



O diálogo com as espécies de epos nas “Elegias” de Propércio

The dialogue with species of epic in Propertius' elegies

Maria Ozana Lima de Arruda¹

e-mail: ozana@usp.br

orcid: <http://orcid.org/0000-0002-3017-3151>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v7i1.23394>

RESUMO: Considerando que o gênero épico possui diferentes espécies, o presente trabalho propõe-se a discutir de que forma Propércio, poeta elegíaco do século I a. C., discorre a respeito de cada uma das espécies e estabelece diferentes relações entre elas e a elegia por ele praticada. Para isso, analisamos a última elegia do seu segundo livro (elegia 2.34) e um grupo de elegias do início do terceiro livro (elegias 3.3, 3.4 e 3.5), nas quais o poeta estabelece diálogo com algumas obras da poesia épica, inicialmente Virgílio, mas deixando entrever a relação com cada espécie, e com isso nos fornece informações que contribuem para a compreensão de ambos os gêneros.

PALAVRAS-CHAVE: Propércio; poesia elegíaca; poesia épica; gêneros poéticos; espécies épicas

ABSTRACT: Considering that the epic genre has diverse species, this paper proposes to discuss how Propertius, elegiac poet of the 1st century BC., talks about each of the species and establishes different relations between them and the elegy practiced by him. For this, we analyze the last elegy of his second book (elegy 2.34) and a group of elegies from the beginning of the third book (elegies 3.3, 3.4 and 3.5), in which the poet establishes dialogue with some works of epic poetry, initially Virgil, but letting one glimpse the relation with each species, and with it gives us information that contributes to the understanding of both genres.

KEYWORDS: Propertius; elegiac poetry; epic poetry; poetic genres; epic species

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo, Brasil, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Martins.



Introdução

Propércio escreveu apenas em dísticos elegíacos, como se sabe, sendo a maior parte de sua produção voltada à matéria erótica e, no quarto livro, temos uma elevação da matéria, de forma que podemos considerá-lo, na sua maior parte, um livro de elegia etiológica.

A obra dele, no entanto, está repleta de referências e discussões a respeito não só do metro e da matéria que canta, mas dos metros e matérias cantadas por seus contemporâneos e pelos poetas anteriores, sendo assim possível percebermos alguns dados concernentes à visão de gênero desse poeta.

Dentre as discussões a respeito dos outros gêneros poéticos, não poderiam faltar reflexões relacionadas ao gênero épico, dada a importância adquirida pelas obras desse gênero ao longo dos séculos e a própria relação entre a poesia épica e a elegia amorosa². Assim, analisamos neste trabalho as reflexões do elegíaco a respeito da épica e suas espécies.

Infelizmente, ao contrário do que ocorreu com a Retórica, não nos chegaram muitos tratados de Poética, de modo que aqueles que nos chegaram adquirem um prestígio e são, geralmente, compreendidos sob a ótica de uma falsa unanimidade, de que fala Oliva Neto (2013), no tratamento da concepção de gêneros literários na Antiguidade. Um exemplo disso é o entendimento do que seria poesia épica em cada um dos momentos da Antiguidade grego-romana, a respeito do qual Oliva Neto discorre detalhadamente na sua tese de livre docência (OLIVA NETO, 2013, p. 41-67).

No princípio era Homero! E isso não é pouca coisa, visto que os poemas a ele atribuídos perpassaram os séculos e ainda hoje são considerados obras-primas do seu gênero. O problema é que, em razão da grandiosidade de sua obra e do equivocado pensamento de unanimidade da nomenclatura e classificação dos gêneros, o termo *épica* passou a designar apenas a espécie heroica, excluindo, desse modo, a espécie didática e bucólica, por exemplo, em benefício daquela que é considerada de elocução mais elevada, que canta os heróis e suas gestas.

² Esse diálogo ocorre tanto no âmbito rítmico como no âmbito da matéria, e os mecanismos para o estabelecimento desse diálogo são diversos. No âmbito do ritmo, elegia e épica, até certo ponto, compartilham o metro, o hexâmetro; com esse metro toda a poesia épica é composta; no caso da elegia, o hexâmetro se une a uma variação de si próprio, o pentâmetro, formando o dístico elegíaco. No âmbito da matéria, vários tópicos elegíacos relacionam-se diretamente com a épica, como nas *recusationes*, por meio das quais o poeta recusa as matérias de outros gêneros, principalmente a épica em favor da elegia (Prop. 1.6, 1.7 e 3.9, por exemplo); ou como a milícia amorosa (*militia amoris*), por meio da qual a *persona* poética dispensa os feitos militares (adequados à épica) e exalta os combates na alcova com as armas de Vênus (Prop. 1.6, 2.1 e 4.1, por exemplo); e em paralelos entre a musa elegíaca e heroínas épicas (Cíntia comparada a Helena em Prop. 2.3 e 2.8, Cíntia comparada a Penélope e a Briseida em Prop. 2.9a, por exemplo) e entre a *persona* elegíaca do poeta e os heróis épicos (Prop. 2.3, 2.8 e 2.22, por exemplo).

Um dos principais testemunhos é o da *Poética* de Aristóteles, em que o estagirita discorre sobre a composição poética, e que classifica “a epopeia e a poesia trágica, bem como a comédia, a poesia ditirâmbica, a aulética e a maior parte da citaródica³” como imitações (*Poética*, 1447a. 13-16). Ao delimitar o que imita cada um desses tipos de poesia, diz tocar à epopeia a imitação de homens virtuosos, melhores que nós (*Poética*, 1448a. 27, 1449b.10 e 1448a. 1-5).

Conforme apresenta Oliva Neto, o critério principal usado por Aristóteles para definir o que seria a poesia épica “pode-se propriamente chamar ‘ético’, pois que em substância é virtude ou vício, e como ele mesmo diz sempre e apenas virtude ou vício, de que ações e caracteres são só manifestações” (OLIVA NETO, 2013, p. 45-46). Assim, não seriam considerados épicos *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo ou o *Da natureza das coisas* de Lucrécio, os quais, embora escritos em hexâmetro, não trataria de homens virtuosos, visto que a matéria de um é o trabalho no campo, e do outro a filosofia epicurista.

Por outro lado, temos o testemunho de Quintiliano nas *Instituições oratórias*, em que são elencados Homero, Hesíodo, Apolônio de Rodes, Arato, Teócrito, Virgílio, Lucrécio, Varrão, Ovídio, Lucano e muitos outros, todos alocados como escritores de poemas épicos, identificando as características da escrita de cada um, e indicando para alguns a espécie a qual pertence (por exemplo, para Teócrito, a espécie bucólica, da qual foi o *inventor*).

De onde viria então a noção de que *épica* é o termo que designa apenas a poesia heroica com que definimos não só a *Ilíada* e a *Odisseia*, mas também a *Eneida*, e *A divina comédia* de Dante e *Os Lusíadas* de Camões? Oliva Neto propõe uma resposta baseado no fato de que:

entende-se que o grego ἔπος e o latino *epos*, indubitavelmente pelo prestígio do nome de Homero e da *Ilíada* em particular, podem ter vindo a designar por “excelência”, bem propriamente aqui, a narração de gesta heroica e guerreira, como parece ter feito Horácio no verso 82 da *Poética* (OLIVA NETO, 2013, p. 66).

Considerando, então, a existência das espécies épicas sob a guarda de um conjunto maior, o gênero épico, investigamos qual o tratamento dado a cada uma por Propércio, e ainda de que forma cada espécie é colocada em relação à sua poesia.

Neste trabalho, pretendemos analisar sobretudo os diálogos de Propércio com três espécies de epos⁴ – a bucólica, a didática e a heroica. Em geral, esses diálogos, sobretudo com as espécies bucólica e didática, são vistos como diálogos com as obras de Virgílio, poeta contemporâneo e do mesmo círculo de Propércio. Tentamos mostrar aqui, porém, que ainda

³ Tradução de Eudoro de Sousa. No original: ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις ἔτι / δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς / ἀλύτικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι / τυγχάνουσιν οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον.

