

ESPELHAMENTO METAPOÉTICO: PROPÉRCIO 1.2 E 2.1¹

METAPOETIC MIRRORING: PROPERTIUS 1.2 AND 2.1

Paulo Martins²

Resumo: *Além do óbvio espelhamento explicitado pela posição das elegias 1.2 e 2.1 de Propércio em seus respectivos livros, há outros espelhamentos entre as duas elegias, não tão óbvios, mas suficientemente claros, cujos objetivos, a meu ver, são retomar ou revigorar algumas posições poéticas programaticamente no segundo livro, expostas na segunda elegia do primeiro livro, ora as reafirmando, ora as subvertendo no programa poético proposto no segundo livro. Assim, é meu objetivo mostrar, de um lado, a importância das elegias programáticas no âmbito de seu próprio livro, de outro lado, como narrativamente o programa poético de Propércio é algo volátil, isto é, como se acomoda, se amolda, no decurso do tempo, às novas circunstâncias e aos novos momentos de enunciação poética.*

Palavras-chave: Elegia Latina; Propércio; elegia 1.2; elegia 2.1; espelhamento poético; metapoesia.

Abstract: *Besides the obvious correlation between Propertius' elegies 1.2 and 2.1 that is determined by their position in their respective books, there are other correlations between these two elegies that are less obvious, which, in my view, are concerned with poetic program. More specifically, I intend to observe some programmatic statements in elegy 1.2 which are either reiterated or subverted in book 2. Therefore, my aim is both to demonstrate the importance of these programmatic elegies in the scope of the book, and to show that Propertius' poetic programme is highly volatile, being molded and adapted to new circumstances and new aspects of poetic enunciation throughout time.*

Keywords: Latin elegy; Propertius; elegy 1.2; elegy 2.1; poetic correlations; metapoetry.

1 Este artigo é resultado parcial de pesquisa realizada junto Classics Department na Yale University com o financiamento da FAPESP. Agradeço ao amigo Kirk Freudenburg e, aos demais colegas, Thomas Biggs, Niek Jenssen, Benjamin Jerue, Collin McCaffrey e Mike Zimm do staff de Yale.

2 Livre-docente em Língua e Literatura Latina pela USP, Pós-Doutor pela Yale University e Pesquisador do CNPq. Professor de Língua e Literatura Latina da USP.

1 1.2: *scaena elegiaca*

A primeira impressão que temos ao ler a elegia 1.2 é a de que Propércio após nos ter apresentado a *puella Cynthia* em 1.1 e ter feito o *ego*-elegíaco assumir seu papel de devoção amorosa e subserviência ao *Amor*, nos põe em contato com mais algumas características que podem auxiliar a construção do ἦθος desta *persona* elegíaca ao fazê-la, *ego*, se posicionar contra os artifícios que falseiam a beleza natural da amada, e daquela *persona* que, como enunciada na elegia anterior, será sua vida, *uita*, a partir deste momento narrativo. Referencial e aparentemente, Propércio, ao estabelecer a dicção poética do *ego*-elegíaco com *Cynthia*, neste poema, apoiada no vocativo *uita*, opera assim *avant la lettre*, o lugar-comum da beleza natural, da beleza sem ornamentos e cosméticos que podem escamotear a verdadeira beleza, esta sim, “limpa”, ou livre de artifícios. Disse Dorival Caymmi: “Marina, morena/ Marina você se pintou...Não pinte este rosto que eu gosto/... Marina, você já é bonita com o que Deus lhe deu”. Porém deixemos o compositor para sua hora e vez. Segundo Keulen, “*in his description of the powers of nature, Propertius elaborates and modifies the traditional aesthetic paradox of 'artfulness by the very lack of adornment' which belongs to the 'Beauty Unadorned' topos,*” (KEULEN 2000, 91-2) enfatizando a superioridade da natureza sobre a arte. Mais do que isto, o poeta está também propondo o *locus* da *natura artifex*,³ isto é, de uma natureza que é capaz de nos fazer imaginar que estamos vendo uma obra de arte enquanto simplesmente vemos algo absolutamente natural.⁴ Allen, por sua vez, afirma que o tema do poema não é simplesmente a superioridade da beleza que é natural e sem adornos em relação à beleza plena de decoração artificial e vulgar, assim “beleza natural torna-se agora um sinal externo de uma característica moral: para uma mulher que é casta, sua castidade é um adorno suficiente.”⁵

