com o verdadeiro, com o biográfico, obliterando-se a outra possibilidade, do falso, da *factio*.

Quando, portanto, no texto Propércio se auto-enuncia um *nomen*, muita vez, a recepção o lê biograficamente, transformando-o no verdadeiro representado e, nesse sentido, como vimos, o escravo de uma paixão, de Cíntia. A doutrina dos ἦθη assegura a compreensão desses textos e de outros, uma vez que é instrumento retórico-poético que propicia fidelidade mimética, engendrando um efeito, por vezes, muito próximo da verdade.

Conclusão

A constituição de um ἦθος, por sua vez, no âmbito da disposição se dá na elaboração da *argumentatio*, visto que o pano de fundo da poesia elegíaca é a construção de textos personalizados ou, como outros preferem, subjetivos. Dessa forma, a preceptiva retórica autoriza um procedimento muito eficaz, quando há carência de entimemas, o *exemplum*. Nas elegias de Propércio, isso se dá de maneira incisiva, mormente quando utilizada a mitologia, haja vista a construção das diversas “Cíntias” por ele proposta e os inúmeros exemplos mitológicos usados com essa intenção.

A leitura de um texto antigo latino não pode prescindir, também, da observação da tópica, disciplina reguladora dos τόποι ou dos *loci*, que determina a aplicação dos “lugares”, tendo em vista o gênero em que está proposto o texto. Assim, na *inuentio*, determinado o gênero, buscar-se-ão fórmulas poético-retóricas que deverão fazer parte do repertório argumentativo, inerentes ao estado da questão e ao jaez genérico do texto construído.

Vale dizer que a teoria dos *genera* difundiu-se e ampliou-se muito após a proposição aristotélica, culminando com a formulação proposta por Menandro, o Retor, que revitaliza a primeira, estabelecendo aos tradicionais judiciário, demonstrativo e deliberativo novas possibilidades no que diz respeito ao conteúdo dos gêneros mais facilmente aplicáveis à poesia. Esses subgêneros, vale dizer, tornam mais fácil a visualização da aplicação dos lugares e, por conseqüência, o credenciamento das *peronae* e seus ἦθη.

A partir do momento em que há, na elegia ou em outros textos, o estabelecimento destes procedimentos, qual seja, dos ἦθη e seus τόποι, a resultante imediata é a verossimilhança, efeito primeiro da elaboração e requisito fundamental da poesia anti-

Bibliografia

ga, aristotelicamente falando. A verossimilhança articula-se, interna e externamente, ao texto, ou seja, compreende uma componente que diz respeito à aplicação da tópica e assim relacionada ao *decorum* (interna) e outra que tem por base a recepção (externa), capaz de ler o texto em sua estrutura interna, permitindo a avaliação do *ingenium* do autor. A mimese, sob outro ponto de vista, é uma categoria histórica, porquanto suas componentes sofrem mutações tanto no aspecto da consolidação dos processos compositivos quanto no referencial da audiência, não permitindo assim uma observação “trans-histórica” ou diacrônica.

Em Propércio, a articulação da verossimilhança na leitura é basilar, pois possibilita a distinção de “dois mundos”, segundo Veyne, simultâneos e inseparáveis. Um, representação da verdade, e outro, a própria verdade, oferecendo ao leitor aquilo que o historiador chamou de “jogo elegíaco” que naturalmente está relacionado à suspensão do pensamento – a φαντασία.

A *fides*, por sua vez, é a resultante externa da verossimilhança bem construída. É o efeito final desta tanto interna como externamente. Assim, a partir do momento em que o *auctor* efetiva sua representação da realidade de forma eficaz, seu texto adquire credibilidade, tornando-o *aptum*, categoria retórica que diz respeito à *virtus dispositionis et elocutionis*. A *fides*, se não analisada processualmente, pode propiciar uma leitura errônea na qual será confundida com sinceridade e, dessa forma, colocando-se muito próxima daquilo que os românticos propunham como imperativo categórico: o poeta fala de si e de seus amores.



POST-SCRIPTUM



Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!

(Fernando Pessoa. *Obra poética*, p. 99)

Com efeito, este trabalho não pretende propor traduções para o *Monobiblos* de Propércio, como seria indicado no nível de mestrado em Letras Clássicas na Universidade de São Paulo. Entendo que “A difícil vida fácil do tradutor” pressupõe elementos teóricos sobre os quais não me debrucei nas minhas leituras de Propércio e que, se efetivadas, aí, então, teria dado conta dessa difícil tarefa, tanto no âmbito da forma quanto no do conteúdo. Elegi, portanto, a solução literal e escolar para as traduções, apenas com o intuito de difundir minimamente os textos utilizados, para melhor compreensão da teoria aqui exposta, direcionadas a quem carece da língua latina. Nesse sentido, foi-me de grande valia as anotações ao texto properciano de W. A. Camps, do Pembroke College.

São dignas de ressalva as importantes lições do Prof. João Adolfo Hansen nos cursos da graduação, de pós-graduação e no exame de qualificação, aproximando-me da visão historizada das práticas letradas que se encontram secundadas pelas ondas do devir. Vale dizer que foram básicas (in)formações do Prof. Leon Kossovitch, do Departamento de Filosofia, no seu curso de pós-graduação acerca da iconografia antiga e suas correspondências.

Paulo Martins

Registro aqui a importância de meu amigo e mestre Prof. João Angelo Oliva Neto, a quem devo o meu latim e a imensa satisfação de ter conhecido por e com ele Horácio, Tito Lívio e Tácito nas magníficas noites de quinta.

Ademais, não posso furtar-me, nesta peroração, das precisas, fundamentais e preciosas sugestões e correções da Prof.^a Ingeborg Braren, a quem devo a consecução deste trabalho.

São Paulo, inverno de 1996.

BIBLIOGRAFIA

SIGLAS DOS PERIÓDICOS

AC – *L'Antiquité Classique*. Louvain-la-Heuve, Inst. d'Archéol., Collège Erasme, Place Blaise Pascal.

AJPh – *American Journal of Philology*. Baltimore, Johns Hopkins Press.

ANRW – *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung*. Berlin, de Gruyter.

BAGB – *Bulletin de l'Association G. Budé*. Paris, Les Belles Lettres.

BICS – *Bulletin of the Institute of Classical Studies of University of London*. London.

CJ – *The Classical Journal*. Athens, Ga., University of Georgia.

Clássica – *Revista Brasileira de Estudos Clássicos*. São Paulo, Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos.

C&M – *Classica et Mediavalia*. Revue danoise d'Histoire et Philologie publiée par la Société danoise pour les Études Anciennes et Médiévales. København, Gyldendal.

CPh – *Classical Philology*. Chicago, University of Chicago Press.

- CQ – *Classical Quartely*. Oxford, Oxford University Press.
- CR – *Classical Review*. Oxford, Oxford Universty Press.
- Emerita – Revista de Lingüística y Filología Clásica. Madrid, Instituto Antonio de Nebrija.
- Estudios Clásicos – Revista de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Madrid.
- Euphrosyne – Revista de Filologia Clássica. Lisboa, Centro de Estudos Clássicos.
- Glotta – Zeitschrift für griechische und lateinische Sprache. Göttingen, Vandenhoeck.
- Gnomon – Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumwissenschaft. München, Beck.
- G&R – *Greece and Rome*. Oxford. Clarendon Press.
- GRBS – *Greek, Roman and Byzantine Studies*. Durhan, N. C., Duke University.
- Helmantica – Revista de Filología Clásica y Hebrea. Salamanca. Pontificia Universidad.
- Hermes – Zeitschrift für klassische Philologie. Weisbaden, Steiner.
- Humanitas – Revista do Instituto de Estudos Clássicos. Coimbra. Faculdade de Letras.
- JRS – *Journal of Roman Studies*. London.
- Latinitas – Commentarii Linguae Latinae Excolendae. Città del Vaticano. Libr. Ed. Vaticano.
- Latomus – Revue d'études latines. Bruxellas, Societé d'Études Latines.