⁴ Devemos ressaltar, contudo, que quando dizemos “epos” não estamos nos referindo apenas à poesia de temática guerreira, considerada a mais elevada. Adoto aqui a proposta de João Angelo de Oliva Neto (2013, p. 66-67) de utilizarmos a palavra epos aportuguesada sem itálico, para indicar o gênero como um todo e suas espécies.

que a referência inicial seja as obras virgilianas – as mais expressivas em cada uma das espécies em língua latina até então (e, quiçá, de todos os tempos nesse idioma), os trechos apresentam uma discussão não apenas com esses textos, mas também com suas espécies, por meio deles representadas.

Para isso, examinamos inicialmente a elegia 2.34, na qual Propércio faz um epítome das três obras épicas de Virgílio; em seguida, analisamos as espécies de epos separadamente, com ênfase na elegia 3.3 e 3.5, para bucólica e didática, respectivamente, e, considerando que o diálogo com a espécie heroica é muito maior e, portanto, produz um *corpus* significativo impossível de ser analisado em um trabalho de pequena extensão, analisamos o recurso da *recusatio*, importante forma de diálogo com a espécie em questão, bem como as menções ao *inuentor* do gênero e da espécie, Homero; e a elegia 3.4, que apresenta uma referência à *Eneida* e parece constituir um bloco com as elegias 3.3 e 3.5, em que se notam ecos das três obras de Virgílio.

Elegia 2.34

O epítome de obras literárias, sobretudo épicas, antigas e contemporâneas, faz parte do jogo alusivo da obra de Propércio (BOUCHER, 1965, p. 273), na qual temos, por exemplo, epítomes da *Ilíada* (2.8.29–38 e 3.1.25–34), da *Odisseia* (3.12.23–31) e dos *Anais* de Ênio (3.3.7–12); o que acontece na elegia 2.34 é, no entanto, um caso particular: temos em uma mesma elegia resumos de três obras de um mesmo poeta, Virgílio.

A elegia inicia-se com o poeta exortando o amigo Linceu a praticar poesia amorosa como ele e argumenta que, em um grande amor, a filosofia não tem serventia (v. 30); o poeta deprecia alguns assuntos bélicos (v. 33–40) e prescreve que o amigo pare de compor com os coturnos⁵, uma referência à tragédia, representada por Ésquilo (v. 41–42), pois uma bela mulher desdenha os deuses (v. 46) e nenhuma moça tem interesse em saber as razões do universo (v. 51–54). Por fim, Propércio diz que o amigo sozinho não suportará os duros amores (v. 47–49) e, por isso, deve observar que o poeta reina nos *comuiuia* entre jovens moças (v. 55–60), ainda que não tenha herança abastada deixada por antepassados por causa de algum Marte (isto é, espólio de guerra).

Temos em seguida o primeiro epítome de uma obra de Virgílio, a *Eneida*, a última do poeta mantuano e a representante do epos mais elevado, o heroico (v. 61–66):

Actia Vergili<um> custodis litora Phoebi,
 Caesaris et fortis dicere posse ratis,
 qui nunc Aeneae Troiani suscitāt arma
 iactaque Lauinis moenia litoribus.
 cedite, Romani scriptores, cedite, Grai!
 nescio quid maius nascitur Iliade⁶.

⁵ Calçado típico da tragédia.

⁶ Edição Paolo Fedeli (FEDELI, 2006).

Que Virgílio possa cantar o mar Ácio de Febo
 e a armada do valoroso César,
 que agora revive as armas do troiano Enéias
 e os muros construídos nas praias de Lavínio.
 Cedei, escritores romanos, cedei, gregos!
 Nasce um não sei o quê maior que a *Ilíada*.⁷

Com esse resumo, Propércio apresenta a matéria retratada na *Eneida*, estabelecendo uma relação entre os fatos histórico-mitológicos e os acontecimentos recentes, o presente e o passado (O'ROURKE, 2011, p. 467): em um dístico, temos a batalha do Ácio em 31 a. C. (*Actia*, v. 61), da qual Otaviano (*Caesaris fortis rates*, v. 62) ligado à figura de Febo Apolo (*Phoebi*, v. 61) foi vencedor⁸, retratada no poema heroico virgiliano na célebre écfrase do escudo de Eneias (8.671-731); no outro dístico, os elementos que nos remetem ao próêmio do épico: as armas do troiano Eneias (*Aeneae Troiani arma*, v. 63) e os litorais de Lavínio (*Lauinis litoribus*, v. 64), além da indicação da construção de cidades (*iactaque moenia*, v. 65)⁹. Desse dístico, todas as palavras, com exceção do verbo *suscitat*¹⁰, são encontradas nos versos iniciais da *Eneida* (1.1-7):

Arma uirumque cano, **Troiae** qui primus ab oris
 Italiam fato profugus **Lauinia**que uenit
litora, multum ille et terris **iactatus** et alto
 ui superum, saeuae memorem Iunonis ob iram,
 multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
 inferretque deos Latio; genus unde Latinum
 Albanique patres atque altae **moenia** Romae¹¹.

Notemos que, ainda que seja a mais importante obra de Virgílio, Propércio dedica apenas seis versos à apresentação da obra, dois dos quais voltados à exaltação do nascente poema. Diante desse elogio à *Eneida*, não podemos deixar de lembrar as inúmeras recusas à temática bélica nas elegias de Propércio¹²; tal fato, no entanto, em momento algum vai de encontro ao que a *persona* do poeta apresenta nas suas elegias, uma vez que não deixa de acenar para o fato de que ele não tem a habilidade para tais versos, o seu principal argumento nas *recusationes*, e que tal tarefa fique para outros, como Virgílio (*Vergilium dicere posse*, v. 61-62).

⁷ Todas as traduções de Propércio são nossas.

⁸ Cf. Miller (2004) a respeito da representação properciana de Apolo nessa elegia.

⁹ Para um estudo mais detalhado das referências à *Eneida* nessa elegia, ver Miller (2004), O'Rourke (2011) e Alfonsi (1954).

¹⁰ Apesar de esse verbo não aparecer no próêmio da *Eneida*, Fedeli (2005, pp. 989-90) aponta que ele é colocado nesse dístico para indicar que Virgílio é capaz de acordar de um longo sono e recolocar em movimento uma matéria que ficou inerte por algum tempo.

¹¹ Virgílio está sendo citado a partir da edição de Gian Biagio Conte (2009).

¹² Ver as páginas seguintes deste trabalho.

Outro fato interessante diz respeito à comparação da *Eneida* com a *Iliada*, a qual, além de ser um grande modelo de épico de matéria bélica, convoca ao texto a figura do seu autor, Homero¹³, o *inuentor* do gênero e da espécie emulada por Virgílio com a *Eneida*, ratificado pelo uso do termo *scriptores* (v. 65) – segundo Fedeli (2005, p. 990): “sinônimo de poeta e dito em particular dos poetas épicos”¹⁴ –, destacando tanto os gregos (*cedite, Grai*, v. 65) quanto os romanos (*cedite Romani*, v. 65).

O segundo e mais extenso epítome é o das *Éclogas*, repleto de elementos alusivos ao texto virgiliano (v. 67-76):

tu canis umbrosi subter pineta Galaesi
 Thyrsin et attritis Daphnin harundinibus,
 utque decem possint corrumpere mala puellas
 missus et impressis haedus ab uberibus.
 felix, qui utilis pomis mercaris amores!
 huic licet ingratae Tityrus ipse canat.
 felix intactum Corydon qui temptat Alexin
 agricolae domini carpere delicias!
 quamuis ille sua lassus requiescat auena,
 laudatur facilis inter Hamadryadas.

