

TIBULO, ELEGIAS 1, 3: TRADUÇÃO, NOTAS E COMENTÁRIOS

Alexandre Agnolon

Universidade Federal de Ouro Preto

Resumo

O presente trabalho tem o objetivo principal de, após breve introdução, apresentar tradução integral em versos da *Elegia 1, 3* do poeta latino Tibulo, acompanhada de notas explicativas e comentários. Tal aparato não somente visa contribuir para uma compreensão mais imersiva do poema em tela, mas sobretudo evidenciar as condicionantes históricas da produção de poesia na Época Helenística, em que o fazer poético não se distinguia do cultivo da tradição letrada e da emulação, ainda que amiúde irônica, de modelos precedentes, base de sua Poética.

Palavras-chave: Poesia helenística, elegia latina; emulação, Tibulo, Elegias 1, 3

Abstract

This paper has the main goal, after a brief introduction, to present a complete translation into Portuguese verses of the *Elegy 1, 3* by the Latin poet Tibullus, accompanied by explanatory notes and comments that provide not only a more immersive understanding of the poem, but above all highlight the historical conditioning factors of poetic composition in the Hellenistic Period, in which poetic production is not distinguished from the cultivation of literate tradition and the emulation, although often ironic, of previous models, the basis of its Poetics.

Keywords: Hellenistic poetry, Latin elegy, *aemulatio*, Tibullus, *Elegies 1, 3*

1. Prolegômenos: o poeta e o Corpus Tibullianum¹

¹ Agradeço muito a leitura atenta e diligente dos pareceristas.

Pouco se sabe sobre a vida de Álbio Tibulo², e esse pouco é baseado sobretudo em inferências, quer por meio de alusões que lhe fazem poetas e autores coetâneos, quer por meio de informações tomadas da sua própria poesia, de modo que, reforçada pela *res ficta* poética, o poeta, como sujeito histórico, confunde-se muita vez com a *persona* que assume em seus versos³. Certo é, porém, que já nascera em meio às turbulências políticas e sociais que, após as guerras civis, guindaram César ao poder e que, depois, na condição de *dictator perpetuus*, determinaram também seu assassinato em 44 a.C., orquestrado por membros do senado romano; presenciara, ainda, o início e o fim do segundo triunvirato, os novos conflitos civis que se abateram sobre a República e a ascensão de Augusto após a Batalha de Ácio, em 31 a.C., reconfigurando, inexoravelmente, as antigas instituições republicanas.

Estima-se, assim, o que não deixa de ser motivo de querela entre diversos autores⁴, que nascera provavelmente entre os anos de 59 e 55 a.C. e que tenha falecido de forma prematura em 19 a.C., mesmo ano da morte de Virgílio. Consoante deixa entrever o epigrama de Domício Marso⁵ (fr. 7 Morel), conservado na maior parte dos manuscritos supérstites de Tibulo, a Morte lhe teria enviado jovem para os Campos Elísios (segundo deseja o próprio poeta na elegia que verteremos adiante), como companheiro de Virgílio, para que não houvesse ninguém mais capaz de lamentar tenros amores em versos elegíacos, ou, com duros pés, cantar as guerras dos reis:

Te quoque Vergilio comitem non aequa, Tibulle,

Mors iuuenem campos misit ad Elysios,

ne foret aut elegis molles qui fleret amores

aut caneret forti regia bella pede.

Ao lado de Virgílio, meu Tibulo, a injusta

² Cf. Putnam, 1973, p. 3; Miller, 2012, p. 55; Lee-Stecum, 2013, p. 68. Ver também Némethi, 2006, XXIV.

³ Cf. Grimal, 1991, p. 180-183. Ver também Veyne, 1985, p. 62.

⁴ Cf. MacGann, 1970, p. 774-780. Putnam (1973, p. 3) supõe que o poeta nascera em 60 a.C., hipótese esta corroborada por Miller (2012, p. 55).

⁵ Fr. 7 Morel.

*Morte enviou-te, jovem, aos Elísios,
para ninguém chorar tenro amor na elegia,
ou cantar guerras régias com pés fortes⁶.*

Também Ovídio lhe dedicara uma elegia por ocasião de sua morte⁷. Por causa de sua fama como poeta, provavelmente já referenciado por Horácio em sua lírica⁸, como espécie de epítome da elegia romana, se verdadeira, por óbvio, for a suposição de que o *Albius* mencionado na ode seja, com efeito, Tibulo. Fora ele contado, pela tradição, no número dos poetas do chamado *Século de Augusto*, muito embora nunca tenha pertencido ao Ciclo de Mecenas, como Virgílio, Propércio e o próprio Horácio, poetas estes diretamente mais comprometidos com o regime augustano. Com efeito, diversamente de seus contemporâneos, congêneres sobretudo, não há no *opus* tibuliano referências ao *Princeps*⁹ – ainda que isso não signifique que a poesia de Tibulo não estabelecesse algum grau de alinhamento com aspectos da ideologia augustana, o que demonstra o alto grau de complexidade das relações entre a obra do poeta, o regime e a aristocracia¹⁰.

Sabe-se também que Tibulo não era natural de Roma, indícios apontam para uma origem nortenha, provindo quicá da região do Vale do Pó, talvez da cidade de Gábia, na “região Pedana”, *in regione Pedana*, conforme escreve Horácio¹¹. O poeta parece ter pertencido a uma família abastada oriunda da classe equestre, detentora de extensas propriedades e que, por isso mesmo, teria sofrido expropriações, como ocorrera com Virgílio e mesmo com Propércio, destinadas ao pagamento dos veteranos de guerra do tempo de Augusto. Aos confiscos, o próprio poeta lhes faz provável menção em suas elegias¹².

Tibulo gozou do patrocínio de Messala, tendo-o acompanhado nas campanhas militares que empreendeu na Aquitânia, em torno de 30 a.C., e depois, provavelmente em 28 a.C., no Oriente; no entanto, o poeta teria caído doente, sendo deixado sozinho em Corcira, atual Corfu, ilha situada no Mar Jônio. Tais eventos, supostamente biográficos, são

⁶ Tradução nossa.

⁷ Ov. *Am.* 3. 9.

⁸ Hor. *Od.* 1. 33.

⁹ Cf. Miller, 2012, p. 55. Ver também Lee-Stecum, 2013, p. 80 e Malt.

¹⁰ Sobre as relações da poesia tibuliana e o Principado, ver Maltby, 2002, p. 53-55.

¹¹ Hor. *Epist.* 1. 4. 2.

¹² Ver Tib. 1. 1. 25-26; 41-42.

mencionados em suas elegias, respectivamente em 1. 7 e em 1. 3. Trata-se esta última do poema que aqui apresentamos em tradução.

Convém notar que sua biografia fragmentária pode reportar-se antes à poesia do que exatamente ao próprio poeta, sujeito histórico. Ora, com efeito, a referência às campanhas das quais fez parte juntamente com Messala se dizem muito de seu patrono, em clave epidítica, não é menos verdade que falam muito da *persona* elegíaca de Tibulo e da própria elegia, da *militia amoris*; bem como, tópica, alardear as expropriações de que padecera também contribui para a tipificação do personagem no interior do horizonte de expectativa construído pelo gênero elegíaco. Ou seja: as informações sobre o poeta, portanto, são muito mais espécie de lastro de verossimilhança de sua *persona* do que propriamente da *uita* do poeta ele mesmo.

O que nos chegou da obra de Tibulo restringe-se aos poemas transmitidos sob a designação do *Corpus Tibullianum*, conforme o nomearam os humanistas do Renascimento, tendo como fontes principais os manuscritos do *Codex Ambrosianus R. 26 sup.* e do *Vaticanus 3270*. O primeiro, denominado *A*, é datado de 1314; o segundo, *V*, provavelmente do último quartel do século XIV¹³. Ainda que a designação remeta a Tibulo, decerto em virtude da fama de que gozara o poeta, o conjunto dos poemas é amplo, incorporando composições de duvidosa atribuição, no livro terceiro particularmente, que poderia ser dividido, a propósito, em dois, segundo os eruditos do Renascimento.

Tais composições se constituem de seis elegias atribuídas a certo Ligdamo e, no quarto livro, um poema encomiástico de autoria anônima, cinco elegias – atribuídas a Tibulo – acerca dos amores entre Sulpícia e Cerinto e, por fim, epigramas, seis no total, de autoria, ainda que incerta, de Sulpícia, além de mais uma elegia e um epigrama também atribuídos a Tibulo. É certo, contudo, que os dois primeiros livros do *Corpus* – constituídos, respectivamente, de dez elegias e, depois, seis – foram compostos pelo poeta amante de Délia; o terceiro livro (ou o terceiro e quarto, caso se adote a divisão dos humanistas do século XV¹⁴) é de duvidosa atribuição.

Veja-se o caso de Ligdamo, por exemplo, identificado amiúde com o próprio Tibulo, ainda jovem sob pseudônimo; ou mesmo com um anônimo, imitador do poeta, “com alguma probabilidade, um cidadão romano de antiga e nobre família, ligado ao Círculo de

¹³ Cf. Prado, 1990, p. 28.

¹⁴ Cf. Ponchont, 1950, p. 119; Némethi, 2006, p. XXII.

Messala”¹⁵. Alguns o identificam com Ovídio¹⁶, ou com um liberto de grega origem (*Albius Ligdamus*), ou até mesmo com o filho de Messala, Messala Mesalino¹⁷, ou defendem que Ligdamo teria sido um poeta do fim da dinastia dos Flávios¹⁸. Seja como for, independentemente dessas querelas, parece seguro que os dois primeiros livros da coleção são de autoria de Tibulo; o restante, porém, que a partir de determinado momento da Antiguidade passa a circular sob a *auctoritas* do poeta, pode ser considerado espécie de *Appendix Tibulliana*, como define Trankle¹⁹.

2. Da tradução e do poema (Tib. 1.3)

A presente tradução busca ser poética e metrificada, mantendo, em português, na medida do possível, imagens, tropos e figuras presentes no original latino; optou-se também por verter o hexâmetro datílico e o pentâmetro (ou hexâmetro cataléptico) do dístico elegíaco também por dísticos, formados, respectivamente, por um verso mais longo, dodecassílabo, e outro, mais breve, decassilábico, de acento variado, remetendo, assim, à prática já comum entre tradutores brasileiros para a tradução do dístico elegíaco latino e grego²⁰ que se inicia com Péricles Eugênio da Silva Ramos em *Poesia Grega e Latina* (1964) que verteu os dísticos elegíacos de Propércio mediante um alexandrino perfeito, seguido de um decassílabo heroico²¹.