Bibliografia

- LEC – *Les Études Classiques*. Namur, Facultés N. D. de la Paix.
- Maia – *Maia*. Rivista di letterature Classiche. Bologna, Capelli.
- MH – *Museum Helveticum*. Revue suisse pour l'étude de l'Antiquité Classique. Bâle, Schwabe.
- Mnemosyne – *Bibliotheca Classica Batava*. Leiden, Brill.
- PLLS – *Papers Latin Liverpool Seminar*. Liverpool.
- REA – *Revue des Études Anciennes*. Talance, Domaine Univ. sect. d'histoire.
- REG – *Revue des Études Grecques*. Paris, Les Belles Lettres.
- REL – *Revue des Études Latines*. Paris, Les Belles Lettres.
- RFIC – *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*. Torino, Loescher.
- RhM – *Rheinisches Museum*. Frankfurt, Sauerländer.
- RPh – *Revue de Philologie*. Paris, Klincksieck.
- SIFC – *Studi Italiani di Filologia Classica*. Firenze, Le Monnier.
- TAPhA – *Transactions and Proceedings of American Philological Association*. Chico, Cal., Scholars Press.
- WS – *Weiner Studien*. Zeitschrift für klassische Philologie und Patristik. Wein, Verl. der Österr. Akademie

Edições e Traduções

- BARBER, E. A. *Sexti Properti Carmina*: Oxford, 1987.
- BUTLER, H. E. *Propertius*. Elegies: London et Cambridge, Mass, 1952.

- BUTLER, H.; BARBER, F. A. *The Elegies of Propertius*: Oxford, 1964.
- CAMPS, W. A. *Propertius Elegies I-IV*: Cambridge, 1961-65.
- CANO ALONSO, P. L. *Elegías. Propercio*: Barcelona, 1984.
- CRANSTOUN, J. *The Elegies of Propertius*: Edinburgh, 1884.
- DORNSEIFF, F.; SHUSTER, M. *Propertius*: Leipzig, 1958.
- FEDELI, P.; CANALI, L. *Sesto Propertio. Elegie*: Milano, 1987.
- GOOLD, G. P. *Propertius. Elegies*: London et Cambridge, Mass, 1990.
- HODGE, R. I. V. et BUTTIMORE, R. A. *The Monobiblos of Propertius*: Cambridge, 1977.
- MULLER, L. *Sex. Propertii Elegiae*: Lipsae, 1898.
- PAGANELLI, D. *Propertius Élégies*: Paris, 1980.
- POSTGATE, J. P. *Selected Elegies of Propertius*: London, 1881.
- RAMÍREZ DE VERGER, A. *Elegías. Propercio*: Madrid, 1989.
- RAT, M. *Propertius. Élégies*: Paris, 1931.
- RICHARDSON JR., I. *Propertius' Elegies I-IV*, 1977.

Fontes Clássicas

- ANÔNIMO. *Rhétorique a Herenius*: Paris, s.d.
- ANÔNIMO. *Sobre lo Sublime*: Barcelona, 1977.
- ANTOLOGIA GREGA. Cambridge, Mass. e London, 1936.

Bibliografia

- ANTOLOGIA PALATINA. Paris, 1990.
- ARISTÓTELES. *Poética*: Lisboa, 1951.
- _____. *Nicomachean Ethics*: London e Cambridge, 1956.
- _____. *The "Art" of Rethoric*: London e Cambridge, 1939.
- _____. *Los Tres Tradados de la Ética*: Buenos Aires, 1950.
- _____. *Arte Retórica e Poética*: Rio de Janeiro, s.d.
- _____. *Ars Rhetorica*: Oxford, 1959.
- _____. *Works*: Chicago, 1971.
- _____. *Ética*: Rio de Janeiro, s.d.
- CALÍMACO. *Himnos, Epigramas y Fragmentos*: Madrid, 1980.
- _____. *Imni*: Milano, 1980.
- _____. *Fragmenta*: Oxford, 1949.
- CATULO. *Poésies*: Paris, 1984.
- _____. *I Canti*: Milano, 1986.
- CÍCERO. *Brutus et la Perfection Oratoire*: Paris, s.d.
- _____. *Tusculanes*: Paris, s.d.
- HOMERO. *Odisséia*: São Paulo, 1992.
- _____. *Iliada*: São Paulo. [1956].
- _____. *The Odissey* v. 1 and 2: London e Cambridge, 1945.
- _____. *The Iliad*. v. 1 and 2: London e Cambridge, 1934.
- HORÁCIO. *Odes et Épodes*: Paris, 1954.
- _____. *Épitres*: Paris, 1989.

- _____. *Satires*: Paris, 1958.
- OVÍDIO. *Amori*: Milano, 1985.
- _____. *L'Art d'Aimer*: Paris, 1924.
- _____. *Amores, medicamina Faciei Feminae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*: Oxford, 1987.
- PLATÃO. *A república*: Lisboa, 1987.
- _____. *Íon*: São Paulo, 1990.
- _____. *Fedro*: São Paulo e Rio de Janeiro, 1985.
- _____. *Opera Omnia*: Oxford, 1980.
- _____. *O banquete*: São Paulo, 1986.
- PLÍNIO, O VELHO. *Natural History*: London e Cambridge, 1984.
- QUINTILIANO. *Instituições oratórias*: São Paulo, 1944.
- _____. *Institutionis Oratoriae Libri XII*: Lipsae, 1965.
- _____. *The Institutio Oratoria I-IV*: London e Cambridge, 1989.
- TIBULO. *Élégies*: Paris, 1989.
- _____. *Aliorumque Carminum Libri Tres*: Oxford, 1987.
- TITO LÍVIO. *Histoire Romaine*: Paris, s.d.

Referência Geral

- ACHCAR, F. *Lírica e lugar comum*: São Paulo, 1992.
- ADRADOS, F. *El Mundo de la Lírica Griega Antigua*: Madrid, 1980.

Bibliografia

- _____. *Líricos Griegos, Elegíacos y Yambógrafos Arcaicos*: Barcelona, 1956.
- ALFONSI, L. *L' Elegia di Propertio*: Milano, 1945.
- _____. "Note Propertiane". In: *Humanitas*, 1948/9.
- _____. "Ps. Esiodo in Propertio?". In: *RPh*, 23, 1949.
- _____. "Note Propertiane". In: *Hermes*, 80, 1952.
- _____. "Note Propertiane". In: *Hermes*, 83, 1955.
- ALLEN, A. "A Piece of Advice". In: *Hermes*, 102, 1974.
- _____. "An Epexegetic *et* in Propertius". In: *Glotta*, 60, 1982.
- _____. "On Coan Silks an Cogniance". In: *Hermes*, 113, 1985.
- _____. "Propertius 'Paternal Ashes'". In: *CQ*, 39, 1989.
- _____. "Sincerity and the Roman Elegists". In: *CPh*, 15, 1950.
- ANDERSON, R. D. et alii. "Elegists by Gallus Qasr Ibrim". In: *JRS*, 69, 1979.
- ANGRISANI, M. L. *Propertio tra Politica e Mitologia*: Roma, 1989.
- ASCHER, N. "O Texto e Sua Sombra". In: *34 Letras*, 3, 1989.
- AUERBACH, E. *Literary Language and Its Public*: London, 1965.
- _____. *Mimesis*: São Paulo, 1987.
- BANDINELLI, R. *Roma. L'Arte Romana nel Centro del Potere*: Milano, 1988.
- _____. *Roma. La Fine dell'Arte Antica*: Milano, 1988.
- BAKER, R. J. "Propertius 'Lost Bona'". In: *AJPh*, 90, 1969.

- _____. "Laus in Amore Mori: Love and Death in Propertius". In: *Latomus*, 29, 1970.
- _____. "Miles Anosus". In: *Latomus*, 17, 1968.
- _____. "Propertius' Monobiblos and Catullus 51". In: *RhM*, 124, 1981.
- BARDON, H. *Les Empereurs et les Lettres Latines d'Auguste à Hadrien*: Paris, 1968.
- BARSBY, J. A. "Propertius' Polysyllabic Pentameters". In: *Latomus*, 33, 1974.
- _____. "The Composition and Publication of First Book of Propertius". In: *G&R*, 21, 1974.
- BENEDIKTSON, D. T. "Propertius' 'Elegiacization' of Homer". In: *Maia*, 37, 1985.
- BERCHEM, D. van. "Au Dossier d'Ille Ego". In: *REL*, 20, 1942.
- _____. "Cynthia ou la Carrière Contrariée". In: *MH*, 5, 1948.
- BICKEL, E. *Historia de la Literatura Romana*: Madrid, 1982.
- BICKNELL, P. "Propertius 1.1.19-22". In: *Latomus*, 32, 1973.
- BIGARONI, M.; SANTUCCI, F. (Org.). *Colloquim Propertianum*: Assisi, 1977.
- BIMILLENARIO DELLA MORTE DI PROPERZIO. *Atti del Convegno Internazionale de Studi Properziani*: Assisi, 1986.
- BLOCH, R. *L'Épigraphie Latine*: Paris, 1952.
- BODOH, J. J. "Contrast in Propertius 1, 6". In: *Emerita*, 41.
- _____. "Propertius 1, 21". In: *AC*, 41, 1972.
- BONAFUS. *De Sexti Propertii Amoribus*: Paris, 1894.