Cantas tu sob os pinhos do umbroso Galeo
 Tirso e Dáfnis nas flautas gastas,
 e como dez maçãs podiam seduzir as moças
 e o bode tirado das tetas em que mamava.
 Feliz és tu, que compras amores com maçãs baratas!
 Para ela, ainda que seja ingrata, o próprio Títiro canta.
 Feliz Córidon que tenta o casto Aléxis
 arrebatat, delícias de seu amo agricultor!
 Ainda que ele repouse, fatigado por causa de sua flauta
 é louvado entre as dóceis Hamadriadas.

Por serem amplamente estudadas, não detalharemos as referências às *Éclogas* de Virgílio presentes nesse trecho, para as quais indicamos os estudos de Alfonsi (1954) e O'Rourke (2011). Devemos ressaltar, contudo, que algumas dessas alusões remetem a trechos do mantuano que, por sua vez, estabelecem diálogo com os *Idílios* de Teócrito. Por exemplo, no primeiro dístico do trecho, Propércio diz a matéria que o mantuano canta, Tirso e Dáfnis, personagens das *éclogas* 5 e 7, e também personagens do primeiro idílio de Teócrito; e, nos versos 69-71, temos a menção às dez maçãs, presente também na terceira *écloga* (v. 70-71) e no terceiro idílio (v. 10).

¹³ O'Rourke mostra que “Horsfall (2006, p. xxv) adverte que a referência de Propércio à *Iliada* pode simplesmente estar por sinédoque como “Homero como um todo”, o elegíaco assim assinalando a rivalidade de Virgílio com Homero em geral. (Horsfall (2006, xxv) cautions that Propertius' reference to the *Iliad* may simply be synecdoche for “Homer as a whole,” the elegist thus signalling Virgil's rivalry with Homer in general).

¹⁴ *sinonimo di poetae, detto in particolare dei poeti epici.*

Desse modo, percebemos que, ainda que não nomeie Teócrito, o trecho de alguma forma parece retomar a figura do criador da espécie praticada por Virgílio nesse poema.

Por outro lado, além de ser um epítome das *Éclogas* e apresentar referências aos *Idílios* de Teócrito, esse trecho estabelece uma relação de proximidade entre a poesia bucólica e a elegíaco-amorosa, mesmo porque ambas se opõem à épica guerreira e porque ambas são amorosas, diferentemente do que ocorre no epítome da *Eneida*, analisado anteriormente.

O primeiro indício dessa aproximação é o inesperado *tu*, o qual, ainda que um componente importante para a referência à primeira écloga (v. 1 e 4), aponta para uma aproximação “bem mais familiar e cordial em um mundo vizinho ao properciano” (ALFONSI, 1954, p. 209)¹⁵. Tal aproximação com Virgílio, o autor das duas obras em questão, não é encontrada no trecho anterior (v. 61-66).

Outro indício é a ênfase na afinidade quanto ao tratamento da temática amorosa, considerando devidamente as regras de cada um dos dois ambientes, o bucólico e o elegíaco-amoroso. Assim, ao explorar episódios como o da relação entre Dáfnis e Tirso, ou a temática da maçã como forma de sedução das moças¹⁶, e o amor de Aléxis e Córidon, esse resumo da obra virgiliana enfatiza o relacionamento amoroso em detrimento das diversas matérias possíveis no ambiente pastoril.

O terceiro e mais curto epítome é o das *Geórgicas*, no qual Propércio expõe rapidamente a temática do poema e o compara à poesia feita por Cíntio (v. 77-80):

tu canis Ascraei ueteris praecepta poetae,
quo seges in campo, quo uiret uua iugo.
tale facis carmen, docta testudine quale
Cynthius impositis temperat articulis.

Tu cantas os preceitos do velho poeta Ascreu
Em que campo cresce a seara, em que colina as uvas
Com tua douta lira, fazes tais poemas, qual
Cíntio modula entre seus dedos.

Ainda que breve, o trecho é significativo do ponto de vista da delimitação da espécie à qual pertence, pois apresenta a função principal da espécie – ensinar preceitos agrícolas (*canis praecepta*), bem como o seu *inuentor* – Hesíodo, o velho Ascreu (*Ascraei ueteris poetae*).

Nesse trecho também temos a aproximação por meio do pronome *tu*, diferente do *Vergilium* presente no epítome da *Eneida*, o que de certa forma mostra uma relação de maior contiguidade entre as *Geórgicas* e as *Éclogas* e as elegias praticadas por Propércio.

Além disso, ao final dos epítopes dessas duas obras, o poeta elegíaco conclui dizendo que essas coisas agradam a qualquer leitor, seja ele leigo ou perito nos amores (*non tamen haec ulli uenient ingrata legenti, / siue in amore rudis siue peritus erit*, v. 81-82), e, em seguida, apresenta o cânone de poetas latinos em cujas obras suas amadas são enaltecidas (v. 85-94).

¹⁵ *Ci sentiamo già in una atmosfera ben più familiare e cordiale, in un mondo vicino al properziano.*

¹⁶ Essa imagem lembra também o mito de Atalanta explorado por Propércio na elegia 1.1.9-15.

Notemos que um aspecto perpassa os três epítomes das produções virgilianas, a indicação do modelo maior, do *inuentor*, para cada uma das obras: no caso da *Eneida*, a figura de Homero, por meio da referência à *Iliada*; no caso das *Geórgicas*, Hesíodo, referido como o velho poeta Ascreu; e, por fim, no caso das *Éclogas*, de modo mais velado, por meio da referência a trechos virgilianos, que notadamente retomam o *inuentor* do epos bucólico. Desse modo, além de apresentar as principais obras representantes em língua latina das três espécies de epos até então, o trecho parece não referir-se apenas a Virgílio, mas discutir aspectos de cada uma das espécies.

Tal configuração assemelha-se aos moldes dos tratados de poética, em que são apresentados os metros, a matéria e o *inuentor* de cada gênero, como acontece na *Carta aos Pisões* de Horácio (v. 73-85) e nas *Instituições Oratórias* de Quintiliano (10, 1, 51-57 e 10, 1, 85-93, por exemplo). Nos três epítomes em questão, são apresentados a matéria e o *inuentor* de cada espécie; o metro não é apresentado, pois não há necessidade de especificação, visto que o metro do epos é invariável – o hexâmetro –, de modo que, em cada espécie, temos de variável apenas a matéria e o modelo.

Ainda que se trate de uma recusa aos demais gêneros e a afirmação da matéria erótica, a elegia apresenta – além dos elementos já citados – outros que a assemelham a tratados de poética, como a adequação do gênero à matéria e o cânone de poetas:

quid tua Socraticis tibi nunc sapientia libris
 proderit aut rerum dicere posse uias?
 aut quid † erehti † tibi prosunt carmina +lecta+?
 nil iuuat in magno uester amore senex.
 tu † satius memorem musis † imitere Philitan
 et non inflati somnia Callimachi.

De que te adianta a sabedoria nos livros de Sócrates
 obtida, ou ser capaz de dizer o rumo das coisas?
 ou de que te serve os poemas lidos do Erecteu?
 Nada ajuda o teu velho em um grande amor.
 É melhor que tu imites as musas de Filetas
 e os não-empolados sonhos de Calímaco. (2.34.27-32)

desine et Aeschyleo componere uerba coturno,
 desine, et ad mollis membra resolue choros!
 incipe iam angusto uersus includere torno,
 inque tuos ignis, dure poeta, ueni!
 tu non Antimacho, non tutior ibis Homero:
 despicit et magnos recta puella deos.

Cessa, pois, de compor versos em coturno de Ésquilo!
 Cessa e solta o corpo em danças suaves!