A longa elegia de Tibulo, compreendendo 94 versos, inicia-se com uma espécie de “anti-propemptikón” (discurso de despedida dirigido a um viajante), endereçado a Messala:

¹⁵ Cf. Némethi, 2006, p. XXIII.

¹⁶ Cf. Paratore, 1952, p. 42-77.

¹⁷ Cf. Sobrino, 1983, p. 26-27.

¹⁸ Cf. Antolín, 1996, p. 25-40.

¹⁹ Cf. Trankle, 1990.

²⁰ Chamo atenção, particularmente, à tradução de João Angelo Oliva Neto dos versos elegíacos da obra catuliana – *O Livro de Catulo* (1996) – e também de suas traduções dos epigramas gregos e latinos de matéria priápica – *Falo no Jardim* (2006) – ; bem como aos dísticos elegíacos dos epigramas de Marcial traduzidos por Fábio Cairolli – *Marcial Brasileiro* (2014), Tese de Doutorado –, às elegias de Propércio vertidas por Guilherme Gontijo Flores (2014) e às elegias de Tibulo, transladadas ao português por João Paulo Matedi Alves (2014).

²¹ Sobre o dístico português de Péricles Eugênio da Silva Ramos, ver Oliva Neto (2015, pp. 151-184). O dístico elegíaco também foi vertido de outras maneiras em português: mantendo a alternância entre versos longos e breves, José Paulo Paes (1997) opta por um verso de 14 sílabas e outro de 12 para verter elegias de Ovídio. O poeta-tradutor adota esse mesmo esquema para traduzir epigramas de Paladas de Alexandria (2001), além de combinar outros versos, mas conservando sempre a alternância entre verso longo seguido de breve. Mais recentemente, destaque-se a tradução de Júlia Batista Castilho de Avellar da *Heroides 3* de Ovídio (2021) que, mantendo os versos alternados do original, emprega, para a transposição do dístico elegíaco latino, versos de 14 e 10 sílabas, com rimas em fim de verso.

quanto a essa subespécie de gênero epidítico, há diversos exemplos em latim, destaque-se, nesse sentido, Horácio²², Ovídio²³ e Propércio²⁴. Nele, Tibulo roga a seu patrono, interpelado logo no primeiro verso, que ele e seu séquito lembrem-se do poeta, que se mantém na Feácia sozinho, pois que resta incapaz de segui-los devido a uma grave enfermidade. Estando, portanto, à beira da morte, o poeta passa a lamentar não somente sua condição de moribundo, mas sobretudo o fato de estar sozinho, sem a companhia da mãe, da irmã e, principalmente, de sua amante, Délia, sem as quais não receberia, em terra estranha, as últimas dádivas de morte²⁵.

Em seguida, o poeta elegíaco passa a recordar-se de Délia, dos lamentos que teria ela proferido, dos oráculos que teria consultado, bem como das atitudes de Tibulo, comiserado, em retardar a partida de Roma a fim de acompanhar Messala em suas campanhas no Leste. Nesse momento, o poeta, dirigindo-se à amante, aproveita o ensejo para lhe rogar que peça à Deusa Ísis que o cure da enfermidade, já que Délia é devota da deusa egípcia, como deixam entrever os ritos de que a *puella* participara, conforme a descrição do poeta.

Tibulo deseja retornar para casa, mas, vendo-se ainda próximo da morte, compõe longa cena ecfrástica em que descreve o reino de Saturno em oposição ao domínio de Júpiter, recuperando, em certo sentido, o mito das raças hesiódico. Após revelar seu epitáfio como poeta do amor, passa então a descrever os Elísios em perspectiva elegíaca e erótica, *locus* do poeta bem-aventurado, para, em seguida, descrever o Tártaro, *locus terribilis*, com seus castigos (o poeta refere aqui diversos *exempla*, já tópicos, como o mito de Ixião, de Tântalo, de Tício, etc.), para onde deseja, em forma de impreciação, que se dirijam todos aqueles que lhe desejarem campanhas militares sem fim.

Note-se que a *ekphrasis* que o poeta compõe do mundo dos mortos é referência irônica à catábase. O poema termina com o pedido do poeta à Aurora para que Délia corra descalça até seus braços quando do retorno do poeta, em imagem que remete tanto à Penélope, metáfora poderosa da fidelidade, quanto também à Lucrécia, o que intensifica, conforme se verá nas notas e comentários, certo ingrediente cômico da própria elegia, já que esta, entre outras referências, é paródica da *Odisséia*.

²² Hor. *Od.* 1. 3; Ep. 10.

²³ Ov. *Am.* 2. 11.

²⁴ Prop. 1. 6; 8.

²⁵ Relativamente à morte em terra estranha como *amplificatio* do discurso elegíaco, ver Cat. 65 e 101.

3. O poema e a tradução – Tib. 1.3

Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas,
o utinam memores ipse cohorsque mei.
Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris,
abstineas auidas, Mors, modo, nigra, manus.
Abstineas, Mors atra, precor: non hic mihi mater 5
quae legat in maestos ossa perusta sinus,
Non soror, Assyrios cineri quae dedat odores
et fleat effusis ante sepulcra comis,
Delia non usquam; quae me cum mitteret urbe,
dicitur ante omnes consuluisse deos. 10
Illa sacras pueri sortes ter sustulit: illi
rettulit e trinis omina certa puer.
Cuncta dabant reditus: tamen est deterrita numquam,
quin fleret nostras respiceretque uias.
Ipse ego solator, cum iam mandata dedissem, 15
quaerebam tardas anxius usque moras.
Aut ego sum causatus aues aut omina dira,
Saturni sacram me tenuisse diem.
O quotiens ingressus iter mihi tristia dixi
offensum in porta signa dedisse pedem! 20
Audeat inuito ne quis discedere Amore,
aut sciat egressum se prohibente deo.
Quid tua nunc Isis mihi, Delia, quid mihi prosunt
illa tua totiens aera repulsa manu,
quidve, pie dum sacra colis, pureque lavari 25
te – memini – et puro secubuisse toro?

*Nunc, dea, nunc succurre mihi – nam posse mederi
picta docet templis multa tabella tuis –,
ut mea uotivas persoluens Delia uoces
ante sacras lino tecta fores sedeat* 30
*bisque die resoluta comas tibi dicere laudes
insignis turba debeat in Pharia.
At mihi contingat patrios celebrare Penates
reddereque antiquo menstrua tura Lari.
Quam bene Saturno uiuebant rege, priusquam* 35
*tellus in longas est patefacta uias!
Nondum caeruleas pinus contempserat undas,
effusum uentis prae bueratque sinum,
nec uagus ignotis repetens compendia terris
presserat externa nauita merce ratem.* 40
*Illo non ualidus subiit iuga tempore taurus,
non domito frenos ore momordit equus,
non domus ulla fores habuit, non fixus in agris,
qui regeret certis finibus arua, lapis.
Ipsae mella dabant quercus, ultroque ferebant* 45
*obuia securis ubera lactis oues.
Non acies, non ira fuit, non bella, nec ensem
inmiti saeuus duxerat arte faber.
Nunc Ioue sub domino caedes et uulnera semper,
nunc mare, nunc leti mille repente uiae.* 50
*Parce, pater. Timidum non me periuria terrent,
non dicta in sanctos in pia verba deos.
Quodsi fatales iam nunc explevimus annos,
fac lapis inscriptis stet super ossa notis:
HIC IACET INMITI CONSUMPTVS MORTE TIBVLLVS,* 55

MESSALLAM TERRA DVM SEQVITVRQVE MARI.

Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,

ipsa Venus campos ducet in Elysios.

Hic choreae cantusque uigent, passimque uagantes

dulce sonant tenui gutture carmen aues, 60

fert casiam non culta seges, totosque per agros

floret odoratis terra benigna rosis;

ac iuuenum series teneris inmixta puellis

ludit, et adsidue proelia miscet Amor.

Illic est, cuicumque rapax mors uenit amanti, 65

et gerit insigni myrtea sarta coma.

At scelerata iacet sedes in nocte profunda

abdit, quam circum flumina nigra sonant:

Tisiphoneque inpexa feros pro crinibus angues

aaeuit, et huc illuc in pia turba fugit. 70

Tum niger in porta serpentum Cerberus ore

stridet et aeratas excubat ante fores.

Illic Iunonem temptare Ixionis ausi

uersantur celeri noxia membra rota,

porrectusque nouem Tityos per iugera terrae 75

adsiduas atro uiscere pascit aues.

Tantalus est illic, et circum stagna, sed acrem

iam iam poturi deserit unda sitim,

et Danaï proles, Veneris quod numina laesit,

in caua Lethaeas dolia portat aquas. 80

Illic sit, quicumque meos uiolauit amores,

optauit lentas et mihi militias.

At tu casta precor maneat, sanctique pudoris

adsideat custos sedula semper anus.

Haec tibi fabellas referat positaque lucerna 85

*deducat plena stamina longa colu,
at circa grauibus pensis adfixa puella
paulatim somno fessa remittat opus.*

*Tum ueniam subito, nec quisquam nuntiet ante,
aed uidear caelo missus adesse tibi.* 90

*Tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos,
obuia nudato, Delia, curre pede.*

*Hoc precor, hunc illum nobis Aurora nitentem
luciferum roseis candida portet equis²⁶.*

Tibulo, *Elegias*, 1, 3

Ireis do Egeu²⁷, Messala²⁸, ondas cruzar sem mim.

Lembreis de mim, espero, tu e o séquito!

A Feácia²⁹ de ignotas terras tem-me enfermo,

²⁶ Texto latino estabelecido por Lenz, F.W. & Galinsky, G. C. *Albii Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres*. Leiden, 1971.

²⁷ *Aegaeas [...] per undas*, “através das ondas egéias”, ou seja, o Mar Egeu, que demarca, por sinédoque, o espaço do mundo de fala grega, bem como os limites da cultura e dos reinos helenísticos, entre o Egeu e o Mediterrâneo. Recorde-se aqui que a ilha de Citera, local em que, primeiro da espuma, se criou Afrodite / Vênus, segundo Hesíodo (*Theog.* 195-198), e surgindo das águas depois em Chipre, é banhada pelo Egeu. A deusa será mencionada adiante pelo poeta latino (v. 58). Sobre a deusa e sua representação na *Teogonia*, ver Ragusa (2001).

