

O lugar da elegia: leitura de Propércio, 2.10.

Rafael Brunhara
Mestrado – USP

Orientadora: Profª. Doutora Paula da Cunha Corrêa (USP)

Propõe-se neste artigo um breve comentário à elegia 10 do livro 2 de Propércio. Tendo em vista a relação intergenérica que nela se desenvolve, pretende-se verificar como se apresenta nesse contexto o jogo irônico próprio da elegia latina, como apresentado por Veyne (1985). Nesse sentido, toma-se como fundamental a observação de outra elegia properciana que expõe uma dinâmica entre poesia épica e elegíaca, a *programática* 2.1.

Segue-se o poema¹ :

Propércio, Elegia 2. 10

*sed tempus lustrare aliis Heliconae choreis,
et campum Haemonio iam dare tempus equo.
iam libet et fortis memorare ad proelia turmas
et Romana mei dicere castra ducis.
quod si deficiant uires, audacia certe 5
laus erit: in magnis et uoluisse sat est.
actas prima canat Veneres, extrema tumultus:
bella canam, quando scripta puella mea est.
nunc uolo subducto grauior procedere uultu,
nunc aliam citharam me mea Musa docet. 10
surge, anime, ex humili; iam, carmine, sumite uires;
Pierides, magni nunc erit oris opus.
iam negat Euphrates equitem post terga tueri
Parthorum et Crassos se tenuisse dolet:
India quin, Auguste, tuo dat colla triumpho, 15
et domus intactae te tremit Arabiae;
et si qua extremis tellus se subtrahit oris,
sentiat illa tuas postmodo capta manus!*

haec ego castra sequar; uates tua castra canendo
magnus ero: seruent hunc mihi fata diem! 20
at caput in magnis ubi non est tangere signis,
ponitur hac imos ante corona pedes;
sic nos nunc, inopes laudis conscendere carmen,
pauperibus sacris uilia tura damus.
nondum etiam Ascracos norunt mea carmina fontis, 25
sed modo Permessi flumine lauit Amor.

Mas é tempo de ilustrar o Hélicon com outras danças,
 e já é tempo de dar o prado ao corcel Hemônio.
 Já agrada também rememorar fortes tropas ao prélio,
 e falar do acampamento romano de meu comandante; 5
 porque, se forças me faltam, por minha audácia certamente
 haverá louvor: para assuntos grandiosos, basta até mesmo querer;
 a primeira idade canta Vênus; a última, os tumultos:
 guerras cantarei, uma vez que a minha menina foi escrita;
 agora quero proceder em algo mais grave, com face austera obtida;
 agora outra cítara minha musa ensina; 10
 levanta-te, alma, do humilde! Já tomai forças pelo canto,
 Piérides, agora a obra será de grande voz.
 Já se nega Eufrates a guardar as costas de um cavaleiro
 dos Partos, e sofre por ter contido os Crassos;
 até a Índia, Augusto, dá o pescoço ao teu triunfo; 15
 e o lar da intacta Arábia treme ante a ti;
 e se alguma terra afasta-se de ti em plagas distantes,
 que sinta em breve, capturada, tuas mãos!
 este acampamento eu seguirei. Cantando teu acampamento, grande
 vate serei; Que os fados reservem para mim este dia! 20
 Como não é possível tocar a cabeça nas grandes estátuas,
 a coroa é posta aqui embaixo, ante aos pés
 assim, agora nós sem recursos para ascender a um canto de louvor,
 damos-te incensos baratos em ritos pobres.
 Meus cantos ainda não têm conhecimento da fonte de Ascra 25
 mas somente Amor lavou-os no rio Permesso.

Na primeira parte do poema (vv.01-12), *ego* anuncia sua intenção de alterar os rumos de sua poesia. O primeiro verso principia com uma forte adversativa, *sed*, que a princípio parece operar uma forte cisão com o que o poeta apresentara até então: se em 2.1. o poeta estabelece a poesia épica como uma impossibilidade, apanágio que não lhe fora concedido pelo destino (*quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent,/ut possem heroas ducere in arma manus...*, vv.16-17) e que a *puella* é a fonte de inspiração de sua obra (*ingenium nobis ipsa puella facit*, vv.04), a elegia 2.10 anuncia, por outro lado, a mudança de estilo como

imperativa, por conta da utilização de *tempus* (“é tempo”) que se repete nos dois primeiros versos, recebendo destaque no verso 1 por ser marcada por duas longas e no verso 2 pelo reforço do advérbio *iam*, que parece somar à obrigação de se entoar cantos épicos também a *urgência* de tal empreitada.