Começa a encerrar teus versos em um torno estreito,
e para os teus ardores, vem, duro poeta!
Tu, não em Antímaco, nem em Homero, estarás seguro:
uma moça bonita despreza os poderosos deuses. (2.34.41-46)

haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
Varro Leucadiae maxima flamma suae;
haec quoque lasciui cantarunt scripta Catulli,
Lesbia quis ipsa notior est Helena;
haec etiam docti confessa est pagina Calui,
cum caneret miserae funera Quintiliae.
et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
mortuus inferna uulnera lauit aqua!
Cynthia † quin etiam † uersu laudata Properti,
hos inter si me ponere Fama uolet.

Esses temas também cantava Varrão, acabado o seu Jasão,
Varrão, ardendo profundamente por sua Leucádia.
Também cantavam os escritos do lascivo Catulo
e Lésbia é mais conhecida que a própria Helena;
Esses temas também a página do douto Calvo confessou
quando cantou os funerais da infeliz Quintília.
e Galo, que há pouco, por causa da bela Licóris,
lavou tantas feridas nas águas infernais!
Que também Cíntia seja exaltada nos versos de Propércio
se entre estes poetas a Fama me quiser pôr. (2.34.85-94)

Não podemos, no entanto, esquecer que, ainda que parte do poema pareça se comportar como uma poética, ele o faz do ponto de vista da elegia amorosa, de forma que o catálogo que o conclui é apresentado em função das *puellae* eternizadas pelos poetas, da Leucádia de Varrão, Lésbia de Catulo, Quintília de Calvo, Licóris de Galo e Cíntia de Propércio.

Finda-se, com esse poema, o segundo livro de elegias e o terceiro já se inicia com mais *recusationes*, perceptíveis pelo menos até a quinta elegia, além da nona e da décima segunda. No interior desse bloco das cinco primeiras, chama-nos à atenção o conjunto de três elegias em que o poeta faz, ao longo de todo o poema ou nos momentos mais expressivos da *recusatio*, referências textuais às obras de Virgílio. Nessas elegias, o elegíaco parece retomar cada uma das espécies novamente, mas discutindo-as do ponto de vista do epos de que cada uma é representante. Investiguemos então como isso pode ser percebido nas elegias em questão.

Epos bucólico

Diferentemente do que ocorre com a espécie heroica, não é muito comum o diálogo entre a poesia elegíaca e as espécies bucólica e didática em Propércio, e mesmo a elegia 3.3, que ora analisamos, é um dos principais exemplos de *recusatio* da poesia bélica e não bucólica. Ainda assim, essa elegia tem a particularidade de dialogar com duas das *Éclogas* de Virgílio, que por sua vez dialogam com a poesia elegíaco-amorosa a partir da figura de Cornélio Galo, antecessor dos elegíacos augustanos.

Além dessas referências, alguns elementos apontam para a composição de um ambiente bucólico e, mais especificamente, a primeira égloga de Virgílio¹⁷, por retomar a situação descrita nos primeiros versos dessa égloga (*Éclogas* 1.1-5):

M. Tityre, tu patulae **recubans** sub tegmine fagi
siluestrem tenui Musam meditaris auena;
nos patriae finis et dulcia linquimus arua.
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus **in umbra**
formosam resonare doces Amaryllida siluas.

Ó Títilo, tu que estás recostado à sombra da copa faia,
Modulas uma cantinela rústica na delgada flauta;
Nós deixamos os territórios da pátria e os doces campos;
Nós fugimos da pátria; tu Títilo, estirado à sombra,
Ensinas os bosques a repetir o nome da formosa Amarílide.¹⁸

Notemos que dois dos termos são correspondentes exatos nos dois textos (*recubans* e *in umbra*), enquanto o adjetivo *molli* substitui o *siluestrem* e o *tenui* virgiliano.

Na sequência da elegia, o poeta conta que no sonho bebia da mesma fonte em que o *pater Ennius* matava a sede (v. 5-6) e por isso podia cantar os reis de Alba e seus feitos (v. 3-4). Apresenta, então, uma série de episódios bélicos da história de Roma abordados nos *Annales* de Ênio¹⁹. Até que Febo o repreende:

'quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te
carminis heroi tangere iussit opus?

¹⁷ O primeiro verso dessa elegia apresenta também uma cena de um sonho que é repleta de referências, pelo menos, à *Teogonia* de Hesíodo (22-34), aos *Aetia* de Calímaco (frag. 2 Pfeiffer) e aos *Annales* de Ênio (frag. 5 Warmington).

¹⁸ Todas as traduções das *Éclogas* são de João Pedro Mendes (1997).

¹⁹ Os episódios abordados são: a batalha entre os trigêmeos Horácios e os Curiácios; a vitória de Lúcio Emílio Régilo contra Antíoco III em 190 a. C.; os célebres adiantamentos das batalhas contra Aníbal, na Segunda Guerra Púnica, da parte de Quinto Fábio Máximo *Cunctator*; a vitória arrasadora de Aníbal sobre os romanos em 216 a. C., em Canas; a derrota de Aníbal em 211 a. C., já nos portões de Roma; e a tentativa de invasão de Roma pelos gauleses em 387 a. C., frustrada pelo aviso dos gansos do templo de Júpiter, no Capitólio.

non hic ulla tibi sperandast fama, Properti:
mollia sunt paruis prata terenda rotis;
ut tuus in scamno iactetur saepe libellus,
quem legat exspectans sola puella uirum.
cur tua praescriptos euecta est pagina gyro<s>?
non est ingenii cumba grauanda tui.
alter remus aquas alter tibi radat harenas,
tutus eris: medio maxima turba mari est.'

O que tens a ver, demente, com este rio? Quem te
mandou entoar um canto heroico?
Aqui não deves esperar nenhuma fama, Propércio:
as rodas delicadas devem trilhar brandos (amenos) prados.
Que sempre teu livrinho encontre um banco
e o leia a menina enquanto sozinha espera o amante.
Por que foge tua página do circuito prescrito?
não sobrecarregues a barca do teu engenho.
Um remo na água e outro inda na areia – a salvo:
em pleno mar se turva a imensa turba”.

Percebemos que aqui o deus da poesia repreende o poeta por cantar *carminis heroi opus*, explicitando a recusa à temática bélica, pois *opus*, como mostra Oliva Neto (2013 p. 125), “sem deixar de manter o significado primeiro de ‘trabalho’, tem também o de ‘gênero” e parece designar a poesia épica, enquanto *heroi* parece especificar a espécie heroica.

Depois disso, Febo aponta para uma gruta, onde se podem ver imagens de personagens que retomam o ambiente bucólico – Pã e Sileno, que retomam a elegia –, Vênus e suas pombas, e à poesia de um modo geral – as Musas (v. 26-36):

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

Ali havia uma gruta com pedrinhas verdes cravejadas,
e das rochas côncavas pendiam tímpanos,
as orgias das Musas, a imagem do pai Sileno
em terracota e tuas flautas, Pã Tegeu.
As aladas pombas da senhora Vênus, meu bando,
tingem de vermelho os bicos no lago Gorgônio.

Em diferentes partes sorteadas por jurisdição, nove moças
trabalham em seus dons com as tenras mãos:
Uma colhe heras para os tirsos, outra, em suas cordas,
harmoniza os cantos, outra tece, com as mãos, uma rosa.

Dessas imagens, as de Sileno e de Pã ajudam a compor o ambiente bucólico, uma vez que, além de serem comumente representantes dessa poesia, aparecem ambas também nas *Éclogas* de Virgílio, exatamente naquelas *Éclogas* nas quais o mantuano discute sua poesia e dialoga com a poesia elegíaco-amorosa. A referência a Sileno ocorre na sexta égloga quando o encontram dormindo, embriagado da noite anterior. A referência a Pã ocorre na décima égloga quando ele, junto a vários outros personagens bucólicos, busca consolar Cornélio Galo, o poeta elegíaco anterior à geração augustana, conforme veremos a seguir.