²⁸ Referência a Marco Valério Messala Corvino (64 a.C. – 8 d.C.), amigo e patrono de Tibulo, foi cônsul juntamente com Augusto em 31 a.C. Tal como Mecenas, foi patrocinador das artes, daí o chamado “Círculo de Messala”; foi próximo também do poeta Horácio. Além de político romano e orador, Messala gozou de fama militar, destaque-se sua participação na Batalha de Filipos, em 42 a.C., e na Batalha de Ácio, em 31 a.C., ocasião em que comandou parte da frota de Augusto e Agripa (ver Plut. *Brut.* 41; 53).

²⁹ Atual Corfu (ou Corcira), a ilha é localizada no Mar Jônio. Tibulo, enfermo que está, é deixado na Feácia, enquanto Messala parte para acompanhar Augusto em suas campanhas militares. Note-se aqui que a menção ao mar, cenário de epopeias, como as *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes, e à Feácia remete à *Odisseia* e, mais particularmente, ao episódio dos feácios, quando Odisseu, náufrago, é recebido por Alcínoo (ver Hom. *Od.* 5).

afastes, negra Morte, as mãos vorazes!

Afastes, Atra Morte³⁰: estou sem mãe que colha 5

c’o triste regaço queimados ossos,

nem irmã que perfume assírio dê às cinzas

e, com cabelos soltos, chore a tumba³¹.

E em parte alguma Délia! Ao me deixar partir,

diz-se, antes consultou os deuses todos, 10

três vezes um garoto revelou-lhe oráculos,

três vezes lhe tirou presságios certos³².

Ademais, já que o poeta não goza da hospitalidade e dos banquetes do rei feácio, mas jaz sozinho e doente, há inversão irônica do τόπος homérico, bem como, consoante se verá adiante, também do νόστος de Odisseu, de sorte que sua condição se assemelhe, por deslocamento de sentido, à de Filoctetes, que igualmente é abandonado em sofrimento na ilha de Lemnos por seus companheiros de armas (ver Soph. *Phil.* 254-316): a propósito, como Citera, Lemnos também se situa no Mar Egeu. O cenário representado pelo poeta, em circunstância absolutamente anti-heroica, pode ser entendido como sutil *recusatio*, delimitando, portanto, inclusive pelo queixume, os limites entre a elegia e a épica.

³⁰ A apóstrofe à morte aqui, personificada e, portanto, em seu estatuto de divindade, possui jaez fortemente helenizante, já que o Orco em latim, como o Hades, é não só a morte, ou sua representação, mas também, por sinédoque, o mundo dos mortos. Se ainda na tradição etrusca mais antiga o Orco era entidade antropomórfica (um gigante barbudo e peludo, conforme pinturas funerárias supérstites), posteriormente o termo passou a ser um dos modos de designação de Plutão, ou *Dis Pater*, o Dite, o Submundo (cf. Grimal, 1990, p. 312). Os adjetivos *nigra* e *atra* empregados por Tibulo reforçam a identificação da Morte com o Θάνατος hesiódico, irmão do Sono, rebentos ambos da Noite escura (Hes. *Theog.* 758-760).

³¹ O poeta, tomado de profunda tristeza não somente em virtude de seus padecimentos, mas sobretudo pela distância de casa e, por consequência, pela ausência dos seus (no caso, a mãe e a irmã), vislumbra o fim iminente e a impossibilidade dos familiares lhe concederem as dádivas últimas de morte. A mãe a recolher os restos mortais cremados no regaço do manto e a irmã, com cabelos desgrehados, a libar as cinzas com perfumes remetem às práticas tradicionais fúnebres do lamento ritual, conforme atestam fontes antigas diversas (por exemplo, Tib. 1. 1. 61-68; Ov. *Am.* 3. 9. 1-4; *Tr.* 3. 3. 50-1; *Fast.* 2. 812-814; 5. 451-454). Ora, se, de um lado, o luto aqui teatralizado por Tibulo contribui para a caracterização tópica do *mood*, por assim dizer, da *persona loquens* elegíaca; de outro, em chave programática, pode revelar as relações da elegia com o θρήνος (cf. Phot. *Bibl.* 319b8-9; Órion de Tebas. *Etym. Magn.* 58). Note-se, ainda, que a morte em longes terras é, retoricamente, *amplificatio* do luto e da tristeza, procedimento análogo encontra-se em Catulo (101). Sobre a representação poética do luto, particularmente no Poeta de Verona, ver Azevedo (2021). A referência, no verso 7, ao “perfume assírio”, *Assyrios [...] odores*, deixa entrever o caráter muita vez urbano e refinado da poesia helenística, haja vista a menção a artigos raros e elegantes, geralmente provenientes do rico Oriente; além disso, perfumes e outros unguentos olientes, como o nardo, eram, muita vez, espargidos sobre o cadáver prestes a ser entregue à pira (cf. Prop. 2. 13. 30; 4. 7. 32) – vide, ainda, Ov. *Am.* 2. 6, onde o papagaio de Corina, originário da Índia, pode ser entendido como alegoria dos valores poéticos nos quais se pautavam poetas alexandrinos. O contexto, aliás, do poema de Ovídio é irônico e parodicamente fúnebre. Sobre a representação alegórica do *psittacus* ovidiano, ver Agnolon (2018). As fragrâncias de origem estrangeira referidas pelo poeta podem também se somar à descrição adiante – ou mesmo antecipá-la, como prolepse – do culto de Ísis, de quem Délia é devota, já que em sua representação a deusa é, por vezes, descrita tendo o corpo a exalar perfumes orientais (cf. Apul. *Met.* 4. 1. 3).

³² A expressão *sacras [...] sortes* (v. 11), que vertemos simplesmente por “oráculos”, é referência a pequenas peças, feitas sobretudo de madeira, sobre as quais se inscreviam mensagens de teor oracular. Devidamente depositadas numa urna, o *puer sortilegus* as embaralhava com a mão e tirava a sorte a pedido dos consulentes esperançosos. Cícero (*Div.* 2. 86) faz menção a essa prática mágico-religiosa, informando, ainda, que ela

O retorno previam, mas não a impediram

de chorar e afligir-se co'a viagem.

Eu mesmo a consolar-lhe, quando as ordens dera, 15

buscava, aflito, atrasos que estorvassem³³:

pretextei que ora as aves, ora agouros maus,

ou de Saturno o dia me prendia.

Ah, quantas vezes, ao sair de casa, eu disse:

“topar o pé na porta é mau sinal!”³⁴ 20

Ninguém ouse apartar-se contrariando Amor,

ou saiba que partiu sob divo veto³⁵.

costumava ocorrer no mesmo lugar onde, posteriormente, se situaria o Templo da Fortuna, no Quirinal. No Foro e nas imediações do Circo Máximo também era possível “tirar a sorte”, da forma como é aludida pelo poeta (cf. também Hor. *Sat.* 1. 6. 113-118). Notar, no passo tibuliano, ademais, o caráter mágico atribuído ao número três (ver Némethi, 2006, p. 222).

³³ O poeta, em seu longo monólogo elegíaco, descreve os momentos imediatamente anteriores à sua partida a fim de acompanhar Messala em suas campanhas. Tibulo não somente testemunha o desespero de Délia que, inconformada, corre para tirar a sorte e, mesmo obtendo notícias propícias, desespera-se ainda por conta da separação que se aproxima, mas também a própria contrariedade da *persona* elegíaca que, comiserando-se com o sofrimento da amada, passa a elencar em seguida uma série de pretextos que só fazem atrasar seus deveres para com Messala. O tema da viagem é τόπος do gênero (ver, por exemplo, Parker, 2009) relacionando-se à *milita amoris* (sobre o tema, ver Murgatroyd, 1975; Conte & Most, 1989) em que o poeta, renunciando às obrigações do *ciuis*, ou seja, seu *cursus honorum*, prefere antes submeter-se aos deveres com a amante, amiúde recusando-se a partir, ou explicitando o sofrimento da separação, quer de si mesmo (cf. Tib. 2. 3. 1-4), quer da própria *puella* – que pode, a propósito, dirigir-lhe ameaças, diante da iminência da partida (cf. Prop. 1. 6. 9-10). Paradigmática relativamente ao τόπος em particular, é a Égloga 10 de Virgílio, notável pelo sofrimento de Cornélio Galo, vendo-se sozinho, abandonado por Lícoris. A viagem também pode, no universo elegíaco, inverter seu sentido de sofrimento, de modo a constituir-se, pelo contrário, um benefício ao amante, espécie de *remedium* ou de antídoto à paixão de que padece (cf. Prop. 1. 1. 29-38; Ov. *Rem. Am.* 213-222).

³⁴ Tibulo elenca aqui, brevemente, uma série de pretextos cujo desígnio é adiar o momento da separação, porque representam maus presságios ou mero azar. Com o referir as aves, o poeta remete à arte oracular dos áugures que prediziam o futuro a partir da observação de diversos portentos, como fenômenos da natureza, imagens noturnas (cf. Ov. *Am.* 3. 5. 31), ou mesmo o aparecimento de animais em circunstâncias inusuais (cf. Verg. *Aen.* 3. 537), incluindo aí o voo dos pássaros que Platão, aliás, denomina οἰωνιστική, abaixo somente da “arte delirante”, a μαντική (cf. Pl. *Phlb.* 244b-d); ao passo que “agouros maus”, *omina dira*, são os diversos sinais interpretados pelo próprio poeta como de má sorte, como tropeçar ao sair de casa (Cic. *Div.* 2. 84; Ov. *Am.* 1. 12. 3-4), ou mesmo viajar no sábado, no “dia de Saturno”, *Saturni dies*. A crença, de origem judaica e difundida principalmente na época do Principado, converteu-o em *dies nefastus*, sendo, portanto, de mau agouro o exercício de qualquer atividade nesse dia (cf. Frontin. *Str.* 2. 1. 17; Pers. 5. 184; Ov. *Rem. Am.* 220; *Ars* 1. 415; Juv. 14. 105). A passagem contribui para revelar, sobretudo em cotejo com outras fontes, a grande importância dada pelos romanos a sinais e augúrios, como se pode perceber, por exemplo, nos diversos acontecimentos maravilhosos que antecederam ao nascimento de Augusto (cf. Suet. *Aug.* 94).