Seja como for, o poeta, parece-me, vai além da simples declaração de amor à beleza natural de *Cynthia* e, também, está longe apenas de enunciar

3 As abreviaturas de autores gregos e latinos seguem a normatização internacional de acordo com: **LSJ** – Liddell, Scott & Jones A Greek and English Lexicon e **OLD** – Oxford Latin Dictionary, respectivamente. Cic., *Att.* 2.1.1 *quamquam tua illa (legi enim libenter) horridula mihi atque incompta uisa sunt, sed tamen erant ornata hoc ipso quod ornamenta neglexerant, et, ut mulieres, ideo bene oleret, quia nil olebant, uidebantur*; Ov., *Am.* 1.14.19 ss. *saepe etiam nondum digestis mane capillis / purpureo iacuit semisupina toro / tum quoque erat neglecta decens...*; *Ars* 3.153 ss. *et neglecta decet multas coma*; *Fast.* 2.763 ss. *forma placet niueusque color flauique capilli / quique aderat nulla factus ab arte decor*; Apul., *Met.* 2.9 *sed in mea Fotide non operosus sed inordinatus ornatus addebat gratiam*.

4 Keulen (2000, 91-2).

5 Allen (1962, 140).

uma doutrina estética à respeito da supremacia da natureza sobre a arte ou uma reflexão acerca da moralidade. É-me claro que Propércio está iniciando a construção de uma alegoria que percorrerá pelo menos seus dois primeiros livros, i.e., o *Monobiblos* e aquele a que alguns estudiosos chamam Livro 2A (2.1 – 2.11).⁶ Quando proponho uma alegoria, penso numa metáfora estendida no tempo, de sorte que as correspondências, estabelecidas a partir de uma primeira *translatio* de sentido, logo, de uma metáfora, irão se desdobrar ao longo da narrativa em outras metáforas que se unem em torno do conceito primeiro levado a termo pela primeira *translatio*.⁷

É absolutamente aceite também que o nome *Cynthia* vai além da própria *persona* feminina construída pelo poeta a fim de compor com o *ego Propertius* um dos pares amorosos do gênero elegíaco romano. Quero dizer que o nome *Cynthia* confunde-se propositadamente com própria poesia elegíaca de Propércio e, conseqüentemente, com seus livros, embora, sem sombra de dúvidas, devamos sempre guardar na memória a imagem superficial da amada, como companheira do eu-elegíaco e *persona* poética, uma das camadas da narrativa amorosa – este também, um viés possível e necessário de leitura. O primeiro argumento que devo arrolar é o da coincidência onomástica. Se pensarmos Catulo como o introdutor da elegia helenística em Roma – defendo que o poema 65 de sua coleção seja efetivamente a primeira elegia romana –⁸ e observarmos quem seja o “par amoroso” do eu-poético na coleção, veremos qual “grata coincidência” é observarmos Lésbia ao lado do eu-poético do poema 51. Ou ainda, se verificarmos um outro par, o das elegias de Tibulo, cujo nome é Délia, “parente”, portanto, do Délio Apolo, outra surpresa nos surge diante dos olhos. Assim como podemos dizer que o Cíntio Apolo “revive” no caso da *Cynthia* de Propércio. Isto tudo sem falarmos de Nasão “apaixonado” que tomou Corina – talvez de Tânagra –,⁹ como amante. Essa primeira evidência, a onomástica, creio, já seria o bastante para dizer que Lésbia, Délia, Cíntia e Corina não são só mulheres construídas poeticamente a fim de que representem as jovens mulheres do final do primeiro século antes de Cristo em Roma, são as próprias poesias de Catulo, de Tibulo, de Propércio e de Ovídio que evidenciam um novo momento poético em Roma de matiz calimaqueano¹⁰.