Nesse sentido, o uso do advérbio consiste em mecanismo retórico, *Demonstratio* ou *Enargeia*, que dá vívida presentificação à (tentativa de) metamorfose do estilo poético de *ego*, assinalando-a antes como um *processo* (e, portanto, ainda apenas uma *intenção*) do que como *realização* de fato. O poeta se valerá freqüentemente desse procedimento, como se nota em certos termos utilizados em outros passos: *iam* (vv.3, 13), *nunc* (v.10) etc.

Os dísticos seguintes (vv.3–12) definem a *res* almejada por esse novo canto, ao mesmo tempo em que expõem os limites do poeta elegíaco. Desse modo, posto que vazados em dísticos elegíacos, esses versos antes opõem poesia elegíaca e épica do que de fato constituem o delineamento da matéria poética que *ego* seguirá a partir de agora. Nesse sentido, é agradável (*libet*, v.3) ao poeta trabalhar uma matéria eminentemente grave, que transita em torno de César (“as tropas rumo ao prélio, os acampamentos de meu *dux*”). Coloca-se aqui o mesmo desejo que o poeta enuncia em 2.1 (*bellaque resque tui memorarem Caesaris*, v.21) obstruído naquele momento porque *nec mea conveniunt duro praecordia versu / Caesaris in phrygio condere nomen avos*. Contudo, é-se induzido a pensar que o poeta quebra a convenção que ele próprio estabeleceu na poesia que abre o livro 2: se antes era um louvor morrer no amor (2.1, vv.47) agora é a *audácia* em cantar um épico que granjeará renome.

Entretanto, levando em conta características específicas da elegia² – *fallax opus* – é facultado pensar que Propércio deliberadamente joga com as ambiguidades que seu discurso proporciona: se por um lado enuncia que *já é tempo de cantar coisas mais graves*, por outro, põe em questão a sua própria capacidade: *si deficient vires* (se forças me faltam). Assim, sua justificativa para ensejar uma épica – “para assuntos grandiosos, basta até mesmo querer” (*in magnis et uoluisse sat est*, v.6) –

nada mais é do que frágil: mesmo que apenas a vontade bastasse para a epopeia, não podemos (até o momento) afirmar *de fato* qual é a vontade do Eu: sua sinceridade está abalada pelo discurso ambíguo que se forma ao se urdir esta elegia às demais apresentadas até então (e sobretudo à poesia-programa que abre o livro 2).

Os versos 7-8, já abalados por esse jogo elegíaco, podem mesmo nos induzir a pensar em uma falácia. A princípio o poeta enuncia um fato que constitui uma lei do gênero: como a elegia erótica trata de temas que se adequam a uma audiência jovem, o distanciamento etário do Eu poético dessa audiência exige também uma alteração de tom em prol da fidedignidade (*fides*) de seu discurso: *aetas prima canat Veneres, extrema tumultus*. Se na juventude é permitido o *éthos* do amante, o mesmo discurso já não tem a mesma verossimilhança na velhice. Essa construção ética de cada idade procede em uma sistemática elevação genérica, cuja demonstração mais clara é dada por Ovídio (*Fasti*, 2. vv.03-08):

*nunc primum uelis, elegi, maioribus itis:
exiguum, memini, nuper eratis opus.
ipse ego uos habui faciles in amore ministros,
cum lusit numeris prima iuuenta suis.
idem sacra cano signataque tempora fastis:
ecquis ad haec illinc crederet esse uiam?*

(...) ó versos elegíacos, navegais com velas maiores: ainda há pouco éreis – lembro-me – gênero humilde. Eu mesmo – que no amor vos tive como prontos serviçais, quando minha tenra juventude se divertiu com seus metros – agora canto os ritos sagrados e as datas designadas para as festas: quem acreditaria que há um caminho desde aqueles até estas?³