³⁵ Em que pese os sinais – verdade seja dita: ainda que pretextos, não deixam, porém, de serem pouco benfazejos –, o poeta parte mesmo assim, contrariando, pois, os desígnios de Eros (observar o ablativo absoluto no verso 22: *prohibente deo*, em sentido concessivo), de sorte que a doença de que padece seria justamente, em sentido trágico, consequência direta da afronta ao deus, ou seja, dupla ἄτη – o dano e o castigo simultaneamente (cf. Hdt. 1. 32; Aesch. *Ag.* 1230). Sobre a ἄτη, ver Doyle (1984); Malta (2006). Nesse sentido, a elegia 1. 3 de Tibulo, embora irônica amiúde, estabelece laços não pequenos com a tradição épico-trágica, o que reforça, a

De que me serve agora, Délia, tua Ísis³⁶?

E os bronzes que c'a mão sempre agitavas³⁷?

Para que te lavavas nos ritos devota

25

e deitavas no leito puro (eu lembro)³⁸?

Ajuda-me agora, ó deusa – sabes curar:

os quadros³⁹ no-lo ensinam nos teus templos.

Que minha Délia, preces cumprindo votivas⁴⁰,

meu ver, a leitura proposta por Bright (1971, p. 199) acerca dos paralelos entre o νόστος de Odisseu, consequência dos agravos a Poseidon, e os sofrimentos do poeta, nesse caso provocados pela desobediência a Eros, embora Némethi (2006, p. 222) considere-os como “simples sugestão e reminiscência poética”. Note-se que os padecimentos por que passa o poeta, consequência de sua ὕβρις ao contrariar a vontade divina, reverberam, como já o fizemos notar, o herói Filoctetes que, ao afrontar também uma deidade, sofre um ferimento e, doente, é deixado sozinho na ilha de Lemnos, sem seus companheiros.

³⁶ Ísis era, originalmente, uma das mais importantes divindades egípcias do período faraônico. Deidade feminina e associada à realeza, era inicialmente representada como esposa e mãe amorosa (ver Jackson, 2016, p. 13) – a deusa era esposa e irmã de Osíris e mãe de Hórus – e, por conta de seu papel de mãe, era fortemente identificada com a fertilidade e a maternidade: potências vitais engendradoras da vida, não à toa fora associada à colheita, aos campos e à invenção da cevada e do trigo, donde a força de seu culto nos territórios férteis do Delta do Nilo. No mundo helenístico-romano, a divindade não somente agregou elementos fortemente helenizantes em sua representação, como estátuas e afrescos o atestam por toda a zona do Mediterrâneo antigo, mas sobretudo absorveu divindades diversas do panteão greco-romano, como Deméter, Vênus Páfia, Prosérpina, Juno, Hécate, Diana e Minerva, incorporando, portanto, aspectos do universo feminino, mas também relacionados às artes curativas e mágicas (cf. por exemplo Apul. Met. 11. 5. 1). É justamente seu domínio dessas artes que lhe permitiu, a propósito, ressuscitar Osíris. Sua relação também com o mundo dos mortos, como divindade protetora, consoante sua representação em necrópoles helenísticas, parece preparar a menção à Vênus adiante, figurada como divindade psicopompa no verso 58 a guiar o poeta pelos Elísios. Sobre Ísis e o mundo dos mortos, ver Jackson (2016, pp. 212-226). Seu culto fora introduzido em Roma através da Sicília por volta do século II a.C., compreendendo ao longo do tempo, principalmente na época imperial, grande número de devotos, provindos de todas as camadas da desigual sociedade romana, particularmente escravos e libertos (cf. Némethi, 2006, p. 224). É possível supor, nesse sentido, em virtude da devoção que Délia dedica à deusa egípcia, que muito provavelmente o poeta busca: a) representar sua *persona* amatória como liberta e b) deixar entrever que “Délia” não é *nudum nomen*, mas, de fato, “originária de Delos”, onde era popular o culto isíaco – além disso, Hórus, filho de Ísis, fora amiúde identificado com Apolo, a principal divindade cultuada na ilha (cf. Prado, 1990, p. 284; Della Corte, 1989, p. 153). Convém notar, ainda, que a figuração de Ísis no poema, pelo sincretismo religioso, revela por tabela o cultural, característico do mundo helenístico a que também, a despeito de suas particularidades, pertencia Roma.

³⁷ Os *aera*, os bronzes, designavam por metonímia os sistros, instrumentos musicais, geralmente de bronze e de caráter ritual, que compunham aqui o culto isíaco (cf. Mart. 12. 28. 19). Chacoalhados com força, induziam, por meio do ritmo contínuo de seu movimento, o transe religioso (cf. Prado, 1990, p. 284). O som dos sistros, segundo Némethi (2006, p. 224), figuravam a um só tempo a dor e o êxtase de Ísis quando da morte do marido e sua subsequente ressurreição e o nascimento de seu filho, Hórus. Tão característicos eram esses instrumentos metálicos para o culto, que a deusa era frequentemente representada portando-os na destra (ver Apul. Met. 11. 4. 2).

³⁸ O poeta, o que beira o jocoso se considerado o universo elegíaco, queixa-se das exigências do culto à Ísis para o qual Délia se dedica de maneira tão diligente, banhando-se em águas puras, o que simbolizava as águas do Nilo, e – o que é pior! – obedecendo um período de abstinência sexual, mantendo-se ela também pura, tal como as águas em que se banhara: se, de um lado, a *puella* agrada a deusa, de outro, não é capaz de satisfazer, pelo menos temporariamente, as demandas do amante (cf. Prop. 2. 33. 1; 4. 5. 34; Ov. Am. 1. 8. 74).

³⁹ *Picta [...] tabella* é referência aos quadrinhos de caráter votivo apensos às paredes do *fanum* dedicado à deusa. Trata-se de ex-votos em agradecimento a curas alcançadas pelos devotos da divindade.

se sente às sacras portas toda em linho⁴¹ 30
e, ao dia duas vezes, solta a coma⁴², as loas
entoe insigne em meio à turba Fária⁴³.
Suceda-me os Penates⁴⁴ celebrar dos pais
e, no mês, dedicar ao Lar incenso⁴⁵.
Vivia-se quão bem sob Saturno⁴⁶, antes que 35

⁴⁰ O aspecto votivo da cena é reforçado pelas “preces votivas”, *uotivas [...] uoces*, entoadas por Délia. A referência aqui ao contexto votivo não é casual, já que remete tanto ao desejo de cura da própria doença, explicitado pelo queixume do poeta, como também, poeticamente, a uma das possibilidades da epigramática, tão cara à elegia romana.

⁴¹ Délia veste-se, durante os mistérios de Ísis, com uma túnica de linho entoando cânticos em honra à deusa. O linho, *linum*, possuía profunda simbologia religiosa no contexto isíaco, já que era o tecido com que se fabricavam as vestes de seus sacerdotes (cf. Ov. *Ars.* 77; Plut. *De Is. et Os.* 3-4; Mart. 12. 28. 19; Apul. *Met.* 2. 28). Heródoto (2. 37; 81) informa que o linho era utilizado para envolver os cadáveres nos funerais.

⁴² A expressão *resoluta comas*, “solta a coma”, remete ao contexto religioso, componente de diversos ritos – lembre-se, por exemplo, a maga convocada por Dido que, com seus cabelos soltos, *crines effusa*, invoca o Érebo, Hécate e Diana para vingarem-se de Eneias (cf. Verg. *Aen.* 4. 509-511) – Hécate e Diana, aliás, são deusas identificadas com Ísis (ver nota ao verso 23). Ademais, a coma em desalinho pode remeter também, ritualmente, à dor lutuosa de Ísis pela morte de Osíris (cf. Némethi, 2006, p. 224). Sobre o desalinho dos cabelos como sinal de luto, ver nota ao verso 8. Délia entoava os cânticos “insigne”, haja vista que, por causa de seus cabelos, distingue-se dos sacerdotes de Ísis que costumavam raspar a cabeça em respeito à deusa (cf. Mart. 12. 28. 19).

⁴³ *Turba [...] Pharia*, “multidão de Faros”. Trata-se, a um só tempo, de metonímia que revela tanto a origem egípcia do culto de Ísis, como também, em chave poética, evidencia a matriz helenística sobre a qual se erige a elegia de Tibulo. Faros era a ilha que se situava junto à margem ocidental do Delta do Nilo, próximo ao Porto de Alexandria. Era também nessa mesma ilha que se localizava o célebre Farol de Alexandria, que teria sido construído por Sóstrato de Cnido durante o reinado de Ptolomeu II, o Filadelfo, no século III a.C.

⁴⁴ *Di Penates*, os deuses Penates, eram parte das divindades domésticas protetoras da *domus* romana. Associados à Vesta e aos Lares, eram responsáveis pela felicidade e fartura da família, por isso deriva de *penus*, “despensa”, o depósito onde eram armazenados os víveres que abasteciam a casa (ver Cic. *Nat. D.* 2. 60-69). Essa ideia de interioridade e intimidade sempre caracterizará as representações dessas divindades (ver Macrob. *Sat.* 3. 4. 8-9). Ver também Prop. 1. 22. 1; 4. 1. 39-44; Ov. *Fast.* 3. 615. Também eram cultuados em Roma os Penates do próprio Estado – *Penates Publici Populi Romani* – em templo próximo ao Palatino (cf. Dion. Hal. *Ant. Rom.* 1. 68), tradicionalmente foram eles trazidos de Troia quando da fuga de Eneias (Verg. *Aen.* 1. 6), por isso ligados definitivamente às origens de Roma e do povo romano.

⁴⁵ O culto aos deuses *Lares* era de incerta origem, talvez etrusca; todavia, decerto muito antigo (cf. Cic. *Leg.* 2. 27). Divindades frequentemente protetoras, podiam ser representadas por vezes portando cornucópia e eram relacionadas, ou mesmo identificadas, com os próprios Penates – não à toa, o poeta conjuga tais deidades do culto doméstico no mesmo dístico. Os Lares também extrapolavam as fronteiras da própria *domus*, compreendendo a proteção dos caminhos, da agricultura, das próprias cidades ou mesmo do Estado, e as encruzilhadas onde amiúde se erigiam altares em sua honra (os *Lares Compitales*, ver Tib. 1. 1. 20), sobre os quais se costumava oferecer sacrifícios e libações, além de incenso. Tibulo faz referência reiterada a essas divindades (cf. Tib. 1. 10. 15; 2. 1. 60; 2. 4. 54). O dístico, no original latino, inicia-se com *at*, evidenciando oposição entre, de um lado, o culto egípcio – e, portanto, estrangeiro a que Délia se dedica – e, de outro, o culto romano tradicional (cf. Némethi, 2006, p. 225), relacionado às origens de Roma e, por seu turno, à aristocracia. Nesse sentido, é possível supor que o poeta circunscreva, por isso, os lugares sociais ocupados, na *factio* do poema, pelos amantes: a liberta Délia, de baixa extração, e o eu-elegíaco, de elevada cepa, como sói à elegia. Lembre-se aqui que Tibulo era provavelmente de estatuto equestre.