A sexta égloga de Virgílio é interessante porque nela o poeta, além de discutir a sua poesia, traz a mesma cena encontrada na elegia 3.3 de Propércio, em que Cíntio (Apolo) o repreende por cantar chefes e guerras (v. 2-12):

cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem
uellit et admonuit: 'pastorem, Tityre, pinguis
pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.'
nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes,
Vare, tuas cupiant et tristia condere bella)
agrestem tenui meditabor harundine Musam:

Como eu cantasse os reis e os combates, o Cíntio me tocou na orelha e advertiu: “Títiro, um pastor deve apascentar ovelhas gordas e cantar um canto simples”. Eu agora, pois terás de sobra, ó Varo, quem deseje celebrar os teus louvores e cantar as tristes guerras, vou tentar uma canção silvestre na delgada flauta.

A cena da repreensão de Apolo quanto ao que o poeta deve ou não cantar já está presente, além das duas obras vistas acima, também nos *Aetia* de Calímaco (frag. 1 Pfeiffer) e é depois imitada por Horácio nas *Odes* (4.15) e por Ovídio na *Arte de amar* (2.493-510)²⁰.

A égloga segue com os jovens encontrando Sileno adormecido pela bebedeira da véspera e, em seguida, temos a relação das matérias cantadas no canto de Sileno: um trecho cosmogônico (v. 31-40), uma série de episódios mitológicos (v. 41-63) e a referência direta à elegia, nos versos 64-73, por meio da referência ao poeta Cornélio Galo

tum canit, errantem Permessi ad flumina Gallum
Aonas in montis ut duxerit una sororum,
utque uiro Phoebi chorus adsurrexerit omnis;
ut Linus haec illi diuino carmine pastor

²⁰ Cf. Boucher (1965, p. 177-184) a respeito das particularidades de cada um desses usos da intervenção de Apolo.

floribus atque apio crinis ornatus amaro
dixerit: 'hos tibi dant calamos (en accipe) Musae,
Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat
cantando rigidas deducere montibus ornos.
his tibi Grynei nemoris dicatur origo,
ne quis sit lucus quo se plus iactet Apollo.'

Canta em seguida como uma das irmãs conduziu Galo
Aos montes da Aônia, o qual vagueava junto às águas
Do Permesse, e como todo o coro de Febo se levantou
em honra daquele homem; como o pastor Lino, ornado
em seus cabelos de flores e aipo amargo, lhe disse:
“Eis aqui, recebe estas flautas que as Musas te dão e que
Antes deram ao velho Ascreu; com elas costumava,
Cantando, fazer descer dos montes os freixos imóveis.
Graças a eles te seja dita a origem do bosque de Grínio, para
Que não haja bosque sagrado do qual Apolo mais se glorie”.

Aqui, como na elegia 3.3, uma das Musas (*sorum*, v. 65) conduz o poeta – na elegia Propércio e na écloga Cornélio Galo – à região da Aônia, morada das Musas, de onde o poeta recebe inspiração para cantar o que lhe é adequado.

Quanto à figura de Pã, é muito comumente relacionada à poesia bucólica²¹ e é uma das personagens da décima écloga, na qual os amores de Galo são discutidos (10.26-34):

Pan deus Arcadiae uenit, quem uidimus ipsi
sanguineis ebuli bacis minioque rubentem.
'ecquis erit modus?' inquit. 'Amor non talia curat,
nec lacrimis crudelis Amor nec gramina riuis
nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae.'
tristis at ille 'tamen cantabitis, Arcades,' inquit
'montibus haec uestris; soli cantare periti
Arcades. o mihi tum quam molliter ossa quiescant,
uestra meos olim si fistula dicat amores!

Veio Pã, deus da Arcádia;
vimo-lo com os próprios olhos, enrubescido pelas bagas
cor-de-sangue do ébulo e pelo Mínio; Haverá, porventura,
um limite”, disse, “o Amor não cura tais coisas, nem o
cruel Amor se sacia de lágrimas nem os prados de ribeiros
Nem as abelhas de codesso nem as cabras de folhagem”.
Ele, porém, disse entristecido: “Apesar de tudo, árcades,
Vós cantareis estas coisas aos vossos montes, pois só vós,
Árcades sabeis cantar. Oh quão docemente repousariam os meus
ossos, se um dia a vossa flauta dissesse os meus amores!

²¹ Pã é considerado o inventor e protetor da poesia bucólica (FABRES-SERRIS, 1999, p. 361-362).

Esse trecho é significativo não só pela figura de Pã dialogando com Galo, mas porque ocorre também um diálogo com a própria elegia amorosa, tendo em vista que *amores* (v. 34) pode ser compreendido como um termo técnico que designa a elegia erótica. Além disso, *Amores* é o nome da obra elegíaca de Galo, bem como de uma das obras de Ovídio posteriormente.

Além disso, a écloga desenvolve-se em torno dos *amores* de Galo, trata da possibilidade de Galo dedicar-se à poesia bucólica, a fim de buscar a cura para sua paixão, o que, como mostra o trecho acima, não se concretiza, uma vez que tanto Pã como o poeta ressaltam a incapacidade de cura das afecções amorosas.

O interessante é que a écloga se cerca do ambiente e personagens bucólicas para discutir temática amorosa, e não a temática amorosa da forma com que é abordada nas demais éclogas em que se destaca o amor pastoril, mas com a referência específica ao amor elegíaco. Assim, o que temos aqui é a discussão a respeito do amor elegíaco ambientado no contexto bucólico.

Voltando à elegia 3.3, ela se encerra com a fala de Calíope indicando o que deve e o que não deve cantar Propércio (v. 37-52):

e quarum numero me contigit una dearum
 (ut reor a facie, Calliopea fuit):
 'contentus niueis semper uectabere cynnis,
 nec te fortis equi ducet ad arma sonus.
 nil tibi sit rauco praeconia classica cornu
 flare, nec Aonium tingere Marte nemus;
 aut quibus in campis Mariano proelia signo
 stent et Teutonicas Roma refringat opes,
 barbarus aut Sueuo perfusus sanguine Rhenus
 saucia maerenti corpora uectet aqua.
 quippe coronatos alienum ad limen amantis
 nocturnaeque canes ebria signa fugae,
 ut per te clausas sciat excantare puellas,
 qui uolet austeros arte ferire uiros.'
 talia Calliope, lymphisque a fonte petitis
 ora Philitea nostra rigauit aqua.

Dentre aquele grupo de divindades uma me tocou,
 como julguei pela face, era Calíope:
 Ficarás satisfeito em sempre ser transportado pelos níveis cisnes,
 e o som do cavalo valente não te levará às armas.
 Não chorarás os sons bélicos no rouco corno
 nem tingirás o bosque Aônio com Marte.
 Ou em que planícies as batalhas sob o estandarte de Mário
 se travam e Roma abate as forças Teutônicas.
 Ou o bárbaro Reno, coberto de sangue Suevo,

levando os corpos feridos na triste água.
Com efeito, cantarás amantes coroados em outra porta
e vestígios ébrios de fugas noturnas,
Para que contigo aprenda a encantar as moças presas
aquele que quiser enganar maridos austeros com sua arte.
Tais coisas disse Calíope, e tira água da fonte
e molha minha boca com água de Filetas.

Em suma, o poeta rejeita a matéria heroica, dialogando com écloas em que Virgílio dialoga com a elegia; além disso, ao ambientar essa elegia no espaço bucólico, Propércio emula Virgílio, que trouxe Galo ao espaço bucólico e ali tratou de elegia de temática amorosa, na décima écloa.

Epos heroico

No que tange à espécie heroica, muitos são os diálogos nas elegias de Propércio, apresentadas nas mais diversas formas. Um dos contextos mais comuns em que essa espécie aparece e estabelece diálogo com a elegia properciana são as *recusationes*, elementos importantes da poesia desse elegíaco, que frequentam os quatro livros do poeta; logo na primeira *recusatione*, na elegia 1.6, ele diz ser não ter nascido para tratar de assuntos bélicos (1.6.29-30):

non ego sum laudi, non natus idoneus armis:
hanc me militiam fata subire uolunt.