Bibliografia

- BONITZ, H. *Index Aristotelicus*: Berlin, 1955.
- BORTHWICK, E. K. "Limed Reeds in Teocritus, Aristophanes, Propertius". In: *CQ*, 17, 1967.
- BOUCHER, J. P. "Properce et Callimaque". In: *REL*, 42, 1964.
_____. *Études sur Properce*: Paris, 1980.
- BOWERSOCK, G. K. *Augustus and Greek World*: Oxford, 1966.
- BOWIE, E. "Lyric and Elegiac Poetry". In: *OHCW*, 1988.
- BOWRA, C. M. *Early Greek Elegists*: Cambridge, 1960.
_____. *Ancient Greek Literature*: London, 1967.
- BOYANCÉ, P. "Surcharges de Redaction chez Properce". In: *REL*, 20, 1942.
_____. "Cum dignitate Otium". In: *REA*, 43, 1941.
- BOYD, B. W. "Propertius on the Banks of the Eurotas". In: *CQ*, 37, 1987.
- BOYLE, A. J. "Propertius 1, 19: A Critical Studies". In: *Latomus*, 41.
- BRAMBLE, J. "Cui non Dictus Hylas Puer. Propertius 1, 20". In: WOODMAN, T.; WEST, D. (Org.) *Quality and Pleasure in Latin Poetry*: Cambridge, 1974.
- BRÉGUET, E. "Le Thème 'Alius...Ego' chez les Poètes Latins". In: *REL*, 40, 1960.
- BROUWERS, J. H. "Properce et la Glorie". In: *Mnemosyne*, 23, 1970.
- BROWNING, R. "Propertius 1, 9, 23-4." In: *CR*, 62, 1948.
- BRITO, P. H. "A Difícil Vida Fácil do Tradutor". In: *34 Letras*, 3, 1989.

BULLETIN DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE MULHOUSE. Tome X.
L'Élégie Romaine: Mulhouse, 1979.

BURKE, P. *A escola dos Annales: A Revolução Francesa da historiografia*: São Paulo, 1990.

BURN, A. R. *The Lyric Age of Greece*: London, 1960.

BUTRICA, J. L. "The Earliest Inaccurate Citation of Propertius".
In: *AJPh*, 102, 1981.

CAIRNS, F. *Generic Composition in Greek Roman and Poetry*:
Edinburgh, 1972.

_____. *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*: Cambridge, 1979.

_____. "Some Problems in Propertius 3.3, 7-12. In: *AJPh*, 95,
1974.

_____. "Propertius 1, 18 and Callimachus, Acontius and
Cydippe". In: *CR*, 19, 1969.

_____. "Two Unidentified κόμμοι of Propertius: 1, 3". In:
Emerita, 45, 1977.

_____. "Propertius 1, 4 and 1, 5 and Gallus of Monobiblos".
In: *PLLS*, 4, 1983.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*: São
Paulo, 1990.

_____. *Por que ler os clássicos?*: São Paulo, 1994.

CAMERON, A. "Propertius 1, 1 and Constantine, the Sicilian".
In: *CPh*, 74, 1979.

_____. "Genre and Style in Callimachus". In: *TAPhA*, 122, 1992.

CAMPS, H. *Arte no horizonte do provável*: São Paulo, 1977.

_____. *Metalinguagem*: São Paulo, 1976.

Bibliografia

- _____. “Da Tradução à Transficcionalidade”. In: *34 Letras*, 3, 1989.
- CAMPS, W. A. “Propertiana”. In: *CR*, 11, 1961.
- CAMPBELL, D. A. *The Golden Lyre*: London, 1983.
- CARBONETTO, A. *La Poesia Latina*: Firenze, 1988.
- CARCOPINO, J. *Roma no apogeu do império*: São Paulo, 1990.
- CARDOSO, Z. de Almeida. *As elegias de Propércio: temática e composição*: São Paulo, 1984.
- _____. “Propércio e a Leitura dos Sinais Divinatórios” In: *Clásica*, 4, 1991.
- CART, A. et alii. *Gramática latina*: São Paulo, 1986.
- CATIN, L. “Properce et Cynthie”. In: *BAGB*, s. 4, v. 4, 1957.
- CERQUEIRA, A. L. S. “Amor e Mito nas Elegias de Propércio”. In: *Mito, religião e sociedade*. Atas do II Congresso Nacional de Estudos Clássicos: São Paulo, 1989.
- CERRANGOLO, E. *La Letteratura Latina v. 2*: Firenze, 1982.
- CHADWICK, H. “Envoi: On Taking Leave of Antiquity”. In: *OHCW*, 1988.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque*: Paris, 1968.
- CLARKE, M. L. “Latin Love Poets and Biographical Approach”. In: *G&R*, 23, 1976.
- COMMANGER, S. *A Prolegomenon to Propertius*: Cincinnati, 1974.
- CONNOR, P. J. “*Saevitia Amoris*: Propertius 1, 1”. In: *CPh*, 67, 1972.

- COPLEY, F. O. *Exclusus Amor*: Madison, 1956.
- COURTNEY, E. "Three Poems of Propertius". In: *BICS*, 16, 1969.
- CROCE, B. "Intorno a Properzio, a un Suo Vecchio Interprete Italiano a all' Elegia dell' Ombra di Cinzia". In: *La Critica*, 1936.
- CROWTHER, N. B. "Partenius and Roman Poetry". In: *Mnemosyne*, 1976.
- _____. "Of Neòteroi, Poetae Noui and Cantores Euphorionis". In: *CQ*, 20, 1970.
- _____. "Cornelius Gallus. His Importance in Development of the Roman Poetry". In: *ANRW*, 30, 3, 1983.
- CURRIE, H. M. "The Poems of Sulpicia". In: *ANRW*, 30, 3, 1983.
- CURTIUS, E. R. *Literatura européia e Idade Média latina*: Rio de Janeiro, 1955.
- CUTOLO, P. "The Genre of *Copa*". In: *PPLS*, 6, 1990.
- _____. *Dramatic Pairings in the Elegies of Propertius and Ovid*: Bern, 1977.
- DAVIS, J. T. "Propertius *Periculum* in 1, 15". In: *CJ*, 68, 1972.
- _____. "*Quid si non esset facilis tibi copia?* A Note on Propertius 1, 9, 15". In: *Latomus*, 31, 1972.
- DAVISON, J. A. "Propertius 1, 9, 23-24". In: *CR*, 62, 1948.
- DAY, A. *The Origins of Latin Love-Elegy*: Oxford, 1938.
- DEFRADAS, J. *Les Élégiques Grecs*: Paris, 1980.
- DELBEY, É. "Morale, ἠθος, Esthétique: La Douceur dans L'Amertume chez Tibulle". In: *REL*, 69, 1991.