⁴⁶ Note-se que se trata da segunda referência que lhe é feita no poema (cf. verso 18). Saturno, amiúde identificado com Crono, foi o deus romano que, até seu destronamento por Zeus/ Júpiter (cf. Hes. *Theog.* 464), governara durante a Idade de Ouro, época mítica que sempre simbolizara a abundância e felicidade plenas, bem

rasgada fosse a Terra em longas vias!
 Nem desdenhara ainda o pinho⁴⁷ ondas cerúleas
 e enfunada estendera a vela aos ventos:
 o nauta, que riquezas busca em terra estranha,
 não carregara as naus de especiarias. 40
 Naquele tempo, o touro ao jugo não se pôs,
 nem cavalo mordeu co'a boca os freios,
 em casa alguma havia portas; nem, nos campos,
 pedra que desse às glebas termo certo.
 Mel davam os carvalhos, e a ovelha of'recia 45
 mansa aos pastores⁴⁸ úberes de leite.

como o bom governo (cf. Hes. *Op.* 106-119; Verg. *Aen.* 8. 319-329; *Ecl.* 4; *G.* 1. 125-135; *Ov. Am.* 3. 8. 35-44). Tibulo propõe espécie de simplificação do mito hesiódico das cinco raças (cf. Hes. *Op.* 105-200), passando diretamente da Idade de Ouro para a Era do governo de Júpiter, “*nunc* [agora] de decadência e corrupção irremediáveis” (Németi, 2006, p. 225). Notar também que a viagem – que é também τόπος elegíaco, como se viu – recebe grande destaque na descrição, com menção às “vias”, *uiae*, (v. 36; 50) – referência oblíqua a Calímaco (cf. Callim. *Frag.* 1 Pf. *Aos Telquines*, vv. 25-28)? – e às naus (v. 37), formas de conexão entre territórios e, ao mesmo tempo, meios para a realização do comércio, entendidos como índices da ambição humana (cf. *Ov. Am.* 3. 8. 43-44; *Hor. Carm.* 1. 3. 21-26). Na tradição latina, Saturno, porque deidade civilizatória, trouxera para o Lácio a agricultura, lançando, assim, as bases da civilização latina – por isso, era representado frequentemente munido de foice à destra ou com um navio cunhado no reverso de moedas do período republicano (RRC 50/4) a remeter ao modo como alcançara à Itália; ele, ainda, em espécie de *protoconsulado*, reinara em comum acordo com Jano (cf. *Macrob. Sat.* 1. 7. 21-24). Por causa da abundância e riqueza à que era relacionado, seu templo fora o erário, sendo o deus também identificado, como espécie de par, com Juno moneta. Ambivalente que era, fora também Saturno o deus da melancolia. Seu festival, a *Saturnalia*, instituído, segundo Tito Lívio (2. 20-21), em 497 a.C., ocorria inicialmente em apenas um único dia, no auge do período imperial, porém, os dias de festejos alcançaram sete dias consecutivos, de 17 a 23 de dezembro. A *Saturnalia* não era somente apotropaica e propiciatória, haja vista sua conformidade com a colheita e o cultivo dos campos, mas também se baseava, porque restituía o governo do deus, em processos de inversão da ordem oficial, suspendendo, temporariamente, o *status quo* e a hierarquia, somente, pois, para reafirmá-la em seguida. Sobre Saturno, a *Saturnalia* e suas representações no mundo romano, ver Klibansky, Panofsky & Saxl (1964); Guastella (1992); Agnolon (2017). A menção a Saturno aqui é bastante interessante, pois sugere, tal como os casais divinos das religiões orientais (cf. Prado, 1990, p. 283), um par com Ísis, como se o deus latino tomasse o lugar de direito de Osíris na configuração tibuliana, da mesma maneira que o poeta forma um par com Délia, e Odisseu com Penélope. Ora, Saturno e Ísis, como vimos, são divindades associadas aos campos e à fertilidade, sendo também ambos deuses ctônicos. Ademais, por conta dos processos de inversão a que nos referimos, tipicamente risíveis, é possível supor que o poeta deixa entrever aqui, sutilmente, o caráter irônico e paródico com que inverte os *loci* da épica e da tragédia. Note-se, ainda, que o par Saturno/Ísis não somente pode evidenciar aqui o sincretismo cultural e religioso bem ao gosto helenístico, mas, em território estritamente poético, a emulação por parte do poeta dos ideais da poesia alexandrina – vide, por exemplo, a provável alusão a Calímaco no v. 36: *in longas [...] uias*.

⁴⁷ O “pinho” – *pinus* – é metonímia dos navios. Ver emprego análogo em Camões (*Os Lusíadas*, canto 4, vv. 102-3).

⁴⁸ Não há, no original latino, a palavra “pastores”, o termo está elíptico (cf. Prado, 1990, p. 285). Há somente *securis* – “tranquilos”, “sossegados”, “plácidos” – no dativo plural, adjetivo que, sintaticamente, não se prende a nenhuma palavra no verso. Assim, compreenda-se que a tranquilidade e a placidez com que as ovelhas oferecem

nem exércitos, nem ira havia, nem guerras,

o armeiro não forjara dura espada.

Agora, sob Jove⁴⁹, há matanças e catástrofes;

no mar, mil rotas para a morte abrupta⁵⁰. 50

Poupa-me, Pai⁵¹! Perjúrios não me aterram tímido,

nem afrontas aos deuses dirigidas!

Se acaso agora os anos atingi fatais⁵²,

na pedra sobre os ossos meus inscreve:

JAZ AQUI – CONSUMIU-O ACRE MORTE – TIBULO, 55

QUANDO A MESSALA EM TERRA E MAR SEGUIA⁵³.

Mas, como sempre fui, para o tenro Amor, dócil,

Vênus me guiará pelos Elísios⁵⁴:

aos homens – entenda-se: aos pastores – os úberes é compatível com a paz e a felicidade benfazejas do tempo do *rex Saturnus*. Ademais, note-se o caráter idílico e idealizado com que o poeta pinta a vida no campo: o quadro não é inédito (Tib. 1. 1), o que evidencia, ao longo do *opus tibullianum*, entrecruzamentos entre a elegia e o gênero bucólico (ver também Verg. *Ecl.* 10).

⁴⁹ Ou seja: Júpiter.

⁵⁰ A descrição de Tibulo da Idade de Ouro é surpreendentemente semelhante à de Ovídio (*Met.* 1. 89-114).

⁵¹ Ou seja: Júpiter.

⁵² *Fatales [...] annos*: referência aqui à morte, destino inexorável de todos os mortais. O adjetivo remete às Parcas, ou as Moiras, responsáveis por distribuir o tempo de vida de cada um – tinham também a função de repartir, igualmente entre os homens, os bens e os males, bem como vingarem-se das transgressões de homens e deuses. Filhas da Noite, eram representadas fiando: uma fiava o destino, a “Fiandeira”, Κλωθώ, portando a roca, ao passo que “Distributriz”, Λάχεσις, desfiava a linha da vida, e Ἀτροπος, a “Inflexível”, cortava-a. Cf. Hes. *Theog.* 218-220.

⁵³ O emprego de epitáfios na elegia do período de Augusto é bastante comum (cf. Tib. 3. 2. 29-30; Prop. 2. 3. 35-36; 4. 7. 85-86). Possuíam amiúde dupla função programática: de um lado, conectavam o morto à elegia e alardeavam a glória vindoura do *amator*, em espécie de *exegi monumentum* elegíaco; de outro, apontavam para a provável origem do gênero em contexto fúnebre, bem como a proximidade entre elegia e epigrama – o que, na elegia em tela, parece também ser o caso, já que se rememora algures o ex-voto, outro contexto epigramático por excelência. Podiam, por outro lado, assumir feição irônica, e mesmo cômica (*vide* a morte do papagaio de Corina, em Ov. *Am.* 2. 6. 61-62, que remete a inúmeros epitáfios poéticos conservados na *Antologia Palatina*). O epitáfio de Tibulo parece seguir na mesma direção, uma vez que a brevidade da inscrição põe em cena a glória do *ciuis romanus* morto heroicamente em campanha a seguir Messala por terra e mar, mas tem graça, porque omite a circunstância imediata do poeta a jazer doente e sozinho na Feácia, fora do campo de batalha e, por isso, incapaz de almejar a glória guerreira.

⁵⁴ Repare-se que não é qualquer divindade que guiará o poeta pelos Campos Elísios, mas Vênus em pessoa, representada aqui como deusa psicopompa – ψυχοπομπός, “condutor de almas”. O papel geralmente cabia a outras divindades, como Hermes/Mercúrio. Paradigmático nesse sentido é Caronte, o barqueiro. Íris, que compunha o séquito de Hera (ou Juno), porque, como Hermes, era mensageira dos deuses e, portanto, conhecedora dos caminhos, podia ser também psicopompa. É ela, a propósito, que, a mando de Juno, conduz a alma da rainha Dido para o mundo dos mortos (cf. Verg. *Aen.* 4. 700-705). Não estranha, contudo, que Vênus desempenhe esse papel: paralelamente a suas atribuições usuais, a deusa é uma divindade marítima (cf. Hes. *Theog.* 196-200) e, como tal, sabedora também dos caminhos, não à toa foram erguidos templos numerosos em sua homenagem em regiões costeiras, sendo ela protetora, pois, dos navegantes (cf. Paus. 3. 23. 10; 3. 25. 9;

dança e canto aqui vigem e, voando, as aves

doce carne, co'a tênue voz, entoam; 60

canela brota em lavra inculta, e pelos campos

rosas cobrem a terra com perfume;

jovens e moças tenras brincam nas cirandas,

e suas rixas sempre Amor incita⁵⁵.

O amante lá está que a Morte levou ávida, 65

guirlanda à coma insigne traz de mirto⁵⁶.