Eu não nasci apto para renome e para as armas:
É esta a milícia a qual os fados querem que eu me submetta.

Trilhando o prenunciado pela primeira *recusatio*, a recusa à temática bélica por meio da referência às armas, designando a poesia heroica, é comum na obra de Propércio:

quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent,
ut possem heroas ducere in arma manus

Mas se os fados me tivessem dado tamanho talento,
para poder conduzir às guerras as mãos heroicas (2.1.17-18)

multi, Roma, tuas laudes annalibus addent,
qui finem imperii Bactra futura canent:
sed, quod pace legas, opus hoc de monte Sororum
detulit intacta pagina nostra uia.
mollia, Pegasides, date uestro serto poetae:
non faciet capiti dura corona meo.

Muitos, Roma, acrescentarão louvores aos teus Anais,
e cantarão que os Bactros serão a fronteira do império.
Mas, para que leias em tempos de paz, do montes das irmãs,
a minha página trouxe, por caminho intacto, esta obra.
Delicadas guirlandas, Pegásides, dai ao vosso poeta:
Dura coroa não convirá à minha cabeça. (3.1.15-20)

a ualeat, Phoebum quicumque moratur in armis!
exactus tenui pumice uersus eat,
quo me Fama leuat terra sublimis, et a me
nata coronatis Musa triumphat equis,
et mecum in curru parui uectantur Amores,
scriptorumque meas turba secuta rotas.

Passe bem, quem quer que retenha Febo nas armas!
Que venha perfeito o verso polido pela fina pedra-pomes,
por ele a Fama me leve da terra aos céus, e a Musa,
de mim nascida, triunfe com os corcéis coroados de flores,
e comigo são levados em um carro os pequenos Amores,
e uma multidão de poetas segue minhas rodas. (3.1.7-12)

Todas essas *recusationes* direcionam-se a determinada espécie do epos, a heroica, considerada mais elevada, mais sublime, cujo *inuentor* e principal expoente é Homero, diversas vezes citado por Propércio, como contraponto da sua poesia (1.7.1-6; 1.9.11; 2.1.17-26; 2.34.43-45):

Percebemos que, por meio das *recusationes* e por meio da contraposição da figura e da obra de Homero, a relação estabelecida entre a espécie representada por Homero e a elegia praticada por Propércio é de recusa daquela em detrimento desta, ressaltando que não se trata de uma recusa ao metro hexamétrico, ou ao epos como um todo, mas a uma espécie específica, aquela que diz respeito à matéria heroica, ao tipo de epos praticado e aclamado pelo nome de Homero.

Já em língua latina, sem dúvida²² o maior representante do epos é Virgílio, autor de obras em três diferentes espécies, a bucólica com as *Éclogas*, a didática com as *Geórgicas*, e a heroica com a *Eneida*.

Além das constantes referências à espécie heroica, como as apresentadas acima, em uma referência à *Eneida* no início do terceiro livro, inserida no que pensamos ser um bloco formado pelas elegias 3.3, 3.4 e 3.5, temos mais um diálogo com a espécie heroica na obra de Propércio.

²² Dado o comentário de Propércio na elegia 2.34 e o testemunho de Quintialino (*Intituições oratórias*, 10.1.85-86), por exemplo.

Esta elegia trata essencialmente de matéria bélica, mais precisamente das batalhas e dos triunfos de Otávio (3.4):

Arma deus Caesar dites meditatur ad Indos,
et freta gemmiferi findere classe maris.
magna, uiris, merces! parat ultima terra triumphos;
Tigris et Euphrates sub tua iura fluent;
sera, sed Ausoniis ueniet prouincia uirgis;
assuescent Latio Partha tropaea Ioui.
ite agite, expertae bello, date lintea, prorae,
et solitum, armigeri, ducite munus, equi!
omina fausta cano. Crassos clademque piate!
ite et Romanae consulite historiae!
Mars pater, et sacrae fatalia lumina Vestae,
ante meos obitus sit precor illa dies,
qua uideam spoliis onerato[s] Caesaris axe[s],
ad uulgi plausus saepe resistere equos,
inque sinu carae nixus spectare puellae
incipiam et titulis oppida capta legam,
tela fugacis equi et bracati militis arcus,
et subter captos arma sedere duces!

ipsa tuam serua prolem, Venus: hoc sit in aeuum,
cernis ab Aenea quod superesse caput.
praeda sit haec illis, quorum meruere labores:
me sat erit Sacra plaudere posse Via.

Guerras o deus César trama contra os ricos Indos,
e sulcar com sua armada as ondas do mar gemífero.
Grandes prêmios, cidadãos: longínqua terra fornece os triunfos.
Tigre e Eufrates correm sob tuas leis.
É tarde, mas a província virá sob a verga Ausônia;
troféus Partos acostumam-se ao Lácio Jove.
Ide e agi, dai vela aos bélicos navios
e conduzi o habitual espólio, corcéis de guerra!
Canto bons presságios. Vingai, Crassos, as perdas!
Ide e observai a história romana!
Pai Marte, e as luzes proféticas da sagrada Vesta,
rogo que antes da minha morte chegue o dia,
em que verei os carros cobertos dos espólios de César,
os cavalos a deterem-se muitas vezes sob o aplauso do povo,
e eu, reclinado no colo da cara moça, me ponha a contemplar,
lendo os nomes das cidades capturadas!
a flecha do fugaz corcel, o arco do soldado de bragas
e as armas capturadas com seus líderes!

Conserva a tua prole, Vênus! Assim seja pela eternidade,
 viva a progênie que vês provir de Eneias!
 Que esse despojo seja daqueles que o merecerem
 A mim, será suficiente poder aplaudir da Via Sacra.

Percebemos que “a abertura bélica contrasta significativamente com a poética apresentada pelo conselho de Apolo em 3.3” (PROPÉRCIO, 2014), por outro lado, trata das campanhas bélicas de Augusto, o que de certa forma imita a *Eneida*, que, como vimos no seu epítome na elegia 2.34, reúne o passado histórico-mitológico e o presente, sob a figura de Eneias e do seu descendente Augusto.

O elegíaco, no entanto, ainda que enalteça os espólios de César (Augusto), distancia-se desses assuntos e reafirma sua condição de poeta de matéria amorosa, ao afirmar que, ao ver tudo isso, fica no colo da moça e prefere aplaudir da Via Sacra.

Além da temática, alguns elementos textuais apontados por Francis Cairns (2003) indicam uma alusão à *Eneida*, evidenciado desde a primeira palavra da elegia, a qual, como se sabe, é a primeira palavra do poema virgiliano:

Arma deus Caesar dites meditatur ad Indos (v. 1)

Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris (v. 1)

Francis Cairns menciona mais dois elementos na elegia que apontam para o início da *Eneida*, a palavra *uiri* no terceiro verso e o verbo *cano* no nono verso, as quais, espalhadas na elegia, completariam as primeiras três palavras do poema heroico:

magna, **uiris**, merces: parat ultima terra triumphos; (v. 3)

omina fausta **cano**. Crassos clademque piate! (v. 9)

Embora a conjectura *uiri* não constitua unanimidade entre os editores do texto properciano, que às vezes também adotam *Quiris* nesse lugar²³, conjectura de Wistrand (1977, p. 9-13), o termo *uiri*, adotado por editores e comentadores como Richardson (1976), Barber & Butler (1996) e Fedeli (2006) e outros, revela-se mais usado, o que corrobora a referência à *Eneida* diluída ao longo da elegia.