Bibliografia

- DELLA CASA, A. *Le Donne degli Elegiaci Latini*: Torino, 1981.
- DELLA CORTE, F. “Le Leges Iuliae e L’Elegia Romana”. In: *ANRW*, 30. 1, 1982.
- _____. “Euforione e i Poeti Latini”. In: *Maia*, 17, 1965.
- DEROUX, C. *Studies in Latin Literature and History*: Bruxelas, 1980.
- DETIENNE, M. *Os mestres de verdade na Grécia arcaica*: Rio de Janeiro, 1988.
- DIEHL, E. (Comp.). *Anthologia Lyrica Graeca v.1*: Lipsae, s.d.
- DOBIAS-LALOU, C. “Une Epigramme Funéraire de Cyrene”. In: *REA*, 1982.
- DONNET, D. “Ovide, Properce et Élégie Latine”. In: *LEC*, 33.
- DUMÉZIL, G. “Propertiana”. In: *Latomus*, 10, 1951.
- EDMONDS, J. M. *Elegy and Iambus with Anacreontea v.1*: London, 1954.
- ENK, P. J. “The Unity of Some Elegies of Propertius”. In: *Latomus*, 15, 1956.
- _____. “Propertiana”. In: *Latomus*, 14, 1955.
- _____. “Dislocation of Couples in Mss. of Propertius”. In: *Mnemosyne*, 9, 1956.
- ERNOUT, A. “Properce 1. XI, 9-12”. In: *RPh*, 14, 1940.
- _____. *Morphologie Historique du Latin*: Paris. 1953.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*: Paris, 1985.
- ERNOUT, A.; THOMAS, F. *Syntaxe Latine*: Paris, 1951.

- ÉVRARD, E. "Properce 1, 16". In: *LEC*, 42, 1974.
- FALCO, V.; COIMBRA, A. F. *Os elegíacos gregos: de Calino a Tirteu*: São Paulo, 1941.
- FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*: Rio de Janeiro, 1967.
- _____. *Gramática superior da língua latina*: Rio de Janeiro, 1958.
- FEDLI, P. "Osservazioni sullo Stile di Propertio". In: *SIFC*, 41, 1969.
- _____. "Propertio". In: DELLA CORTE, F. (Dir.) *Dizionario degli Scrittori Greci e Latini* v. 3: Milano, 1980.
- _____. "Propertii Monobiblos: Struttura e Motivi". In: *ANRW*, 30.3, 1982.
- _____. "Elegy and Literary Polemic in Propertius' Monobiblos". In: *PLLS*, 3, 1981.
- _____. "Propertii Monobiblos: Structura i Motivi". In: *ANRW*, 30.3, 1983.
- FERGUSON, J. "Catullus". In: *G&R*, 20, 1980.
- FINLEY, M. *Uso e abuso da história*: São Paulo, 1989.
- FORCELLINI, A. *Lexicon Totius Latinitatis*: Patauit, 1940.
- FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*: Petrópolis, 1972.
- _____. *L'Archéologie du Savoir*: Paris, 1969.
- _____. *As palavras e as coisas*: São Paulo, 1990.
- FOX, R. L. "Hellenistic Culture and Literature". In: *OHCW*: Oxford, 1988.

Bibliografia

- FRANK, R. I. "Augustan Elegy and Catonism". In: *ANRW*, 30. 1, 1982.
- FRÄNKEL, H. *Early Greek Poetry and Philosophy*: Oxford, 1975.
- FRASER, P. M. *Ptolomaic Alexandria*: Oxford, 1972.
- FRIEDLAENDER, L. *La Sociedad Romana*: México, 1984.
- FRIEND, J. H.; GURALNIK, D. B. *Webster's New World Dictionary of the American Language*: New York, 1960.
- GAGÉ, J. "Psychologie de Culte Impérial Romain". In: *Diogenes*, 1961.
- GALINSKY, K. "Triumph Theme in Augustan Elegy". In: *WS*, 82, 1969.
- GALLETIER, E. *Études sur la Poésie Funéraire Romaine*: Paris,
- GARNSEY, P.; SALLER, R. *The Early Príncipeate*: Oxford, 1982.
- GENOVESE, E. N. "Propertius 'Tardus Amor'". In: *CJ*, 81, 1986.
- GENTILI, B. "Epigramma ed Elegia". In: *EAC*, 14, 1967.
- _____. *Poetry and Its Public in Ancient Greece*: Baltimore, 1990.
- GIANGRANDE, G. "Three Alexandrian Epigrams APL 167; Callimachus Epigram 5 (Pf.); AP 12, 91.". In: *PLLS*, 1, 1976.
- _____. "Los Topicos Elenisticos en La Elegia Latina". In: *Emerita*, 42, 1974.
- _____. "Symptotic Literature and Epigram". In: *EAC*, 1, 1967.
- GLARE, P. G. W. (ed.). *Oxford Latin Dictionary*: Oxford, 1982.
- GOLD, B. "Time, Poetry, and Immortality in Propertius (Propertius 1, 8)". In: *CJ*, 81, 1986.

- GOSLING, B. "Political Apollo: From Callimachus to Augustans".
In: *Mnemosyne*, 45, 1992.
- GRANT, M. *História de Roma*: Rio de Janeiro, 1987.
- GREENE, E. "Elegiac Woman: Fantasy, Materia and Male Desire
in Propertius 1.3 and 1, 11". In: *AJPh*, 116/2, 1995.
- GREENOUGH, J.; ALLEN, J. H. *New Latin Grammar*: Boston, 1903.
- GREINER, F.; BILLORET, R. *Grammaire du Latin*: Paris, 1952.
- GRIFFIN, J. "Augustan Poetry and Roman Life of Luxury". In:
JRS, 6, 1976.
- _____. *Latin Poetry and Roman Life*: London, 1985.
- _____. "Propertius and Anthony". In: *JRS*, 6, 1976.
- GRIMAL, P. "Notes sur Properce I". In: *REL*, 23, 1945.
- _____. *O amor em Roma*: São Paulo, 1991.
- _____. *Civilização romana*: Lisboa, 1984.
- _____. *La Formación del Imperio Romano*: México, 1986.
- _____. *El Helenismo y Auge de Roma*: México, 1986.
- _____. "Notes sur Properce II". In: *REL*, 29, 1951.
- _____. "Properce et les Exploits de Sémiramis". In: *RPh*, 55,
1981.
- _____. *Le Lyrisme à Rome*: Paris, 1963.
- _____. *Dictionary of Classical Mythology*: Oxford, 1988.
- GRUMBACH, G.; WALTZ, A. *Prosodie & Métrique Latines*: Paris,
- GUAL, C. G. *Antología de la Poesía Lírica Griega*: Madrid, 1980.

Bibliografia

- GUILLEMEN, A. *Le Public et la Vie Littéraire à Rome*: Paris, s.d.
- _____. “Properce: de Cynthie aux Poèmes Romains”. In: *REL*, 28, 1952.
- _____. “L’Élement Humain dans l’églegie Latine”. In: *REL*, 18, 1940.
- HAMMOND, N. G. L.; SCULLARD, H. H. *The Oxford Classical Dictionary*: Oxford, 1989.
- HAMILTON, J. R. “Observations on the Cornelia Elegy”. In: *CQ*, 7, 1957.
- HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho*: São Paulo, 1989.
- _____. *Alegoria*: São Paulo, 1986.
- _____. *O Vieira de Honorati e o Gregório de Araripe Jr.: duas apropriações do fim do século XIX*. Palestra proferida na USP/C.E.P.: São Paulo, 1993.
- _____. “Autor” In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica*: Rio de Janeiro, 1992.
- HARRINGTON, K. P. *Catullus and His Influence*: Boston, 1924.
- HARRISON, S. J. “Augustus, the Poets, and *Spolia Opima*”. In: *CQ*, 39, 1989.
- HARVEY, P. *Dicionário Oxford de literatura clássica*: Rio de Janeiro, 1987.
- HEIDEGGER, M. *Interpretaciones sobre la Poesía de Hölderlin*: Barcelona, 1983.
- _____. *A origem da obra de arte*: Lisboa, 1990.
- _____. *Introdução à metafísica*: Rio de Janeiro, 1978.
- HEINREICH, Ch. *Quaestiones Propertianas*: s.l., s.d.

- HERNANDEZ, A. R. A. "Horacio, la Elegia, los elegíacos" *Euphrosyne*, 23, 1995.
- HERRMANN, L. "Sex Superant Versus". In: *Latomus*, 27, 1968.
- _____. "La Disposition des Trois Livres Authentiques de Properce". In: *Latomus*, 32, 1973.
- _____. "Horace Adversaire de Properce". In: *REA*, 35, 1933.
- HEYWORTH, S. J. "Notes on Propertius Books I and II". In: *CQ*, 28, 1984.
- _____. "Notes on Propertius Books III and IV". In: *CQ*, 30, 1986.
- _____. "The Manuscript Tradition of Propertius". In: *CR*, 36, 1986.
- HIGHET, G. *The Classical Tradition*: Oxford, 1951.
- HOWATSON, M. C. (Ed.). *The Oxford Companion to Classical Literature*: Oxford, 1989.
- HUBBARD, M. "Propertiana". In: *CQ*, 12, 1968.
- _____. *Propertius*: London, 1974.
- HUTCHINSON, G. O. *Hellenistic Poetry*: Oxford, 1990.
- IMBERT, C. "Logic Stoic and Alexandrian Poetics". In: SCHOFIELD, R. et alii. *Doubt and Dogmatism: Studies in Hellenistic Epistemology*: Oxford, 1980.
- JACOBY, F. "Drei Gedichte des Properz". In: *RhM*, 69, 1914.
- JAEGER, W. *Paidéia*: São Paulo, 1986.
- JONGE, P. et alii (Ed.). *Ut Pictura Poesis*: Leidej, 1955.