Mas, nas Trevas⁵⁷, morada se oculta funesta;

em torno, ribeirões ressoam negros⁵⁸:

Tisífone, com tranças de serpes ferozes,

Anom. AP. 5. 11). Diversos epigramas conservados na *Antologia Palatina* identificam Afrodite ao mar e a cultos de natureza marítima (cf. Ânite de Tegeia. AP. 9. 144; Mnesalces de Sícion. AP. 9. 333). Note-se, ademais, que Vênus era também relacionada à Ísis (cf. nota v. 23).

⁵⁵ Lit. “Amor excita seus combates”. Ou seja: o Amor, imiscuindo-se entre moças e rapazes, incita (e excita) seus prêlios. Notar que se trata dos intercursos sexuais, próprios dos jovens e, retórica e poeticamente, decorosos à poesia erótico-amorosa de modo geral (cf. Hor. A. P. 85). Referência também à *rixa amoris* elegíaca (cf. Ov. Rem. Am. 31).

⁵⁶ A descrição que perfaz Tibulo dos Campos Elísios como morada dos amantes talvez reverbere um τόπος do período helenístico (cf. Németi, 2006, p. 227). Seja como for, a passagem faz recordar os *lugentes campi* de Virgílio (cf. Aen. 6. 441), lugar onde, no Hades, jazem os que morreram por causa de amores malfadados. É nesse lugar justamente que Eneias reconhece a sombra de Dido (Verg. Aen. 450-455). No entanto, em vez das sombras, a descrição de Tibulo dá lugar a um ambiente idílico, de grande felicidade em cuja delicadeza – com pássaros a cantar, rapazes e meninas em cirandas e os mais variados odores – subjaz características importantes que remetem, em chave poética, ao κατὰ λεπτὸν e à ὀλιγοστιχία alexandrinas (cf. Call. frag. 1 Pf. v. 11; AP. 4. 2. 6). Sobre os Elísios como a morada dos bem-aventurados, ver Hom. Od. 4. 563-570; Hes. Op. 164-172. A passagem é aludida diretamente em Ovídio (Am. 3. 9. 59-68), na elegia em homenagem à morte de Tibulo. Note-se que o mirto que cinge a fronte do poeta remete, poeticamente, à própria elegia e a seu estatuto de *genus humile* (cf. também Ov. Am. 1. 1. 29-30).

⁵⁷ Lit. “na noite profunda”, *in nocte profunda*: por perífrase, o Tártaro. O poeta chama a atenção para a escuridão da noite eterna das profundezas, em oposição direta ao *locus amoenus*, por assim dizer, primavera, representado pelos Campos Elísios, descrito há pouco, lar das almas bem-aventuradas e, ao que parece, também do poeta *amator*. A imagem condiz com Hesíodo que, enumerando-o entre as divindades primordiais após Caos e Gaia, menciona que se localiza “o Tártaro nebuloso nas profundezas da terra de amplas vias”, Τάρταρά τ' ἡερόεντα μυχῶ χθονὸς εὐρυοδείης (cf. Hes. Theog. 116). O Tártaro é mais adiante sombriamente descrito por Hesíodo (Theog. 722-745). Na *Iliada*, Zeus (Hom. Il. 8. 13-16) dirige ameaças aos deuses que porventura interferiram na guerra entre gregos e troianos com o exílio para o “Tártaro nebuloso, / muito distante, onde jaz sob a terra o abismo mais profundo/ lá, seus portões duplos são de ferro; seus limiares, de bronze, / tão distante sob o Hades, tanto quanto é o céu da terra.”, ἐς Τάρταρον ἡερόεντα, / τῆλε μάλ', ἤχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον,/ ἐνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός,/ τόσσον ἔνερθ' Αἴδεω ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης. Cf. também Apollod. Bibl. 1. 1. 2. É no Tártaro que são aprisionados os Titãs após a Titanomaquia (cf. Hes. Theog. 717-721). No mundo romano, o Tártaro, como representado por Tibulo, é o local para onde são enviadas as almas dos maldosos, destinados a pagar por seus crimes pela eternidade (cf. Verg. Aen. 6. 539-543).

⁵⁸ Referência aqui aos rios que cruzam o Tártaro (*vide* Cic. Nat. D. 3. 17; Hom. Od. 10. 513-514). São eles o Flegetonte, o rio de chamas, “que arde como fogo”, Πυριφλεγέθων (Pl. Phd. 112b; Verg. Aen. 6. 551); o Cócito, o rio dos lamentos, Κωκυτός (cf. Aesch. Ag. 1160; Pl. Rep. 387c; Verg. Aen. 6. 132); o Aqueronte (Paus. 10. 28), identificado amiúde com o Estige (cf. Verg. Aen. 6. 132).

ira-se, e foge a feia turba em pânico⁵⁹.

70

Cérbero, no portão, co'a boca de serpentes,

sibila e, vîgil, guarda as portas brônzeas⁶⁰.

Lá, Ixião, que em Juno se atreveu tocar,

tem o corpo a girar na roda célere⁶¹;

Tício, por nove jeiras de terra estendido,

75

co'as vísceras pascenta aves assíduas⁶².

Eis Tântalo, do lago prestes a beber,

mas as águas se arredam da acre sede⁶³.

⁵⁹ Tisífone era uma das Erínias (cf. Hom. *Il.* 19. 259-260), ou as Fúrias para os romanos. Representada frequentemente com cabelos de serpentes (cf. Stat. *Theb.* 88-113), era responsável por açoitador os assassinos e lhes infundir a loucura. As outras Erínias eram Alecto e Megera, segundo Hesíodo (*Theog.* 180-185), nascidas do sangue do pênis decepado de Urano; em outras versões do mito, nasceram elas da Noite (cf. Aesch. *Eum.* 321; Verg. *Aen.* 250).

⁶⁰ Cérbero, filho de Tífon e Ecdina, era o cão que guardava os portões de bronze do Hades, com o fim de impedir que os mortos partissem. O monstro possuía cinquenta cabeças nas fontes mais antigas (cf. Hes. *Theog.* 312), mas geralmente, na maior parte de suas representações, o feroz guardião aparece tricéfalo (vide Soph. *Trach.* 22-25; Verg. *Aen.* 6. 419; Ov. *Met.* 4. 449-451). Nesse sentido, veja-se, por exemplo, imagens helenísticas de Serápis, portando o cetro real e o *modius*, tendo ao lado um monstro tricéfalo – com uma cabeça de um cão, de um lobo e de um leão – enredado por uma serpente, identificado com Cérbero (vide Panofsky, 2007, p. 200). Em Horácio, a criatura possui uma só cabeça ladeada por cem serpentes (cf. Hor. *Carm.* 3. 11. 17-20). A menção a serpentes e o monstro a sibilar talvez referencie um de seus irmãos, a Hidra de Lerna.

⁶¹ Trata-se de Íxion, ou Ixião, filho de Perimene e Flégias (Diod. Sic. 4. 69. 3) ou, em algumas fontes, do próprio deus Ares (cf. Hyg. *Fab.* 62). Ixião fora pai de Pirítoo (cf. Ov. *Met.* 12. 210) – embora algures seja este referido como filho de Zeus (cf. Hom. *Il.* 2. 741) – e, como este último, rei dos Lápitais (cf. Verg. *Aen.* 6. 601). Recebido pelos deuses no Olimpo, Ixião sentiu-se atraído por Hera, o que não passou despercebido de Zeus, que, antecipando as intenções do herói, forjou uma nuvem com as formas de Hera. Enganado pelo deus, Ixião se une ao simulacro de Hera, tendo após gerado desse conúbio Centauro, criatura monstruosa que posteriormente, deitando-se com éguas da Magnésia, deu origem à raça dos Centauros (cf. Pind. *Pyth.* 2). Por causa de tamanho crime – acresce, ainda, a profanação das sagradas leis da hospitalidade –, Zeus determina que Hermes prenda Ixião aos eixos de uma roda em chamas a girar eternamente que, depois, é enviada para o Tártaro (Ov. *Met.* 10. 42).

⁶² Tício fora filho de Zeus e Elara, filha do rei Orcómeno. Com o objetivo de que Hera não descobrisse sua traição, Zeus escondeu a princesa sob a terra, onde ela deu à luz (cf. Apollod. *Bibl.* 1. 4. 1). A criança nasceu um gigante, com o tamanho de nove jeiras, de modo que, em algumas versões do mito, é Tício considerado filho de Gaia (cf. Hom. *Od.* 11. 576). Tício tentou estuprar Latona, motivando a ira de Apolo e Ártemis que o matam a flechadas. Como punição, Tício tem suas pernas e mãos amarradas no Tártaro, com abutres devorando eternamente seu fígado, que se regenera (cf. Lucr. 3. 984ss; Ov. *Met.* 4. 457; Prop. 2. 20. 31; 3. 5. 44). Há versões em que Hera é a responsável por instigá-lo ao crime, sendo depois fulminado pelos raios de Zeus e mandado ao Tártaro para ter o fígado devorado por uma serpente por todo o sempre (cf. Hyg. *Fab.* 55).