Epos didático

A elegia 3.5 inicia-se com um louvor ao Amor como o deus da paz a quem ele, enquanto amante, venera (*Pacis Amor deus est, pacem ueneramur amantes*, v. 1); critica, em seguida, a ganância humana (v. 3-6), que gera guerras (v. 11-12), e depois argumenta apresentando o ideal de um mundo após a morte, em que não há diferenças (v. 13-18).

²³ Por exemplo, Goold (1990) e Heyworth & Morwood (2011).

A partir daí até o final da elegia, o poeta compõe uma *recusatio* a temáticas filosóficas (v. 19-48):

me iuuet in prima coluisse Helicon iuuenta
 Musarumque choris implicuisse manus;
 me iuuet et multo mentem uincire Lyaeo,
 et caput in uerna semper habere rosa.
 atque ubi iam Venerem grauis interceperit aetas,
 sparserit et nigras alba senecta comas,
 tum mihi naturae libeat perdiscere mores,
 quis deus hanc mundi temperet arte domum,
 qua uenit exoriens, qua deficit, unde coactis
 cornibus in plenum menstrua luna redit,
 unde salo superant uenti, quid flamine captet
 Eurus, et in nubes unde perennis aqua;
 sit uentura dies mundi quae subruat arces,
 purpureus pluuias cur bibit arcus aquas,
 aut cur Perrhaebi tremuere cacumina Pindi,
 solis et atratis luxerit orbis equis,
 cur serus uersare boues et plaustra Bootes,
 Pleiadum spisso cur coit igne chorus,
 curue suos finis altum non exeat aequor,
 plenus et in partes quattuor annus eat;
 sub terris sint iura deum et tormenta nocentum,
 Tisiphones atro si furit angue caput,
 aut Alcmaeoniae furiae aut ieiunia Phinei,
 num rota, num scopuli, num sitis inter aquas,
 num tribus infernum custodit faucibus antrum
 Cerberus, et Tityo iugera pauca nouem,
 an ficta in miseras descendit fabula gentis,
 et timor haud ultra quam rogos esse potest.
 exitus hic uitae superet mihi: uos, quibus arma
 grata magis, Crassi signa referte domum.

Agrada-me colher a tenra juventude no Hélicon
 e enlaçar as mãos nas danças das musas.
 Agrada-me também domar a mente com muito Lieu
 e ter sempre à frente rosas primaveris.
 Quando a grave vida me tomar Vênus
 e dispersar as negras comas na alva velhice,
 Então me agradará aprender as leis da natureza,
 qual deus dirige, sabiamente, essa casa do mundo,
 de onde nasce o sol e onde finda; porque razão,
 de cornos unidos, todo mês a lua retorna cheia.
 Por que os ventos vencem em alto mar, o que o vento Euro

quer pegar, e como a água continuamente chega às nuvens
 Se também chegará o dia que destruirá os alcáçares do mundo
 porque o arco-íris bebe a água da chuva?
 Ou por que os cumes do Pindo Perrebo tremeram,
 e o Sol fez luto sobre os seus corcéis.
 Por que atrasado Bootes gira o carro e os bois,
 e a dança das plêiades junta-se no fogo espesso.
 Ou por que o mar alto não excede seus limites,
 e o ano todo divide-se em quatro partes.
 Se há sob a terra as leis dos deuses e castigos dos malvados
 e se a cabeça de Tisífone se agita com as negras serpentes
 ou as fúrias de Alcméon e os jejuns de Fineu,
 se há roda, rocha e sede em meio à água.
 Acaso Cérbero guarda o antro infernal com suas três gargantas
 e se nove jeiras são poucas para Títio.
 Ou se é uma história inventada que se difundiu pelas pobres gentes
 e nada há para temer depois da pira.
 Isso é o que me restará no fim da vida; vós, que mais amam
 as armas, trazei para casa as insígnias dos Crassos.

Percebemos que Propércio explora a tópica da adequação do tratamento de cada matéria de acordo com a idade, mostrando nos versos 19–22 a matéria que o poeta, enquanto jovem, gosta de cantar e, nos versos 23–48, as matérias que deverá cantar quando alcançar a velhice, estas divididas em questões relacionadas a fenômenos naturais e questões relacionadas à vida após a morte, ambas largamente exploradas pelos filósofos na Antiguidade.

As matérias apropriadas à idade adulta são as leis da natureza (*naturae mores*, v. 25), a existência dos deuses (v. 26), as fases da lua (v. 27–28), o funcionamento dos ventos (v. 29–30), o ciclo da água (v.30 e v. 32), o final dos tempos (v. 31), tremores de terra (v. 34), os eclipses solares (v. 34), os limites do mar (v. 37) e as estações do ano (v. 38), os castigos infernais (v. 39–44) e a existência da vida após a morte (v. 45–48).

A série relacionada aos fenômenos naturais parece ecoar um trecho das *Geórgicas* de Virgílio (2.475–482):

Me uero primum dulces ante omnia Musae,
 quarum sacra fero ingenti percussus amore,
 accipiant caelique uias et sidera monstrent,
 defectus solis uarios lunaeque labores;
 unde tremor terris, qua ui maria alta tumescant
 obicibus ruptis rursusque in se ipsa residant,
 quid tantum Oceano properent se tingere soles
 hiberni, uel quae tardis mora noctibus obstet.

De fato, primeiramente, antes de tudo, a mim recebam
 as doces Musas, às quais trago sacrifícios, ferido por um amor ingente,

e me mostrem os caminhos do céu e os astros,
os vários eclipses do sol e os trabalhos da lua;
de onde vem o tremor da terra, que força incha os mares profundos,
os quais, rompidas as barreiras, de novo se acalmam em si mesmos;
porque os sóis de inverno se apressam tanto para mergulhar no Oceano,
ou que demora refreia nas noites lentas²⁴.

Sabemos que as *Geórgicas* constituem uma obra considerada didática, que, como o próprio Propércio apontou na elegia 2.34, tem como *inuentor* Hesíodo. Nesse trecho, percebemos alguns dos temas explorados pelo poeta elegíaco, como as fases da lua (*luna labores*, v. 478), os tremores de terra (v. 479) e os fortes ventos marítimos (v. 479).

O mais interessante é que, nesse trecho, o texto virgiliano está repleto de possíveis alusões a trechos do *Da natureza das coisas* de Lucrécio, como elenca John Conington (CONINGTON, 1865) nos comentários a esse trecho das *Geórgicas*:

<i>Geórgicas</i>	<i>De rerum natura</i>
ingenti percussus amore	percussit thyrsu laudis spes magna meum cor et simul incussit suauem mi in pectus amorem Musarum (1.923-925)
defectus solis uarios lunaeque labores;	Solis item quoque defectus lunaeque latebras pluribus e causis fieri tibi posse putandumst (5.751-752)
unde tremor terris, qua ui maria alta tumescant obcibus ruptis rursusque in se ipsa residant	Est haec eiusdem quoque magni causa tremoris. uentus ubi atque animae subito uis maxima quaedam aut extrinsecus aut ipsa tellure coorta in loca se caua terrai coniecit ibique speluncas inter magnas fremit ante tumultu uersabunda<que> portatur, post incita cum uis exagitata foras erumpitur et simul altam diffindens terram magnum concinnat hiatum. (6.577-584)
hiberni, uel quae tardis mora noctibus obstet	propterea noctes hiberno tempore longae cessant, dum ueniat radiatum insigne diei. (5.699-700)

Assim, percebemos que, ao retomar esse trecho, e mesmo com as referências diretas a Lucrécio na elegia – como a discussão sobre os eclipses (*Da natureza das coisas*, 5.751-770) e o questionamento a respeito da existência da vida após a morte (*Da natureza das coisas*, 1.62-65) –, Propércio vai além do texto virgiliano e dialoga com a outra obra pertencente à espécie didática em língua latina.