Bibliografia

- JURADO, F. G. “La Moda en la Antigüedad Romana”. In: *EC*, 105, 1994.
- KERSHAW, A. “Propertius 1.9.30”. In: *CQ*, 42, 1992.
- _____. “Propertius 1.16.38”. In: *CQ*, 41, 1991.
- KING, J. “Propertius’ Programmatic Poetry and Unity of Monobiblos”. In: *CJ*, 71, 1975.
- KLEIN, T. M. “The Role of Callimachus in Development of Concept of Counter-Genre”. In: *Latomus*, 33, 1970.
- KÖRTE, A.; HÄNDEL, P. *La Poesía Helenística*: Barcelona, 1979.
- KUNIHARA, K. “Propertiana”. In: *REL*, 52, 1954.
- LABARBE, J. “Aspects Gnomiques de L’Épigramme Grecque”. In: *EAC*, 14, 1967.
- LA PENNA, A. *Properzio*: Firenze, 1951.
- _____. “Studi sulla Tradizione di Properzio”. In: *SIFC*, 25, 1951.
- _____. *L’Integrazione Difficile*: Torino, 1970
- LAUSBERG, H. *Elementos de Retórica Literária*: Lisboa, 1972.
- LEGRAND, Ph. E. *La Poésie Alexandrine*: Paris, 1924.
- _____. “Notes Alexandrines I: Sur Élégie”. In: *REA*, 13, 1911.
- LEJAY, P. *Les Élégies Romaines de Propertius*: Paris, 1915.
- LÉON-MARCIEN, F. “L’Interpretation de Bataille d’Actium par les Poètes de l’Époque Augustienne”. In: *LEC*, 24, 1956.
- LEVIN, D. N. “War and Peace in Early Roman Elegy”. In: *ANRW*, 30, 1982.

- LESKY, A. *Historia de la Literatura Griega*: Madrid, 1985.
- LEWIS, C. F. *L'Allegoria d'Amore*: Torino, 1968.
- LEWIS, C. T.; SHORT, C. *A Latin Dictionary*: Oxford, 1987.
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. *A Greek-English Lexicon*: Oxford, 1977.
- LICHT, H. *Sexual Life in Ancient Greece*: London, 1932.
- LILJA, A. L. *The Roman Elegists Attitude to Women*: Helsinki [s.d.].
- LIMA, L. C. *Vida e mimesis*: São Paulo, 1995.
- LING, R. "Hellenistic and Graeco-Roman Art". In: *OHCW*, 1988.
- LITTLE, D. "Politics in Augustan Poetry". In: *ANRW*, 30.3, 1983.
- LITTLEWOOD, R. J. "Humor in Tibullus". In: *ANRW*, 30.3, 1983.
- LIVREA, E. "Tre Epigrammi Funerari Callimachei". In: *Hermes*, 1990.
- LLOYD-JONES, H. *Greek Comedy, Hellenistic literature, Greek religion and Miscellanea*. Academics papers of...: Oxford, 1990.
- LORAUX, N. "Elogio do Anacronismo". In: NOVAES, A. (Org.) *Tempo e História*: São Paulo, 1992.
- LUCK, G. *The Latin Love Poetry*: London, 1959.
- _____. "Notes on Propertius". In: *AJPh*, 100, 1979.
- _____. "The Cave and Source". In: *CQ*, 7, 1957.
- LUCOT, R. "Propertiana". In: *REL*, 47, 1969.
- LYNE, R. O. A. N. *Latin Love Poets from Catullus to Homer*: Oxford, 1980.

Bibliografia

- _____. "Ausgusan Poets and Society". In: *OHCW*: Oxford, 1988.
- _____. "The Neoteric Poets". In: *CQ*, 28, 1978.
- MACKAY, L. A. "Ubrian Rimbaud". In: *G&R*, 17, 1970.
- _____. "Door Magic and Epiphany Hymn". In: *CQ*, 17, 1967.
- MADER, G. "Amphion and Orpheus in Propertius 1, 9?" In: *AC*, 61, 1992.
- MADDOLI, G. "Ancora sulla Patria di Propertio". In: *PP*, 91, 1963.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*: São Paulo, 1995.
- MANGUEIJO, C. "Comentário a Propércio I, 1.24". In: *Euphrosyne*, 4, 1970.
- MARIONI, D. "Propertio e la Maghe". In: *SIFC*, 54, 1982.
- MEDEIROS, W. "A Lua Negra de Propércio". In: *Humanitas*, 35, 1983.
- MEILLET, A.; VENDRYES, J. *Traité de Grammaire Comparée des Langues Classiques*: Paris, 1927.
- MENES, E. P. *Cynthia as Symbol: Love, Patriotism, and Poetry in the Elegies of Propertius*: Princeton, 1968.
- MILLER, J. F. "Propertius' Hymn to Bacchus and Contemporary Poetry". In: *AJPh*, 112, 1991.
- _____. "Callimachus and Augustan Aetiological Elegy". In: *ANRW*, 30.1, 1982.
- MOMIGLIANO, A. *Os limites da helenização*: Rio de Janeiro, 1990.
- MISCELLANEA PROPERTIANA. *Atti dell'Academia Propertiana del Subasio*: Assisi, 1957.

- MORGAN, J. D. “*Cruces Propertianae*”. In: *CQ*, 36, 1986.
- MORRIER, H. *Dictionnaire de Poétique et Rhétorique*: Paris, 1981.
- MURRAY, R. J. “The Attitude of Augustan Poets toward *Rex* and Related Words”. In: *CJ*, 60.
- NETHERCUT, W. R. “Ironic Priest”. *AJPh*, 91, 1970.
- _____. “Recent Scholarship on Propertius”. In: *ANRW*, 30, 1982.
- _____. “Propertius 1, 21, 5-6”. In: *CPh*, 63, 1968.
- _____. “The *Sfrag...j* of Monobiblos”. In: *AJPh*, 92, 1971.
- _____. “Propertius 1.21, 5: Elision of *seruato*”. In: *RhM*, 124, 1981.
- NEWMAN, J. W. *Augustus and the New Poetry*: Bruxelas, 1967.
- NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*: Rio de Janeiro, s.d.
- _____. *La Cultura de Los Griegos*: Buenos Aires, 1955.
- NOONAN, J. D. “Propertius I.3.3-4: Andromeda Is Missing”. In: *CJ*, 86, 1991.
- NOUGARET, L. *Traité de Métrique Latine Classique*: Paris, 1977.
- NOVAK, M. da G.; Neri, M. L. (Org.). *Poesia lírica latina*: São Paulo, 1992.
- NUNES, B. *Introdução à filosofia da arte*: São Paulo, 1989.
- O’HARA, J. J. “The New Gallus and *Alternae Voces* of Propertius, 1.10. 10”. In: *CQ*, 39, 1989.
- O’NEIL, E. N. “Cynthia and the Moon”. In: *CPh*, 53, 1958.