⁶³ Tântalo fora rei da Lídia (ou da Frígia) e tinha como esposa Díone, foi pai de dois filhos: Níobe e Pélops. Em um festim aos deuses, serviu-lhes as carnes do próprio filho, Pélops (ver Serv. *Comm. Verg. Aen.* 6. 603). Por causa de tamanho crime, foi condenado, no Hades, a sentir fome e sede eternas: a água escoava-lhe das mãos; e os ramos dos frutos fugiam-lhe do alcance quando se erguia para colhê-los (cf. Hom. *Od.* 11. 582-592). No dístico, Tibulo, por conta da concisão, faz referência somente às águas fugitivas. Há, ainda, outras versões do mito que servem de causa para o castigo que sofre: numa delas, teria Tântalo revelado o segredo dos deuses aos mortais (cf. Hyg. *Fab.* 82); e, noutra, teria na verdade surrupiado às deidades o néctar e a ambrosia (cf. Pind. *Ol.* 1. 60ss) ou recebido de Pândaro o cão que este roubara do templo de Zeus em Creta. Seja como for,

E a grei de Dânao, porque à Vênus ofendeu,

porta em jarros sem fundo águas do Lete⁶⁴. 80

Que vá para lá quem viole os meus amores

e campanhas deseje a mim sem fim!⁶⁵

Tu, porém, peço, fiques casta e do pudor

seja-te a ama guardiã sempre zelosa;

e que te conte histórias e, posta a lucerna, 85

da plena roca longos fios enrede;

ao lado, a serviçal, fixada ao duro ofício,

deixe a lide, esfalfada pelo sono⁶⁶.

diferentemente das personagens precedentes mencionadas por Tibulo, Tântalo não é punido por algum crime de teor erótico, destoando, nesse sentido, do *mainframe* elegíaco, por assim dizer. No entanto, um certo poeta helenístico de obscura origem, Fanocles, que floresceu decerto no séc. III a.C., teria composto um poema elegíaco de matéria pederástica intitulado *Amores ou Belos Rapazes* (Ἔρωτες ἢ Καλοί – fr. 1 Powell) em que descreve casos amorosos de diversos personagens da tradição mítica, como Dionísio e Adônis, e entre eles está Tântalo e Ganimedes: nessa versão do mito, é ao rei da Lídia atribuída a culpa pelo rapto de Ganimedes (ver Hornblower & Spawforth, 1996, p. 1153; Némethi, 2006, p. 229). Assim, é possível supor que talvez Tibulo faça alusão à versão do mito contada por Fanocles, versão esta mais afeita à matéria erótico-amorosa da elegia; e, em função do compulsar alternativa mais rara da história de Tântalo, o poeta deixa entrever mais claramente sua adesão à poética helenística, sobretudo em seu gosto pelo cultivo da matéria erudita.

⁶⁴ Referência às Danaides, as cinquenta filhas de Dânao, rei lendário de Argos. Elas casaram-se com os primos – Egípcios, irmão do rei, tinha cinquenta filhos – e os assassinaram na noite de núpcias, seguindo à risca as ordens do pai, contrário à união. Somente uma, Hipermnestra (conhecida também por Amimone) recusou matar o recém-marido, Linceu, pois que este não a violara. As cabeças dos maridos mortos foram lançadas no pântano em Lerna: de sua decomposição nasceria a Hidra. No Hades, por tamanho crime, as quarenta e nove filhas assassinas de Dânao foram condenadas a eternamente encher em vão nas águas do Lete jarros sem fundo, de modo que a punição figurasse, em chave alegórica, a ambição e o desejo desmesurados. Cf. Hyg. *Fab.* 168; Lucr. 3. 1008ss; Apollod. *Bibl.* 2. 1. 4-5.

⁶⁵ O dístico enseja uma ameaça (note-se o uso do subjuntivo volitivo logo no início: *illic sit*, “que esteja ali”) dirigida àqueles que, desejando ao poeta longa campanha no estrangeiro, buscam aproximar-se de Délia, violando, assim, seus amores: quer Tibulo que esses pretendentes, responsáveis por uma possível ruptura do *foedus* amoroso, padeçam ao modo das personagens mencionadas nos versos precedentes, habitantes do Tártaro. Tais homens equivalem, na paródia da *Odisseia* que percorre todo o poema, aos pretendentes que se acercavam da esposa de Odisseu em Ítaca, preparando, assim, a representação de Délia como Penélope (ou mesmo, mais imediatamente ao *mos* romano, Lucrécia). O dístico estabelece proximidade com as *dirae* (ou as *ἀπαί*), “imprecações”, e confinidade genérica com a tradição epódica e com a epigramática vituperiosa (esta elegia alude, pois, a três subespécies epigramáticas: a votiva, a tumular e a invectiva). Imprecações poéticas são comuns ao iambo e ao epigrama, mas seu precedente é homérico (cf. Hom. *Il.* 9. 566; 15. 378), onde *ἀπά* já comportava o sentido de “súplica” e “imprecação” (cf. Oliva Neto, 2006, p. 140). O emprego de práticas mágico-religiosas em dimensão poética, amiúde envolvendo o vitupério e o universo erótico, é relativamente comum entre os poetas antigos, seja para punir rivais amorosos, seja para dobrar outrem à vontade do apaixonado. Cf. Cat. 40. 7-8; Prop. 1. 1. 19-24; Tib. 1. 2. 45-66. A expressão *lentas [...] militias* (v. 82), que vertemos por “campanhas [...] sem fim”, alude certamente à *militia amoris*, motivo fundamental da elegia amorosa romana, deixando entrever, portanto, ao leitor qual é o exército que o poeta deseja de fato servir (cf. ainda Tib. 1. 1. 75).

⁶⁶ Entre os versos 83 a 88, o poeta, iniciando a passagem com *at*, opõe, de um lado, a atmosfera terrível do Tártaro e seus castigos e, de outro, a descrição, quase risível, como se verá, da *fides* de Délia, “ênfatizada

Súbito, então, sem prévio anúncio, chegarei,

parecerá que o Céu mandou-me a ti.

90

Então, tal como estás, cabelo em desalinho,

corre, Délia, descalça, ao meu encontro!

Peço que a Aurora, cândida, esta estrela-d'alva

com seus corcéis de rosa me conceda⁶⁷.

Considerações finais

Quintiliano revela, em suas *Instituições Oratórias*⁶⁸, quase incontida preferência por Tibulo, pois lhe parece ser o poeta, dentre os elegíacos, maximamente polido e elegante – *mihi tersus atque elegans maxime uidetur auctor Tibullus* –, observando, em seguida, as preferências de uns por Propércio, a lascívia de Ovídio e a gravidade, mais que todos, de Galo. Seja como for, preferências à parte, com efeito, os atributos com que o rétor romano qualifica Tibulo são indicativos de virtudes que eram inerentes à Poética Alexandrina: não somente a elegância do poeta se relaciona à sutileza e à urbanidade, a erudição, enfim, dessa poesia, como também a polidez aqui é própria do ofício da escrita, do burilar e polir o livro, de maneira que Tibulo converte sua poesia em verdadeiro palimpsesto cujas tênues camadas, seus temas e motivos, em seu entrelaçamento poético-discursivo, revelam a complexidade da

sobretudo graças ao confronto imediato com a *perfidia* das Danaides” (cf. Némethi, 2006, p. 230). A graça da cena de Délia junto à roca, a fiar em companhia de uma *sedula anus* e uma serviçal, subjaz não somente no caráter profundamente idealizante da descrição, projeção do desejo da *persona loquens* elegíaca (note-se a presença reiterada de verbos no subjuntivo), mas sobretudo na ironia evidente, já que Délia, para todos os efeitos, é verdadeiramente “uma anti-Lucrécia” (cf. Prado, 1990, p. 287), o que, a propósito, é necessário, pois que retórica e poeticamente decoroso, haja vista o horizonte de verossimilhança do próprio gênero. O ciclo se fecha: se o poeta é Ulisses, Délia é também uma Penélope às avessas, evidenciando, portanto, seu caráter paródico da *Odisseia*, indiciado pelas menções a Saturno, o deus da *Saturnalia*, festival marcado pela inversão ritual e paródica da vida oficial. A descrição da *fides* de Délia nesta passagem pode aludir, de forma também paródica, à cena análoga descrita por Tito Lívio (1. 57. 7) em que Lucrécia é surpreendida pelos Tarquínios fiando a lã em companhia das criadas até tarde da noite. Sobre mulheres fiando enquanto esperam seus esposos, símbolo de fidelidade, vide Ter. *Haut.* 275ss; Prop. 3. 6. 15-18; 4. 3. 33-42.

⁶⁷ O dístico final, parece-nos, serve de corolário à dimensão paródica da elegia, haja vista que a Aurora e seus “róseos corcéis”, *rosei [...] equi*, fazem reverberar τόπος tipicamente homérico e estreitamente relacionado com a tradição épica (cf. Hom. *Il.* 24. 785; Verg. *Aen.* 7. 26).

⁶⁸ Cf. Quint. *Inst.* 10. 1. 93.

obra, e do próprio gênero elegíaco. Nesse sentido, a Elegia 1, 3 é simplesmente paradigmática.

É notável no poema que vertemos, como se pôde entrever nas notas explicativas e comentários, o pendor do poeta por compulsar a tradição e incorporar em seu fazer poético tópicos variadas. O poeta, ademais, põe em diálogo características de gêneros diversos, como, por exemplo, a epopeia, a tragédia, o epigrama, a história, etc., remetendo, ainda, a mitos da tradição, transmitidos por fontes letradas variadas, que lhe servem de *exempla*, alguns, aliás, provavelmente em versões mais raras. Contudo, o “jogo” do poeta – não à toa “jogar” e “fazer poesia” são, em latim, equivalentes – se é verdade que desafia o leitor também a decifrar os sentidos de seus versos (as “longas vias” (v. 36), perigosas que são, não seriam elas também lição de poesia, como a estrada estreita, não batida de Calímaco?⁶⁹), não é menos verdadeiro que é igualmente deleite, porque seguir os lugares-comuns também pressupõe percorrê-los por vias tortas a ressignificá-los, sendo, portanto, sua poesia também joguete sutil com o passado, releitura irônica e paródica da tradição, o que é revelador, por seu turno, do humor refinado e elegante de poeta, parte da “brincadeira” elegíaca, que não via propósito em levar-se a sério.

Referências

AESCHILUS. **Agamemnon**. Edited with a commentary by E. Fraenkel. Milano: Università Cattolica del Sacro Cuore, 1951.

AESCHILUS. **Oresteia**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.

AGNOLON, A. Crítica de Poesia e de Poetas na Elegia *Amores* 2, 6 de Ovídio. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 28, n. 56, pp. 271-286, 2018.

AGNOLON, A. **A Festa de Saturno**: o Xênia e Apoforeta de Marcial. São Paulo: Edusp, 2017.

⁶⁹ Cf. Callim. *Aet.* Fr. 1Pf. 25-28.

ALVES, J. P. M. **Elegias de Tibulo**: tradução e comentário. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Espírito Santo. Orientação: Raimundo Carvalho. Vitória, ES, 2014.

ANTOLÍN, F. N. **Lygdamus. Corpus Tibullianum III. 1-6**: Lygdami Elegiarum Liber. Leiden, 1996.

APOLLODORUS. **Bibliotheca**. Johannes Peditasimus; Richard Anton Wagner. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Stuttgartiae Lipsiae: B. G. Teubneri, 1996.

APULEIUS. **Metamorphoses**. Edited and translated by A. Hanson. Loeb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

AVELLAR, J. B. C. De Briseida para Aquiles: Estudo e Tradução Poética de *Heroides 3*, de Ovídio. **Em Tese**. Belo Horizonte, v. 27, n. 2, p. 297-313, 2021.