Além disso, ao comentar o verso 477 das *Geórgicas*, Conington afirma que,

Virgílio provavelmente tem em mente não apenas Lucrécio e os poetas didáticos gregos, tais como Xenófanes, Empédocles e Arato, mas a lendária reputação dos professores da Grécia antiga, tais como Orfeu e as Musas.

²⁴ Tradução nossa.

Sua própria noção de bardo antigo é a de um hierofante da natureza, como mostrado em *Iopas A. 1.740*, a qual ele repetiu parcialmente na presente passagem. A concepção vem não da Roma augustana, mas da Grécia primitiva, onde a ciência era teológica e imaginativa, e a poesia o veículo natural de todo o conhecimento e pensamento²⁵.

Quanto ao trecho em que o poeta questiona a veracidade das histórias de castigo após a morte (v. 39-46), podem ecoar diretamente trechos de Lucrecio como 1.102-116 e 3.978-1023 (BUTLER & BARBER, 1933), em que o epicurista propõe explicações para tais histórias.

Desse modo, percebemos que o trecho emulado por Propércio para recusar a temática filosófica, além de ser um importante representante da espécie didática, é significativo, pois dialoga e discorre sobre outros textos da mesma espécie. Assim, ainda que a recusa seja de questões discutidas pela filosofia, não devemos esquecer que a poesia era uma das formas primordiais de transmissão do conhecimento, desde os gregos, e que, antes de Virgílio, a grande obra de epos didático em língua latina, modelo para o mantuano (FRABRE-SERRIS, 1999, p. 368), foi o *Da natureza das coisas*, poema em hexâmetro em que se discute a filosofia epicurista.

Nesse trecho, percebemos que o tratamento dado ao epos didático é diferente do observado nas espécies bucólica e heroica; a recusa à matéria da poesia didática não diz respeito à incapacidade do poeta, como na heroica, tampouco vemos uma relação de proximidade no tratamento da matéria erótica como no caso da elegia amorosa e da poesia bucólica; no caso da poesia didática, a relação estabelecida com a elegia amorosa diz respeito à idade adequada para o tratamento de cada matéria. Assim, aos jovens cabe cantar o amor, enquanto aos velhos cabe cantar as questões filosóficas.

Considerações finais

Ao discutir as obras de Virgílio na elegia 2.34, Propércio insere aí também alguns elementos que nos permitem inferir que ele está discutindo não apenas a produção do mantuano, mas a espécie a qual cada obra está ligada, por meio, sobretudo, da indicação do *inuentor* de cada espécie, que pode ser identificado em cada um dos três epítomes das obras virgilianas.

Nessa elegia, que como vimos está repleta de discussões poéticas, ao dialogar com cada uma das espécies, o poeta compara-as com sua poesia e estabelece, de forma sutil, relações de proximidade e distanciamento entre elas, de modo que a poesia bucólica virgiliana é a mais próxima da elegia praticada por Propércio, enquanto a heroica é a mais distante.

²⁵ *Virgil probably had in his mind here not only Lucretius and the Greek didactic poets, such as Xenophanes, Empedocles, and Aratus, but the legendary reputation of the poetic teachers of early Greece such as Orpheus and Musaeus. His own notion of an ancient bard is that of a hierophant of nature, as shown in Iopas A. 1.740, where he has partly repeated the present passage. The conception belongs not to Augustan Rome, but to primitive Greece, where science was theological and imaginative, and verse the natural vehicle of all knowledge and thought.*

Diante de tudo isso, notamos que parece haver uma clara distinção entre o tratamento que Propércio confere a cada uma das obras: a costumeira recusa às armas, isto é, ao chamado epos heroico, e uma aproximação com as duas obras representantes das espécies consideradas mais tênues, a bucólica e a didática, uma vez que, ao contrário da série de temas heroicos apresentadas anteriormente como desinteressantes para a *puella*, Propércio aponta, ao final dos epítomes, essas obras como agradáveis ao leitor, seja ele experiente ou não no amor (v. 81-82).

Quanto ao diálogo com as espécies de epos nas demais elegias, percebemos que, embora tenhamos sempre a recusa à matéria heroica, aquela com a qual o poeta mais dialoga, algumas elegias vêm revestidas de elementos bucólicos ou didáticos, sobretudo na elegia 3.3, que nos lembra o procedimento virgiliano na décima égloga, na qual Virgílio discute os amores de Galo dentro do ambiente bucólico.

Outra situação em que esse diálogo pode ser percebido é no epítome das *Éclogas* na elegia 2.34 (v. 75-76), em que temos um procedimento interessante de alusão, por meio da menção às Hamadriades, presente tanto na elegia como na décima égloga, de modo que “o mesmo tema é utilizado sucessivamente por Virgílio para Galo e por Propércio para Virgílio, a respeito da recusa a uma forma de poesia²⁶” (BOUCHER, 1965, p. 285).

Em suma, percebemos que, ainda que a maior parte dos diálogos com as obras épicas digam respeito à espécie heroica, em algumas situações há diálogos com as espécies bucólica e didática, em grande parte por meio dos poemas virgilianos, sem que deixem de acenar a importantes obras de cada espécie.

Referências bibliográficas:

- ALFONSI, Luigi. Il giudizio di Properzio sulla poesia vergilliana. *Aevum*, v. 8, p. 205-221, 1954.
- BOUCHER, Jean-Paul. *Études sur Properce : problèmes d'inspiration e d'art*. Paris: Boccard, 1965.
- BARBER, E. A.; BUTLER, H. E. *The elegies of Propertius with an Introduction and commentary*. London: Oxford, 1996.
- CAIRNS, Francis. Propertius 3.4 and the "Aeneid" Incipit. *The Classical Quarterly*, New Series, v. 53, n° 1, p. 309-311, 2003.
- CONINGTON, J. P. *Vergili Maronis Opera*, vol. I: Eclogues and Georgics. With a commentary by John CONINGTON. London: Whittaker and CO., 1865.
- CONTE, G. B. *P. Vergilius Maro – Aeneis*. Recensuit atque apparatu critico instruxit Gian Biagio Conte. Berlim : De Gruyter, 2009.

²⁶ *Le même thème est utilisé successivement par Virgile pour Gallus et par Properce pour Virgile, à propos d'un renoncement à une forme de la poésie.*

- FABRE-SERRIS, Jacqueline. Bucolique et élégie à Rome. *Et calami, Pan Tegeaeae, tui* (Properce, III, 3, 30), *Helmantica*, v. 151, n° 3, p. 361-372, 1999.
- FEDALI, Paolo. *Propertio, elegie libro II*. Introduzione, texto e commento Paolo Fedali. Cambridge: Francis Cairns, 2005.
- _____.(Ed.). *Propertius*. Edidit P. Fedali. Leipzig: Teubner, 2006.
- GOOLD G. P. *Elegies*. Cambridge and London: Havard University Press, 1990.
- HEYWORTH, S. J; MORWOOD, J. H. W. *A Commentary on Propertius: Book 3*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- HORSFALL, N. M. *Virgil, Aeneid 3: A Commentary*. Leiden: Brill, 2006.
- MENDES, João Pedro. *Construção e arte das Bucólicas de Virgílio*. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.
- MILLER, John F. Propertian Reception of Virgil's Actian Apollo. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, v. 52, p. 73-84, 2004.
- O'ROURKE, Donncha. The Representation and Misrepresentation of Virgilian Poetry in Propertius 2.34. *American Journal of Philology*, v. 132, n° 3 (Whole Number 527), p. 457-497, 2011.
- OLIVA NETO, João Angelo. *Dos Gêneros da Poesia Antiga e Sua Tradução em Português*. Tese de Livre-docência. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2013.
- PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Introdução, tradução e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- RICHARDSON, L. Jr., *Propertius. Elegies I-IV*. Norman: University of Oklahoma Press, 1976.
- WISTRAND, E. *Miscellanea Propertiana*. (Studia Graeca et Latina Gothoburgensia 38). Goteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1977.