Bibliografia

- OLIVA NETO, J. A. “O Mito de Enéias e Dido e a Elegia de Propércio”. In: *Clássica*, 2, 1989.
- _____. *O livro de catulo: poemas traduzidos*: São Paulo, 1994.
- OROZ RETA, J. “Propertio y la Elegía Latina”. In: *Helmantica*, 36, 1985.
- OTTO, W. F. *Essais sur le Mythe*: Mouvezin, 1987.
- PAGE, D. L. *Further Greek Epigrams*: Cambridge, s.d.
- _____. (Ed.). *Epigrammata Graeca*: Oxford, 1989.
- PALADINI, M. L. “A Proposito della Tradizione Poetica sulla Battaglia di Azio”. In: *Latomus*, 17, 1958.
- PALUDAN, E. “The Development of Latin Elegy”. In: *C&M*, 4, 1941.
- PANOFKY, E. “*Et in Arcadia Ego*: Pousin and Elegiac Tradition”.
LOCKE, G. L. et alii. *Readings for a Liberal Education*: New York, 1967.
- PARATORE, E. *História da Literatura Latina*: Lisboa, 1987.
- PARCA, M. “Tardus Amor and Tardus Apollo in Propertius Monobiblos”. In: *Latomus*, 41, 1982.
- PAZ, O. *La Casa de la Presencia. Obras Completas v.1*: México, 1994.
- PEREIRA, A. “ἠθος ε μουσικκ” no ὄξια Περί ἁρμονικῶν de Aristóteles”. In: *Euphrosyne*, 19, 1991.
- PFEIFFER, R. *History of Classical Scholarship: From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*: Oxford, 1968.
- PICHON, R. *De Sermone Amatorio apud Elegiarum Scriptores*: Paris, 1902.
- PHILLIMORE, J. S. “Notes on Propertius”. In: *CR*, 25, 1911.

- PLAUTNER, M. *Latin Elegiac Verse. A Study of Metrical Usage in Tibullus, Propertius and Ovid*: Cambridge, 1951.
- PLESSIS, F. *Études Critiques sur Properce*: Paris, 1884.
- _____. *La Poésie Latine*: Paris, 1909.
- PODLECKI, A. *The Early Greek Poets and Their Themes*: Vancouver, 1984.
- POUND, E. *The Spirit of Romance*: New York, s.d.
- _____. *ABC da literatura*: São Paulo, 1975.
- _____. *A arte da poesia*: São Paulo, 1975.
- _____. *Selected Poems*: London, 1981.
- PRADO, J. B. T. “Mito e Produção de Sentido em Propércio”. In: *Mito, religião e sociedade*. Atas do II Congresso Nacional de Estudos Clássicos: São Paulo, 1989.
- QUINN, K. “The Poet and His Audience in Augustan Age”. In: *ANRW*, 30.1, 1982.
- _____. *Latin Explorations*: London, 1969.
- _____. “Practical Criticism: A Reading on Propertius 1.21 and Catullus 17”. In: *G&R*, 16, 1969.
- RAMOS, P. E. da SILVA. *Poesia Grega e Latina*: São Paulo, 1964.
- RANGEL, M. L. S. “Estilo de Propércio: Mitologia Usada como Recurso Literário”. In: *Mito, religião e sociedade*. Atas do II Congresso Nacional de Estudos Clássicos: São Paulo, 1989.
- REBELO, L. “O Luxo de Cíntia (Propércio 1, 2)”. In: *Euphrosyne*, 1, 1967.

Bibliografia

- RICHLIN, A. *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*: Michigan, 1983.
- ROSE, H. J. *A Handbook of Latin Literature*: London, 1954.
- ROSS, D. O. *Background of Augustan Poetry*: Cambridge, 1975.
- ROSTAGNI, A. *Poeti Alessandrini*: Torino, 1986.
- RULLI, G. “Significato Ideologico del Mito in Propezio: un Appoggio Metodologico”. In: *Latomus*, 54/2, 1995.
- RUSSELL, D. A. *Criticism in Antiquity*: London, 1981.
- SALLES, C. *Nos Submundos da Antiguidade*: São Paulo, 1987.
- SANDBACH, F. H. “Some Problems in Propertius”. In: *CQ*, 5, 196.
- _____. “Notes on Propertius”. In: *CR*, 52, 1938.
- SAYLOR, C. F. “Propertius Scheme of Inspiration”. In: *WS*, 5, 1971
- _____. “Notes on Propertius 1.9.13”. In: *Latomus*, 31, 1972.
- _____. “Symbolic Topography in Propertius 1, 11”. In: *CJ*, 71, 1971.
- SCHMIDT, V. “Encore une Fois *Castas Puellas Odisse*”. In: *Mnemosyne*, 35, 1982.
- SCHOONHOVEN, H. “The Elegy in Maecenaten”. In: *ANRW*, 30, 1982.
- SELLAR, W. Y. *The Roman Poets of Augustan Age*: Oxford, 1924.
- SHACKLETON BAILEY, D.R. *Propertiana*: Cambridge, 1956.
- _____. “Propertiana”. In: *CQ*, 39, 1945.

- _____. “Interpretation of Propertius, In: *CQ*, 41, 1947.
- _____. “Propertiana”. In: *CQ*, 43, 1949.
- SISSA, G.; DETIENNE, M. *Os deuses gregos*: São Paulo, 1990.
- SKUTSCH, O. “The Structure of Propertian Monobiblos”. In: *CPh*, 58, 1963.
- SMYTH, W. R. “*Interpretationes Propertinae*”. In: *CQ*, 43, 1943.
- SNELL, B. *Las Fuentes del Pensamiento Europeo*: Madrid, 1965.
- _____. *Metrica Greca*: Firenze, 1977.
- _____. *La Estructura del Lenguaje*: Madrid, 1987.
- SOLMSEN, F. “Propertius and Horace”. In: *CPh*, 43, 1948.
- _____. “Three Elegies of Propertius’ First Book”. In: *CPh*, 57, 1962.
- STAHL, H. P. *Propertius: “Love” and “War”*: Berkeley, 1985.
- SULLIVAN, J. P. (Org.). *Critical Essays on Roman Literature: Elegy and Lyrics*: Routledge, 1963.
- SULLIVAN, J. P. *Ezra Pound and Sextus Propertius*: Austin, 1964.
- _____. *Propertius: A Critical Introduction*: Cambridge, 1976.
- _____. “Pound’s Homage to Propertius: The Structure of the Mask”. In: SUTTON, W. *Ezra Pound, A Collection of Critical Essays*: New Jersey, 1963.
- SYME, R. “Histoire et Language”. In: *Diogene*, 85, 1974.
- _____. *The Augustan Aristocracy*: Oxford, 1989.
- SYMONDS, J. A. *Studies of Greeks Poets*: London, 1923.

Bibliografia

- THILL, A. (Org.). *Alter ab Illo. L'Imitation dans la Poésie Personnelle à l'Époque agustéenne*: Paris, 1979.
- THOMAS, R. F. "Callimachus, the Victoria Berenices and Roman Poetry". In: *CQ*, 33, 1983.
- TILLOTSON, G. *Augustan Poetic Diction*: London, 1964.
- TRAILL, D. A. "Propertius 1.21: The Sister, the Bones and the Wayfarer." In: *AJPh*, 115.1, 1994.
- TUPET, A. M. "Rites Magiques chez Properce". In: *REL*, 52, 1974.
- VASCONCELLOS, P. S. *Realidade Biográfica e Verdade Poética*: São Paulo, 1990.
- VERDIERE, R. "Analyse Exégétique et Psicopathologique du Carme 1, 10 de Properce". In: *Helmantica*, 36, 1985.
- VERNANT, J. P. et VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga.*: São Paulo, 1978.
- VEYNE, P. *Acreditaram os gregos nos seus mitos?*: Lisboa, 1987.
- _____. *A elegia erótica romana*: São Paulo, 1985.
- _____. "Marcial, Virgile et Quelques Épitaphes". In: *REA*, 66, 1964.
- _____. "L'Hellénisation de Rome". In: *Diogene*, 1979.
- _____. "L'Histoire Agraire et La Biographie de Virgile de Les Bucoliques I et IX". In: *RPh*, 54, 1980.
- _____. *História da Vida Privada* v. 1: São Paulo, 1990.
- WATT, W. S. "Propertiana". In: *MH*, 49, 1992.
- WEBSTER, T. B. L. *Hellenistic Poetry and Art*: London, 1964.
- _____. *Greek Art and Literature*: Oxford, 1939.