AZEVEDO, K. T. C. **Mudas cinzas**: Catulo e a Poética do Luto. Itanhaém, SP: Assimetria, 2021.

BRIGHT, D. A Tibullan Odyssey. **Arethusa**, v. 4, n. 2, p. 197-214, 1971.

CAIROLI, F. P. **Marcial brasileiro**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do DLCV-FFLCH-USP. Orientação: J. A. Oliva Neto. São Paulo. 2014.

CALLIMACHUS. Edidit Rudolfus Pfeiffer. Oxford: Clarendon Press. Vol. 1: **Fragmenta**, 1959; v. 2. Hymni et epigrammata, 1963.

CALLIMACHUS. **Himnos, epigramas y fragmentos**. Traducción de Maximo Brioso Sanchez e Luis Alberto de Cuenca y Prad. Madrid: Gredos, 1980.

CATULLUS, TIBULLUS, PERVIGILIUM VENERIS. The Poems of Gaius Valerius Catullus, translated by F.W. Cornish; Tibullus, by J.P. Postgate; and **Pervigilium Veneris**, by J.W. Mackail. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, W. Heinemann, 1995.

CICERO. **De natura deorum, academica.** With an English Translation by H. Rackham, M.A. Cambridge, MA: Harvard University Press/ London: William Heinemann Ltd., 1957.

CICERO. **De senectute; de amicitia; de divinatione.** Edited and translated by W. A. Falconer. Loeb. London: W. Heinemann, 1953.

CONTE, G. B.; MOST, G. W. Love without Elegy: The *Remedia Amoris* and the Logic of a Genre. **Poetics Today**, v. 10, n. 3, p. 441-469, 1989.

DIODORUS SICULUS. **Library of History.** Translated by C. H. Oldfather. Vol. 1-2. Loeb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

DOYLE, R. E. **Ate, its use and meaning: a study in the Greek poetic tradition from Homer to Euripides.** New York: Fordham University Press, 1984.

DIONYSIUS OF HALICARNASSUS. **Roman antiquities.** With an English translation by E. Cary. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1939.

ETYMOLOGICUM MAGNUM seu verius lexicon saepissime vocabulorum origine indagans ex pluribus lexicis et grammaticis anonymi cuiusdam opera concinnatum. Add. codd. mss recensuit et notis variorum instruxit Thomas Gaisford, stp. Amsterdam: Adolf M. Hakkert – Publisher, 1962.

FRONTINUS. **The stratagems;** the aqueducts of Rome. Edited and translated by C. E. Bennett, C. Herschel and M. B. McElwain. Loeb. London: W. Heinemann; Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950.

GHEY, E.; LEINS, I.; & CRAWFORD, M. H. **A catalogue of the Roman Republican coins in the British Museum with descriptions and chronology based on M. H. Crawford,** Roman Republic Coinage . London, 2010 [1974].

GRIMAL, P. **O amor em Roma.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GRIMAL, P. **The concise dictionary of classical mythology**. Edited by Stephen Kershaw from the translation by A. R. Maxwell-Hyslop. Oxford: Blackwell, 1990.

GUASTELLA, G. Saturn, Lord of the Golden Age. *In*: CIAVOLELLA, M; IANNUCCI, A. A. **Saturn**: from antiquity to the renaissance. University of Toronto Italian Studies 8. Ottawa, Canada: Dovehouse Editions Inc., 1992.

HÉRODOTE. **Histoires**. Texte établi et traduit par Philippe Ernest Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1967.

HÉSIODE. **Théogonie**: *les travaux et les jours*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1979.

HOMERO. **Ilíada/ Odisséia**. Tradução dos versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2009.

HORACE. **Odes e epodos**. Tradução e nota de Bento Prado de Almeida Ferraz; introdução de Antonio Medina Rodrigues; organização de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HORACE. **The odes and epodes**, with an English translation by C. E. Bennett, Cambridge, MA: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1988.

HORACE. **Satires, epistles and ars poetica**, with an English translation by H. Rushton Fairclough. London: Harvard University Press, 1978.

HORNBLOWER, S.; SPAWFORTH, A. **The Oxford classical dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1996.

HYGINI. **Fabulae**. Edidit Peter K. Marshall. BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM TEUBNERIANA. STVTGARDIAE ET LIPSIAE IN AEDIBVS B. G. TEVBNERI MCMXCIII.

JACKSON, L. **Isis**: The eternal goddess of Egypt and Rome. London: Avalonia, 2016.

JUVENAL; PERSIUS. **Satires**. With an English translation by G.G. Ramsay. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 1999.

KLIBANSKY, R.; PANOFSKY, E.; SAXL, F. **Saturn and Melancholy**: studies in the history of natural philosophy, religion and art. Nendeln/ Liechtenstein: Kraus Reprint, 1964.

LIVY. **History of Rome**. Vol. 1. Translated by B. O. Foster. Loeb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1919.

LUCRETIUS. **On the nature of things**. Translated by W. H. D. Rouse. Loeb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.

MACROBIO. **Saturnalia**. Lipsiae: B. G. Teubneri, 1963.

MALTA, A. **A selvagem perdição**: erro e ruína na Ilíada. São Paulo: Odysseus, 2006.

MALTBY, R. **Tibullus**: elegies: text, introduction and commentary. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

MARTIALIS. **Epigrammata**, recognovit breuique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay. Editio Altera, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxonii e Typographeo Clarendoniano. Oxford: Oxford University Press, 1987.

MILLER, P. A. Tibullus. In: GOLD, B. K. **A companion to Roman love elegy**. Oxford: Blackwell, 2012, p. 53-69.

MCGANN, M. J. The Date of Tibullus' Death. **Latomus**, tome 29, fasc. 3, p. 774-780, 1970.

MURGATROYD, P. 'Militia Amoris' and the Roman Elegists. **Latomus**, tome 34, fasc. 1, p. 59-79, 1975.

OLIVA NETO, J. A. 11 poemas de Propércio (1, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 15, p. 151-184, 2015.

OLIVA NETO, J. A. **Falo no jardim**: priapéia grega, priapéia latina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

OLIVA NETO, J. A. **O livro de Catulo**. Tradução, Introdução e Notas de J. A. Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

OVÍDIO. **Poemas da carne e do exílio**. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

OVÍDIO. **Les fastes**. Texte établi, traduit et commenté par Robert Schilling. Paris: Les Belles Lettres, 1992.

OVÍDIO. **Amores**; medimina faciei femineae; ars amatoria; remedia amoris. Edidit brevisque adnotatione critica instruxit E. J. Kenney, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis: Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1989.

OVÍDIO. **Les métamorphoses**, texte établi et traduit par George Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

PAES, J. P. **Paladas de Alexandria** – Epigramas. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PARATORE, E. Sul problema dell'identificazione di Ligdamo con Ovidio. **Emerita**, n.20, p. 42-77, 1952.

PARKER, G. The gender of travel: Cynthia and others. Materiali e discussion per l'analisi dei testi classici, n. 61, **Callida Musa**: papers on Latin literature: in honor of R. Elaine Fantham, p. 85-99, 2009.

PINDAR. **Olympian and Pythean odes**. Translated by B. L. Gildersleeve. London: MacMillan, 1885.

PLATO. **Opera**. Tomo I, II, III, IV, V. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit John Burnet. Oxford: Clarendon Press, 1987.

PLUTARCH. **Paralles lives**. With an English translation by Bernadotte Perrin. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.

PLUTARCH. *Moralia*. **Isis and Osiris**. Edited and translated by F. C. Babbitt. Loeb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1936.

PRADO, J. B. T. **Elegias de Tibulo**: introdução, tradução e notas. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1990.

PROBI, DONATI, SERVII. **Qui feruntur de arte grammatica libri**. Ex recensione Henrici Keilii. Notarum laterculi ex recensione Theodori Mommsen. Hildesheim/ New York: Georg Olms, 1981. (Keil, H., Grammatici Latini, vol. 4).

PROPERTIUS. **Elegias de Sexto Propércio**. Organização e Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

PROPERTIUS. **Elegies**. Edited and Translated by G. P. Goold. Loeb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.

PUTNAM, M. C. J. **Tibullus**: a commentary. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1973.

RAGUSA, G. Da castração à formação: a gênese de Afrodite na *Teogonia*. **Letras Clássicas**, 5, p. 109-130, 2001.

RAMOS, P. E. da S. **Poesia grega e latina**. Seleção, notas, e tradução direta do grego e do latim por Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1964.

STATIUS. **Silvae; Thebaid; Achilleid**. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge, MA; London: Harvard University Press, 2003.

SÓFOCLES. **Filoctetes**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2009.

SÓFOCLES. **The Women of Trachis**. Edited and translated by H. Lloyd-Jones. Loeb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

SUETONIUS. **The lives of the Caesars**. Vol. 1 – 2. With an English translation by J. C. Rolfe. London: W. Heinemann; Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.

TERENCE. **The woman of Andros**. The Self-Tormentor. The Eunuch. Edited and translated by J. Barsby. Loeb. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.

THE GREEK ANTHOLOGY. With an English translation by W. R. Paton, in five volumes; Cambridge, MA: Harvard University Press/ London: William Heinemann, vol. I-II and V, 1960; vol. III, 1958; vol. IV, 1956.

LEE-STECCUM, P. Tibullus in first place In: THORSEN, T. S. (ed.). **The Cambridge companion to Latin love elegy**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 68-82.

TRANKLE, H. **Appendix tibulliana**. Berlin, 1990.

TIBULLO. NÉMETI, A. **Tibullo. Elegie**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 2006.

TIBULLO. DELLA CORTE, F. **Tibulo**. Le elegie. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1989.

TIBULLO. ÓTON SOBRINO, E. **Tibulo**. Poemas. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1983.

TIBULLO. **Albii Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres**. Edited by Lenz, F. W.; Galinsky, G. C. LENZ, F. W.; GALINSKY, G. C. Leiden, 1971.

TIBULLO. PONCHONT, M. **Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum**. Paris: Les Belles Lettres, 1950.

VIRGÍLIO. **Bucólicas**: edição bilíngue. Tradução e comentário de Raimundo Carvalho; em apêndice: tradução de Odorico Mendes. Belo Horizonte, MG: Tessitura/ Crisálida, 2005.

VERGILE. **Enéide**. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 1981.

VEYNE, P. **A elegia erótica romana: o amor, a poesia e o Ocidente**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.