E no verso seguinte, o próprio poeta faz questão de colocar-se: depois de ter escrito *mea puella* – haja aqui uma referência ao seu primeiro livro ou à jovem que é tema deste – agora ele cantará a guerra (v.08, *bella canam, quando scripta puella mea est*). A falácia parece estar na própria forma do poema, na medida em que induz a pensar em uma correspondência em quiasmo entre *aetas prima* (v.07) x *quando scripta puella mea est* (v.08) e *extrema* (v.07) x *bella canam* (v.08). No entanto, o uso do futuro *canam* (em vez de *cano*) indetermina qual é o *éthos* (e *aetas*) do poeta,

impossibilitando a correspondência, e gera a ambiguidade que P. Veyne afirma ser traço marcante da elegia. Propércio estaria dizendo: “agora cantarei a guerra, pois já terminei de escrever sobre minha menina (i.e. pois estou em minha *aetas* extrema)” ou “cantarei a guerra, quando terminar de escrever sobre minha menina” (i.e., quando se findar minha *aetas* prima)?

No verso 09 é *uolo* (“quero”) que pode sugerir a ambigüidade: até agora, tudo se situa no campo da *volição* do poeta, e não da realização plena. A primeira parte do poema conclui-se revelando os interlocutores do Eu (*anima* e *Pierides*) e exortando-a a abandonar os cantos humildes (*humilis*). *Humilis* é termo confirm a *exiguus*, termo utilizado por Horácio em sua *Arte Poética* para designar um aspecto fundamental da elegia latina, o erótico (vv.77-78).

É notável, no entanto, que o tom desta exortação perde sua força, uma vez que é seguida por um metro que realiza o movimento descendente, isto é, parte do verso grave da épica para aquele próprio da elegia.

Enquanto a exortação vem no solene verso da épica, a afirmação do novo estilo, isto é, a consubstanciação desse canto elevado (“agora a obra será de grande voz”) ocorre justamente no metro próprio da elegia, o dito “pentâmetro”, o que induz a pensar em uma brincadeira do poeta, uma ironia: ele afirma que a “obra será de grande voz”, mas situa tal afirmação no metro exíguo da elegia que está, literalmente, a um passo do épico. O *enjambement* (*sumite uires/pierides*) operando o transbordamento sintático do hexâmetro para o “pentâmetro” parece evidenciar esta transição do *elevado* para o *humilde*. Nesse sentido, pode-se dizer que a própria forma já denuncia a incapacidade do poeta em cantar algo mais solene. O último dístico (vv.25-26), observado adiante, reforça essa leitura.

Os versos seguintes se ocuparão de descrever batalhas passadas (uma batalha de Crasso contra os Partos, vv.14-15), as conquistas atuais (a Índia, v.16) e as vindouras (Arábia e terras distantes, vv.17-18). Desse modo o poeta assinala a

magnitude do poder de Roma e Augusto, tanto demarcando uma totalidade que se dá no tempo (passado, presente, futuro) como uma que se dá no espaço (pela constante expansão do poderio romano sobre outras terras). Nota-se que o *tu* do poema é, agora, o *próprio* Augusto (v.15).

O *elogio*, assim como na elegia 2.1, é velado: fala da grandiosidade de Augusto, mesmo se tratando de um poema que, embora haja o anseio de *ego*, não se abre à possibilidade de narrar grandes feitos (porque a própria forma o obsta). Embora adiante o poeta vá ele mesmo se declarar incapaz de cantar algo solene (vv.21-26), nesses versos ele já realiza, à sua maneira, o elogio de seu senhor. Nesse sentido, pode-se pensar em uma *ironia*: algo que o próprio poeta enunciará como impossível, já foi feito nestes versos.

Tal elogio *fora de lugar*, por assim dizer, estaria relacionado à recepção dos poemas e dos gêneros: uma vez que os públicos de cada poesia eram distintos, é factível pensar que a alusão a Augusto em diferentes gêneros visa abranger a imagem do César para o maior número de públicos possíveis.

Os versos 19 e 20, em um primeiro momento, parecem assinalar este novo ofício de *ego*. Seguindo o campo de batalha de Augusto, ele será *magnus*, grande, isto é, um poeta épico próximo de Homero ou Hesíodo. Contudo, um jogo irônico se apresenta quando ele enuncia: *servent hunc mihi fata diem!* (“Que os fados reservem para mim este dia!”).