- WEST, M. L. *Studies in Greek Elegy and Iambus*: Berlin, 1974.
- _____. *Introduction to Greek Metre*: Oxford, 1987.
- _____. *Iambi et Elegi Graeci v. 2*: Oxford, 1980. 7.
- WHITAKER, R. *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy*: Göttingen, 1983.
- _____. "Gallus and the 'Classical' Augustans". In: *PLLS*, 4, 1983.
- WILLIAMS, G. "For Notes on Propertius". In: *CR*, 8, 1958.
- _____. *Tradition and Originality in Roman Poetry*: Oxford, 1968.
- YARDLEY, J.C. "The Door and Lover: Propertius 1, 16". In: *PLLS*, 2, 1979.
- _____. "*Preces et Benefacta*: Propertius I, 1-16". In: *Maia*, 31, 1979.
- _____. "'Ponticus' Inspiration: Propertius 1.9, 15". In: *AJPh*, 102, 1981.
- ZANKER, G. "Enargeia in Ancient Criticism of Poetry". In: 124.
- ZETZEL, J. E. G. "The Earliest Transposition in Propertius". In: *AJPh*, 24, 101, 1980.

Índice Remissivo

A

ABRAMS, M.H. 143
ACCHAR, F. 80, 112, 132, 143, 166
Adequação
23, 24, 32, 96, 109, 115, 131, 132, 148
Aemulatio 23, 24, 31, 112
ALCEU 33
Alexandre 73, 105
ALFONSI, L. 73, 167
ALLEN, A. 27, 54, 72, 77, 94, 143
Amor
9, 25, 32, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57,
58, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73,
74, 76, 77, 78, 80, 82, 83, 86, 94, 95,
97, 98, 99, 100, 111, 114, 116, 119, 121,
122, 147, 149, 171, 172, 175, 176, 183
Antologia Palatina
34, 55, 69, 75, 123, 136
Antonomásia 120
Apolo 83, 98
Apolônio de Rodes 56
Apto 23, 25, 150
Aptum 23, 132, 139, 141, 156
Apuleio 28
Arcádia 56
Argumentatio
91, 94, 95, 100, 101, 109, 117, 155
ARISTÓTELES
22, 34, 37, 42, 43, 44, 45, 96, 107,
108, 109, 141, 142, 144, 165, 183

Arquíloco 45

Arte Poética 42, 129, 130
Atalanta 55, 56, 58
Auctor 22, 91, 156
AUERBACH, E. 133, 167
Augusto 22, 46, 73, 102, 104, 105, 106
Aurora 61

B

Banquete 36, 42, 166
BARBER
53, 54, 56, 57, 59, 60, 119, 135, 137
BICKNELL, P. 56
Blandus 35
BODOH, J. J. 87
BOUCHER, J. P. 79, 169
BOWRA, C.M. 32, 76, 169
BURKE, P. 84, 170
Butler 56, 57, 60, 135, 137

C

CAIRNS, F.
24, 34, 59, 60, 62, 64, 79, 106, 110,
114, 118, 122, 133, 146, 170
CALÍMACO
32, 33, 34, 35, 36, 61, 84, 137, 146,
147, 148
Calino 32
CALVINO, I. 103, 153, 170

- CAMPS, W. A.
54, 58, 60, 62, 65, 70, 74, 78, 97, 98,
99, 100, 113, 119, 145, 159, 164, 171
Captatio benevolentiae 63
Caráter
30, 37, 41, 42, 43, 44, 45, 116, 129, 140, 142, 154
CARDOSO, Z. DE ALMEIDA 25, 50, 104
Carmina 23, 70, 74, 81, 134, 135, 145
Carmina Docta 30, 83
CATULO
23, 28, 30, 34, 51, 56, 61, 62, 67, 82, 83,
84, 94, 135, 137, 138, 145, 183
CHANTRAINE, P. 41
CÍCERO 23, 54, 83, 109
Cíntia
25, 28, 30, 35, 55, 57, 58, 61, 62, 63, 64, 65,
67, 68, 78, 79, 80, 85, 86, 87, 94, 95, 96, 98,
101, 106, 114, 116, 117, 118, 120, 121,
122, 139, 140, 146, 147, 148, 149, 154,
184
CLARKE, M. L. 27
CONNOR, P. J. 53
Copia rerum 25, 31
Copia uerborum 25
Cós 82, 84, 85, 94
Credibilidade
23, 140, 143, 144, 148, 149, 150, 156
Cursus honorum 59, 116
CURTIUS, E.R. 107, 172
- D**
- DAVIS, J. T. 74, 120, 172
DAVISON, J. A. 75
DAY, A. 50, 172
De Anima 37
DE CERTEAU, M. 21
Decorum 144, 156
DEFRADAS, J. 32, 33, 172
DELBAY 44
- Delectare 25, 37
Délia 28
Deliberativo 108, 155
Demonstrativo 108, 155
Discurso
9, 21, 22, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 37, 38,
39, 44, 50, 52, 87, 92, 107, 108, 109,
132, 133, 143, 150
Dispositio 24
Docere 25, 65
Docta 57, 78, 79, 83, 86, 101
Durus 73
- E**
- Édipo 70
Efeito
30, 33, 36, 47, 51, 52, 58, 59, 61, 87, 92, 100,
117, 131, 132, 141, 142, 150, 154, 155,
156, 159
Elegia
22, 31, 32, 33, 34, 45, 46, 53, 55, 57, 58, 59,
63, 64, 65, 69, 72, 78, 79, 80, 84, 85, 86, 91,
93, 94, 97, 99, 101, 103, 104, 105, 109,
112, 114, 116, 117, 118, 122, 123, 124, 133,
138, 139, 140, 145, 146, 148, 155, 172
Elegíaco
21, 22, 24, 30, 31, 32, 33, 39, 50, 61, 62, 76,
78, 82, 92, 109, 126, 148, 149, 156
Elegias 25, 35, 36, 45, 171
Elocução 22, 24, 92, 109, 132
Elocutio 24
Enk 56, 57, 60, 115, 135
Épica 68, 69, 72, 75, 78, 83, 109, 132
Épico 24, 68, 70, 73, 78, 109, 123
Epigrama 33, 79, 122, 124
Epístola 32
Epistolar 24
Epodo 64
ERNOUT, A. 22, 173

Índice Remissivo

- Ernout, A. 69
Eudoro de Souza 42, 142
Evidentia 36, 37, 120
Eurípides 44
Εὐτελέστεροι 45
ἦθη 37, 39, 45, 46, 49, 80
ἦθος
22, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49,
50, 51, 53, 68, 87, 92, 94, 99, 100, 104, 106,
107, 108, 109, 116, 118, 122, 126, 129,
138, 139, 140, 141, 147, 149, 150, 154,
155, 172, 183
ἠθοποιῶνα 38
Evidência 36
Exempla
87, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 102, 106, 107
- F**
- Φαντασία 58
Φαντασίαι 36, 37, 39
Fantasias 102
Fecundus 35
FEDELI, P. 30, 34, 46, 57, 58, 72, 114
Fedro 42, 75, 166
Fides
22, 23, 53, 92, 124, 126, 140, 141, 142,
143, 144, 146, 148, 149, 150, 156
Filóstrato 36
FINLEY, M. 142
FOUCAULT, M. 23, 25, 30, 174
Freese 37
FRIEDLAENDER, L. 33, 49, 105
- G**
- Galo 34, 65, 67, 68, 109, 114, 123
GARNSEY, P. 46, 175
Gênero
24, 28, 30, 31, 32, 33, 35, 50, 52, 64,
65, 78, 84, 100, 106, 108, 109,
110, 111, 112, 116, 117, 118, 122,
124, 125, 129, 131, 138, 139, 145,
148, 149, 155
GENOVESE, E. N. 56, 175
Genus 24, 28, 32, 39, 82, 97, 105, 124
GIANGRANDE, G. 34, 55, 58
Γένος 110, 112, 122
GOLD, B.K. 112, 115
Górgias 42, 56
GOSLING, A. 69
Grauis 35
Gregório de Matos 29, 45
GRIMAL, P. 104
- H**
- HANSEN, J.A. 21, 29
HAVELOCK 131
Helenísticos 32, 34
Hesíodo 41
HEYWORTH, S.J. 57
Hileu 55, 56, 115
Hipotipose 38
HOMERO
32, 41, 69, 70, 72, 74, 76, 78, 109, 120
HORÁCIO
32, 33, 35, 45, 46, 64, 76, 80, 82, 104,
106, 107, 112, 124, 129, 131, 130, 160
HOUSMAN 56
HUBBARD, M. 58, 79
Humilis 35, 72, 73
HUTCHINSON, G. O. 35
- I**
- Iáside 55
Idílio 109, 148
IMBERT, C. 36
Imitatio 23, 24, 31, 112, 131
Império 59, 63, 104, 105, 116, 171