6 Martins (2013, 70-86).

7 Cic., De Or. 3.41.166: Nam illud, quod ex hoc genere profluit, non est in uno verbo translato, sed ex pluribus continuatis connectitur. Cic., Or. 27.94: Iam cum flexerunt continuas plures translationes, alia plane fit oratio. Martinho (2008, 259 e ss).

8 Martins (2012, 315-330).

9 Na Beócia que segundo West (1990, 553-7) não seria contemporânea de Píndaro, mas uma poetisa do séc. 3 a.C..

10 Cf. Martins (2015c, 132-137).

Um segundo argumento a que posso aduzir na possível confirmação desta hipótese é a ideia de construção física destas *puellae*, de sorte que a elaboração poética se confunde com o próprio desenho destas “heroínas” do *demi-monde*¹¹ e a este se sobrepõe como que impondo ao enunciado dois níveis de significação. A perfeição física destas *puellae*, que de acordo com Alfaro Bech¹² eclipsa todas as mulheres, incluindo heroínas como Antiope e Hermione,¹³ dando espaço a construção de uma *puella diuina*,¹⁴ confunde-se com a própria perfeição formal das elegias. Assim, sob a perspectiva de um construto poético que perpassa as elegias, a *docta puella*, a *domina* é não só um retrato ativo de uma mulher, que Propércio enuncia em 1.2.1 como *uita*, isto é, uma sucessão de eventos cujo cerne é *Cynthia*, mas também a *uita* como poesia, como narrativa propriamente dita, ou seja, o livro de elegias, que é o somatório de pequenas *scaenae*, eventos narrados que compõem os livros, que passam a ser *uitae*, portanto. E isto, quem sabe, pode ter dado azo às elucubrações biográficas que assolaram os séculos 19 e 20 de nossa era.

Alfaro Bech ainda salienta que as *puellae* não são somente mulheres belas, mas são belos corpos¹⁵ e a eles devemos sua capacidade de sedução. Isto é evidenciado nas elegias, a começar em 1.1.1: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis* – devemos ter assim claro que por sinédoque Cíntia seduz, parte de seu corpo captura o amado, persuade o *ego*-elegíaco, arrebatando-o animicamente. Ainda em 1.1.3-4, Propércio diz *tum mihi constantis deiecit lumina fastus*(...) *Amor*. O curioso destes quatro primeiros versos é o lugar dos olhos. Cíntia captura o *ego*-elegíaco com os olhos e o Amor arrebatando o olhar do *ego*-elegíaco, isto é, *Amor deiecit mihi lumina*. Essa ideia é reafirmada pela metáfora *oculi loquaces*.¹⁶ Esse olhar, nesse momento arrebatado, pode ser entendido como o brilho do discurso,¹⁷ logo o *ego*-elegíaco perde sua capacidade de argumentação, subjugando-se à Cíntia – ela passa a ser seu argumento, tanto é que este fato já lhe ocorre há um ano. Assim o poeta perde sua autonomia poética e Cíntia por si se realiza como elegia “natural e independentemente” da existência do poeta. Esta autonomia da elegia tem eco em Ovídio e, portanto, nele pensando retrospectivamente,

11 Veyne (2013); Martins (2015)a; Martins (2015)b e Martins (2015)c.

12 Alfaro Bech (2009,

13 Prop.1.4.5-6.

14 Giangrande (1974, 1-14).

15 Prop. 2.2; 2.3.9-14.

16 Tib. 2.6.43; Prop. 2.15.12.

17 OLD v.v. 11b: (rhet.) an outstanding beauty of thought or phrase, highlight.

em específico nos *Amores*, temos a personificação da elegia, e lá posso entrever a *confirmatio* da associação que defendo entre a Musa e a própria poesia, além de características que lhe são peculiares: seus cabelos odorosos, entrelaçados, o seu caminhar e o fato de ser coxa – lembra-me Eugênia –¹⁸ sua veste transparente, seguramente de Cós, enfim, sua beleza. Propõe Ovídio:

*Hic ego dum spatior tectus nemoralibus umbris –
quod mea, quaerebam, Musa moueret opus –
uenit odoratos Elegia nexa capillos,
et, puto, pes illi longior alter erat
forma decens, uestis tenuissima, uultus amantis,
et pedibus uitium causa decoris erat.* (OVÍDIO, *Amores*
3.1.5-10)

Aqui, eu vagava, coberto por umbroso bosque,
– pois queria obra que a Musa movesse –,
eis chega a Elegia, em tranças cheirosas
mas, acho, tinha um pé maior que o outro.
A beleza era decente; a veste, tenuíssima e a face, de amante:
E o tal vício nos pés mantinha o decoro.¹⁹

Ou o mesmo Ovídio em 1.5:

*Ecce, Corinna uenit, tunica uelata recincta,
candida diuidua colla tegente coma,
qualiter in thalamos famosa Semiramis isse
dicitur, et multis Laís amata uiris.
Deripui tunicam – nec multum rara nocebat;
pugnabat tunica sed tamen illa tegi.* (OVÍDIO, *Amores*,
1.5.9-14)

Entra Corina: vela-a a túnica cintada,
o alvo colo o cabelo em par recobre-o,
qual (dizem) foi Semíramis famosa ao tálamo,
e a de muitos varões, Laís, amada.
Tirei-lhe a roupa (tênuê, incomodava pouco)
mas Corina lutava por mantê-la.²⁰

18 Personagem de Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Cap. XXXII.

19 Quando não abonada, deve-se supor ser nossa a tradução.

20 Tradução de João Angelo Oliva Neto (inérita).

Em 1.2, Propércio²¹ já propusera:

*Quid iuuat ornato procedere, uita, capillo
et tenuis Coa ueste mouere sinus,
aut quid Orontea crinis perfundere murra,
teque peregrinis uendere muneribus,
naturaeque decus mercato perdere cultu,
nec sinere in propriis membra nitere bonis?
crede mihi, non ulla tua est medicina figurae:
nudus Amor formae non amat artificem* (PROPÉRCIO,
Elegias, 1.2.1-8).²²

De que te serve, vida, andar com cabelos ornados
E ondular tênués trajés de Cós
Ou espargir com mirra de *Orontes* os cabelos
E aparecer com mimos estrangeiros
E perder seu decoro natural com luxo comprado
E não deixar brilhar o corpo com seus dons?
Crê em mim, tua beleza não carece de cosméticos:
O *Amor* nu não ama artificios de beleza.

Entretanto, mais do que as próprias características físicas das *puellae*, parece-me que os ornamentos são uma chave para a hipótese a que me refiro. Uma relação importante, explicitando o eco de Ovídio a Propércio, é justamente a solução que o primeiro dá ao verso do segundo, diz Propércio: De que te serve mover suas curvas com as vestes de Cós: *et tenuis Coa ueste mouere sinus*, enquanto um Ovídio propõe *uenit (...) Elegia (...) forma decens, uestis tenuissima*, isto é: Chega a Elegia e a beleza era decente, a veste tenuíssima ou *Ecce, Corinna uenit, tunica uelata recincta*. É sabido que a seda de Cós é uma seda transparente, que põe em evidência as formas femininas, suas curvas, *sinus*. A se tomar a *elegia* de Ovídio como equivalente a *uita Cynthia* de Propércio, chega-se a conclusão óbvia de que a seda de Cós tanto põe a nu a forma elegíaca, seu verso sinuoso, demarcado pela diferença de tamanho entre o Hexâmetro datílico e Hexâmetro duplamente catalético, como aguça e oculta o motivo erótico. Ou mesmo, em 1.5 de Ovídio quando diz: *pugnabat tunica sed tamen illa tegi*, isto é, a própria Corina elegia deseja ocultar-se, manter em jogo a ambiguidade de duas possibilidades de desvelamento – sexual e poético. Bech, no que

21 O texto de Propércio usado neste artigo é aquele editado por Paolo Fedeli em 1984 para coleção da Teubner, revisto pelas sucessivas edições de seus comentários: 1980 (Livro 1), 2005 (Livro 2), 1985 (Livro 3), 1965 (Livro 4).