Ora, se o próprio Propércio afirma alhures que os fados não lhe concederam o direito de cantar versos épicos e nesse mesmo poema ele põe em dúvida sua capacidade (*quod si deficiant vires*), pode-se então pensar que – a esse momento – a metamorfose de estilo do poeta não se concretiza mas antes é *protelada para um futuro indeterminado*. Esse desejo do poeta, marcado claramente pelo uso do subjuntivo exortativo, dá início a um terceiro movimento nos versos 21-26, e o poema, da aspiração épica inicialmente almejada (vv.01-12) e parcialmente

cumprida (vv.13-18) passa a uma descrição do *lugar da poesia elegíaca* em face a Augusto.

Nesse sentido, tais versos não só empreendem o movimento que é particular da elegia (que formalmente se situa no interstício entre o baixo e o elevado) ao engendrar a queda do tom grandiloquente para um tom humilde, como também afirmam a posição do poeta e da poesia elegíaca.

Nesses versos (vv.21-26) o poeta revela sua incapacidade de compor uma poesia elevada (*at caput in magnis ubi non est tangere signis (...) sic nos nunc, inopes laudis conscendere carmen*, vv.21, 23), e, assim, a ambiguidade a princípio proporcionada pela expressão *tempus [est]* (vv.01-02) se desfaz, uma vez que *ego* enuncia não ser capaz de ascender a um canto de louvor (v.23). No entanto, a informação é modulada por *nunc*, que juntamente com os verbos no tempo futuro (vv.5, 8, 12), *uolo*, e o subjuntivo exortativo (v.20) que constituem o poema, situam a metamorfose épica no campo da realização, ou, se é possível dizer, como algo *previsto* pelas próprias convenções genéricas, mas ainda não concretizado para *ego*.

O dístico final pode corroborar a leitura que se fez desse poema: que não se espere de *ego* um canto épico, similar ao de Hesíodo – conhecedor das fontes de Ascra – mas um canto banhado no rio Permesse (trata-se de um rio sagrado a Apolo e às musas, e portanto, uma referência erudita à poesia) tão somente por Amor. Portanto, em uma elegia que se propõe a ser um canto de louvor (v.23), cuja matéria é fundamentalmente épica (vv.04-05) há lugar para que o poeta elegíaco afirme seu ofício – falar de Amor, e ainda, demonstre que louvará o seu senhor à sua maneira: com uma poesia humilde (*pauperibus, uilia*, v.24) no entanto, posto que Arte das Musas, ainda sacra (*sacris*, v.24).

NOTAS

¹ A tradução é de minha responsabilidade. A edição do texto é a de Barber (1987).

² Tem-se em mente, sobretudo, o que P. Veyne propõe como uma essencialidade da elegia latina: a apresentação de um conteúdo ambíguo, uma vez que “se vale de uma escritura que não se basta, uma vez que não exprime nada” (1985, p.34-35).

³ Tradução de Paulo Martins e João Angelo Oliva Neto (2008).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEN, A. "Sincerity and Roman Elegists". In: *Classical Philology*. Chicago: University of Chicago Press, 1950.
- BARBER, E.A. (ed.) *Sexti Properti Carmina*. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit E.A.Barber (editio altera). Oxford: Clarendon Press, 1987.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução de R.M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.
- MARTINS, P. *Sexto Propércio – Monobiblos. Éthos, Verossimilhança E Fides No Discurso Elegíaco Do Século I a.C.* São Paulo: FFLCH/USP, 1996.
- MARTINS, P & OLIVA NETO, J.A. *Material didático/notações de aula para FLC0257: Literatura latina: elegia*. São Paulo: USP/FFLCH/DLCV, 2008.
- PROPERTIUS. *Elegies of Sextus Propertius*. Tradução de G.P.Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- VEYNE, P. *A Elegia Erótica Romana*. Tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- WEST, M.L. *Introduction to Greek Metre*. Oxford: Clarendon Press, 1987.



Recebido para publicação em Junho de 2009
Aprovado para publicação em Julho de 2009