- Infelix 65, 68
Ingenium 31, 71, 72, 132, 156
Insanus 68, 74
Instituições Oratórias 38, 44, 166
Inuentio 24, 31, 111, 150, 155
Invenção 25, 31, 36, 92, 132
Inverossímil 45, 80, 138, 148
ἦον 36, 166
- J**
- JACOBY, F 64, 178
Jocasta 70
Judiciário 108, 155
JURADO, F. G. 84, 85
- K**
- KERRSHAW, A. 75, 135
Κομμός 111, 133, 138, 140
- L**
- Lascivus 35
LAUSBERG, H. 24, 31, 54, 91, 93, 117, 133, 143, 179
Λεπτός 35
Lésbia 30
LEWIS, C.T. 22, 180
Licofron 56
LIDDELL, H. G. 35, 45, 180
Lídia 62
LIMA, L. C. 37
Lírica
45, 51, 52, 58, 60, 68, 69, 87, 94, 106, 109, 154
Lírico
24, 52, 58, 62, 64, 69, 132, 140, 143, 150
LORAUX, N. 26
LUCK, G. 53, 65
Λέξις, 92
- M**
- MADER, G. 72, 76, 77, 112
Magister amoris 65, 78
MAGUEIJO, C. 56
Mandata morituri 111, 122, 125
MARCIAL 62
MARIONI, G.D. 57, 86
Matéria 24, 53, 100, 109, 140, 144
Medéia 44, 56
MEILLET, A. 22, 173, 181
Meleagro 34, 55, 75
Mêmnnon 61
Menandro, o Retor. 109
Menino 62
Messala 59, 105
Milanião 55
Miminermo 33
Mimmermo 32, 33, 34, 35, 72, 76, 78
Miser 58, 65, 68, 70
Mito 101, 102, 103, 104, 105, 106, 185
Mitos 87, 97, 102, 103, 106, 187
Mollis 35, 60, 72, 73, 115
Mollis versus 72
MOMIGLIANO, A. 108
Monobiblos
84, 86, 94, 111, 112, 122, 124, 125, 149, 154, 159, 164, 168, 170, 174, 179, 182, 183, 186
MORIER, H. 38
Mouere 25, 80, 93, 119
- N**
- NAQUET, P.-V. 102
NETHERCUT, W.R. 123, 124
NIETZSCHE, F. 33
Nomen
23, 24, 45, 52, 59, 65, 139, 142, 149, 154
Nugae 30
NUNES, B. 131

Índice Remissivo

- O**
- O Banquete 36, 166
ODORICO MENDES, M. 147
OLIVA NETO, J. A.
9, 23, 35, 50, 51, 61, 160
ὄμοιον 43
Otaviano 21, 55, 68, 73, 105, 123
OVÍDIO 27, 70, 73, 82, 121, 136, 137
- P**
- Πάθη 92
Πάθος 92
Pactolo 62
Παρακλαυσίθουρον 115
Partênias 56
PAZ, O. 50
PEREIRA, A. 44
Persona
22, 24, 51, 52, 58, 59, 60, 63, 64, 68,
78, 79, 80, 84, 85, 86, 87, 92, 94,
101, 105, 106, 109, 154
Personae
25, 28, 37, 46, 52, 53, 58, 63, 92,
93, 100, 106, 122, 124, 133, 154
Persuadir 49, 63, 91, 92, 144
PHILLIMORE, J. S. 56, 123, 119
PLATÃO 33, 34, 41, 42, 43, 56, 61, 69,
75, 166
PLÍNIO, o velho 83, 137
Poética
36, 42, 43, 44, 129, 130, 141, 142, 159, 165, 187
Pôntico
68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78
POSTEGATE, J. P. 27, 56, 77, 164
Preceptiva 23, 35, 49, 155
Propércio
21, 22, 23, 24, 25, 28, 30, 31, 32, 33, 34,
35, 36, 41, 45, 46, 50, 52, 53, 55, 57, 58,
62, 63, 64, 65, 68, 71, 72, 73, 74, 78, 79,
80, 83, 84, 85, 86, 91, 92, 93, 94, 95, 97, 98,
99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 109,
111, 112, 116, 117, 120, 122, 124, 125, 126,
133, 135, 139, 141, 146, 149, 154, 155, 156, 159,
171, 181, 183, 184
Προπέπτικον 111, 112, 114, 116, 117
Propositio 91, 94, 100, 106, 139
- Q**
- Quaestio finita 24, 93, 94
Quaestio infinita 24
QUINN, K. 102
QUINTILIANO
27, 32, 38, 44, 49, 51, 52, 74, 91,
108, 112, 129, 154, 166
- R**
- R. O. A. M Lyne 65
RAMOS, P.E. DA SILVA 25
RAT, M. 25, 164
Recepção
23, 33, 39, 125, 129, 131, 133, 141,
142, 144, 148, 149, 154, 156
Recusatio 46, 59, 63
República 42, 105, 108, 166
Res 24, 95
RICHARD, S. 46
Roma
28, 63, 68, 102, 104, 105, 138,
167, 171, 176
ROTHSTEIN 56, 60, 135
- S**
- SAFO 67
SANDBACH, F. H. 54
SAYLOR, C. F. 71
SCHMIDT, V. 53
SCOTT, R. 35, 45
Σεμνότεροι 45

SHACKLETON BAILEY, D.R.
56, 57, 60, 115, 137

SHORT, C. 22

Sinceridade

28, 29, 141, 143, 145, 149, 150, 156

SMYTH, W.R. 81, 82, 147

Sobre o Sublime 36, 67

Sólon 32

Status 45, 52, 65, 69, 118, 143

SUETÔNIO 73

Σωφροσύνη 33

T

Tenuis 35, 72, 80, 93

Teofrasto 43

Terêncio 38

Tessália 66, 68, 98, 115

Thomas, F. 69

TIBULO

28, 34, 59, 64, 73, 82, 112, 114, 137

TIRTEU 32, 174

TITO LÍVIO 85, 135, 138

Tópica

64, 84, 85, 106, 107, 108, 109, 111, 117, 123,

129, 138, 139, 148, 149, 150, 155, 156

Τόποι

31, 34, 35, 61, 82, 107, 109, 110, 155

Τόπος 62, 83, 93, 135

Tulo 55, 59, 60, 62, 63, 116, 124

V

Variatio 31

Verba

24, 55, 59, 63, 65, 68, 74, 113, 134, 146, 149

Virtutes elocutionis 32, 47, 117, 132

Vênus 57, 84, 105

VERDIÈRE, J. R. 26

VERNANT, J. P. 102

Verossímil

21, 28, 29, 129, 131, 141, 142, 150

Verossimilhança

22, 23, 30, 92, 124, 126, 128, 129, 133, 139,

140, 141, 142, 144, 149, 150, 155, 156

VEYNE, P.

29, 30, 31, 36, 79, 99, 102, 103, 105,

126, 145, 156

VIEIRA, Pe. A. 49

Virgílio 46, 54, 73, 106, 147, 148

Volcácio Tulo 55

W

WHEELER, A. L. 85

WILLIAMS, G. 28, 46, 69

Y

YARDLEY, J. C. 54, 74, 135



Índice Remissivo



LIVRARIA HUMANITAS/DISCURSO
Av. Prof. Luciano Gualberto, 315
Cidade Universitária
05508-010 – São Paulo – SP – Brasil
Tel: (11) 3091-3728 / Telefax: (11) 3091-3796
e-mail: livrariahumanitas@usp.br

HUMANITAS – DISTRIBUIÇÃO
Av. Prof. Luciano Gualberto, 315
Cidade Universitária
05508-010 – São Paulo – SP – Brasil
Telefax: (11) 3034-2733
e-mail: humanitas.disc@usp.br
<http://www.editorahumanitas.com.br>

Ficha técnica

Mancha 10,5 x 18,5 cm

Formato 14 x 21 cm

Tipologia Times New Roman 10

Papel miolo: off-set 75g/m²

capa: supremo 250 g/m²

Impressão e acabamento Gráfica da FFLCH-USP

Número de páginas 196

Tiragem 500 exemplares