22 Curran (1975, 5) propõe este 8 versos como “*the catalogue of Cynthia’s vulgarities*”.

diz respeito a indumentária na elegia latina, afirma ser ela um meio de comunicação dos mais eloquentes, afinal, ao cobrir o corpo da amada com vestes transparentes, o *ego*-elegíaco põe à mostra o significado do corpo da amada para ele. E isto, a meu ver, não diz respeito apenas ao viés erótico da poesia em questão, mas ao corpo textual, pleno em narratividade. Jurado,²³ por seu turno, muito bem avalia a relação entre as vestimentas femininas e a construção de uma imagem de mulher vulgar, de uma meretriz, o que pode se associar, portanto, a vulgarização da própria poesia.

A segunda questão que me parece importante é o cabelo odoroso trançado. Propércio indica: *ornato procedere, uita, capillo (...) aut quid Orontea crinis perfundere murra*. Já Ovídio propõe em 3.1: *uenit odoratos Elegia nexa capillos*, ou em 1.5: *candida diuidua colla tegente coma* – ainda que neste último não haja a componente do odor. Fato é que temos em Ovídio contrafação ao verso properciano e tanto em um como em outro, os odores, creio, são as marcas de uma sensualidade temática da elegia e da lírica – penso em Catulo 8 –,²⁴ da mesma maneira que a veste tênue dá conta dos *uerba* da elegia, sua forma; os cabelos trançados ou ornados dão conta das *res* da elegia, seu conteúdo ou tema. Ocorre, porém, que Propércio afirma que tudo isso é estrangeiro, é *munus peregrinum*, mimo estrangeiro. Fato que expõe a própria origem helenística da elegia romana de quem é devedora e daí imediatamente, vem à mente a elegia 3.1.1-4 em seus quatro versos iniciais que informam:

Callimachi Manes et Coi sacra Philitae,
 in uestrum, quaeso, me sinit ire nemus.
 primus ego ingredior puro de fonte sacerdos
Itala per Graios orgia ferre choros. (PROPÉRCIO, *Elegias*
 3.1.1-4)

Manes de Calímaco e relicários de Filetas de Cós,
 em vosso bosque, peço, permiti-me entrar.
 Eu, o primeiro, a lançar-me sacerdote de uma fonte
 pura a conduzir em gregos coros orgias itálicas.

Não há, pois, como negar a óbvia indicação, presente em *munus peregrinum*, e a ideia de filiação poética a Filetas de Cós.²⁵ Esta indicação ainda apresenta mais um elemento importante: a ideia de Propércio ir *beber da*

23 Jurado (2001, 85-89).

24 Martins (2015)d.

25 Cf. Colaizzi (1993, 132-133).

fonte pura da poesia. Paradoxalmente, entretanto, 1.2 informa que a poesia/*Cíntia* não necessita de ornamento estrangeiro, o que considero claramente uma ironia, já que é aceite, desde sempre, a vertente helenística da poesia elegíaca romana pelo menos desde Catulo 65, que introduz a sessão elegíaca antecedendo, justamente uma tradução para Calímaco, a “Cabeleira de Berenice”,²⁶ cujo sugestivo nome nos é singularmente importante. A beleza natural defendida, assim, é mera dissimulação, ícone de novidade, pois o que se realiza é a utilização dos mecanismos compositivos da elegia de Calímaco de Cirene²⁷ e de Filetas de Cós. *A fonte puro aqua impura defluit*, portanto, como irá confirmar a elegia 3.1.

No decorrer de 1.2, Propércio apresenta uma primeira série de exemplos, das duas que irá realizar nesta elegia,²⁸ apresentando-nos reiterações da superioridade da beleza da natureza em face de uma interferência de alguma *ars*. A primeira série apresenta elementos da natureza, sob a perspectiva da *natura artifex*: as cores produzidas pela terra, as heras com seus movimentos, a árvore brotando em grutas, os movimentos das águas, as praias “induzindo” a formação de mosaicos e as aves que cantam sem deter quaisquer artes. Portanto temos entre os vv. 9-14 a *confirmatio* do enunciado-chave “tua beleza não carece de cosméticos/ o Amor nu não ama artificios de beleza”. Nesse sentido o deus *Amor*, ou o próprio motivo central das elegias eróticas metapoeticamente, ou o amor por *Cíntia* referencialmente não são afeitos às artificialidades: *Crede mihi, non ulla tua est medicina figura:// nudus Amor formae non amat artificem* (PROPÉRCIO, *Elegias* 1.2.7-8) – Crê em mim, tua beleza não carece de cosméticos: O *Amor* nu não ama artificios de beleza.

A segunda série de *exempla* (vv. 15-24) são de base mítica e tratam de mulheres com cuja beleza, digamos natural, seduziram seus homens: Febe a Cástor, Hilaíra a Pólux, Marpessa a Apolo e Idas, Hipodamia a Pélops.²⁹ Para dar fechamento a essa sequência de *exempla*, o poeta diz: *non illis studium uulgo conquirere amantis:// illis ampla satis forma pudicitia* - Elas não tentavam conquistar amantes com o vulgo, // A elas bastava a elevada beleza da pudicícia (PROPÉRCIO, *Elegias*, 1.2.23-24).

Esse dístico enfeixa duas questões: a) a beleza artificial é vulgar; b) a pudicícia é a principal característica dessas mulheres e é esse predicado que

26 Catull. 66.

27 Barchiesi (2011, 526): “*Propertius uses Callimachus in a way that suggests a dynamics, not a fixed state. First of all he does not offer much airtime to Callimachus in his Book 1; only in hindsight, after reading the following books, will the reader recuperate some first hints.*”

28 Gazich (1995, 14-17). Fedeli (2004, 286).

29 Gaisser (1977, 384).

conquista os homens. Ainda observando os dois níveis de análise possíveis, temos que se as artificialidades são referenciais para os cosméticos, então o seu uso compõe um ἥθος vulgar para Cíntia; se artificialidades são qualificativos metafóricos – *munera peregrina* – para a poesia, daí não podem ser considerados vulgares, mas sim doutos, haja vista os qualificativos: *manes* e *sacra* em “*Calimachi Manes et Coi sacra Philitae*” (PROPÉRCIO, *Elegias*, 3.1.1). De outro lado, se a beleza da pudicícia é o que tem valor para Propércio, como ele pôde ter afirmado no poema anterior: “*donec me docuit castas odisse puellas/ improbus, et nullo uiuere consilio*” (PROPÉRCIO, *Elegias*, 1.1.5-6). Se o Amor “ensinou a odiar castas meninas”, logo Cíntia não tem pudicícia – diz o programa poético do Livro 1. Gaisser entende que Propércio faz duas declarações diferentes, se não contraditórias, à Cíntia sobre a relação de fidelidade e beleza, já que é evidente que se beleza natural está associada com fidelidade, o corolário implícito é que o artifício em beleza acompanha a promiscuidade, mas a beleza natural não exclui a possibilidade de ter amantes.³⁰ Assim Cíntia não é como as heroínas elencadas em 1.2, antes é o seu oposto, assim como a poesia não é vulgar, mas doua, ainda que erótica. Afinal Propércio completa:

*non ego nunc ueeor ne sis tibi uilior istis:
uni si qua placet, culta puella sat est;
cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet
Aoniamque libens Calliopea lyram,
unica nec desit iucundis gratia verbis,
omnia quaeque Venus, quaeque Minerva probat.
his tu semper eris nostrae gratissima uitae,
taedia dum miserae sint tibi luxuriae.* (PROPÉRCIO, *Elegias*, 1.2.25-32)

Eu já não temo que eu te seja mais vil que esses.
Se a menina agrada a um, ela é bastante adornada.
Especialmente se Febo te concede seus poemas
E Calíope com prazer a lira aônia e
Graça não faltou por teus agradáveis poemas,
E tudo de que gostam Vênus e Minerva.
Com isso, tu sempre serás a mais grata de minha vida,
Ainda que os luxos deploráveis te sejam fartos.

30 Gaisser (1977, 385).

"Eu já não temo que eu te seja mais vil que esses./ Se a menina agrada a um, ela é bastante adornada." Ou adornada, ou "montada" com a vênua para o baixo da gíria. O suposto paradoxo deste poema se esclarece nesse dístico. Devemos observar que o *ego*-elegíaco não se preocupa em ser inferior aos exemplos míticos masculinos e, assim, liberta a *uita*, Cíntia, a ser comum, vulgar, sem pudicícia alguma, de maneira que se ela o agrada, ela já é suficientemente *culta*. Tal termo põe à luz mais uma relação com a poesia helenística de Filetas e de Calímaco, já que, a meu ver, ocupa o espaço semântico de *docta*. O termo *culta*, do verbo *colo*, *colere*, em seu aspecto verbal, isto é, na forma participial, nessa elegia, poderia, de acordo com o OLD, ser observado como se nos apresenta o senso 5: *to adorn, embellish*, ou seja, suficientemente adornada ou embelezada; ou o senso 10, e daí, poderíamos pensar numa Cíntia, desenvolvida quanto à sua sofisticação, já que o verbete oferece: *to promote the growth or advancement of, develop, foster (an activity, occupation, study, etc.)*. Em sua natureza nominal, o termo *culta*, portanto observado como adjetivo de primeira classe, cuja origem é o mesmo verbo *colo*, oferecem-se duas possibilidades que disputam. Ainda que o dicionarista tenha abonado a passagem na entrada 3: (*of persons*) *smart in appearance, neat, spruce*, a entrada 4: *refined, sophisticated* é extremamente pertinente. Parece-me claro que devemos ler no senso 3, observando a possibilidade referencial, ou no senso 4, tendo em vista a leitura metafórica. Fato é que nem uma ou outra está fora de propósito. A bem da verdade as duas sempre devem ser observadas a fim de garantirmos a ambiguidade do latim.³¹

O fechamento da elegia apresenta o abono poético dos deuses, uma vez que propõe: "Especialmente se Febo te concede seus poemas/ E Calíope com prazer a lira aônia e/ Uma Graça não faltou a teus agradáveis poemas,/ E tudo de que gostam Vênus e Minerva." Nesse sentido, o campo poético está lautamente referendado pelos deuses, que concorrem tanto na arte de amar como na arte da poesia, elemento que irá ser explicitamente alterado no livro 2.

2.2.1: um segundo programa poético

Estruturalmente, 2.1 divide-se em cinco partes temáticas que posso subdividir em 2 grupos: um primeiro, compreendido entre os versos 1-16; 39-58 e 65-78 e um segundo, observado entre os versos 17-38 e 59-70.

31 Curran (1975, 4-7) explora o sentido do termo *cultus* tendo em vista diversas possibilidades.

Os primeiros três subgrupos indicados apontam para um claro programa poético da coleção que segue até 2A.11, e os últimos dois subgrupos apontam para um encômio a Mecenas e para uma série de *exempla* míticos que amparam a argumentação. Trato aqui do primeiro grupo, cujo objeto diz respeito ao programa poético do livro 2A, em que, segundo Colaizzi, parece emergir uma nova *persona* poética que se distancia daquela do primeiro livro, abandonando, portanto, a “image of youthful frenzied suffering” e passando a assumir uma posição de alguém com “a mature esthetic sensibility” (COLAIZZI, 1993, 126). Antes de discutirmos este primeiro grupo de versos que caracterizam esta nova posição do *ego*-elegíaco, entretanto, é importante se observar o caráter inovador do encômio-elegíaco proposto entre os versos 17-38, já que ele é peça fundamental para a apresentação da filiação poética de Propércio, que pela primeira vez a apresenta aos seus leitores – já que, no primeiro livro, esta é apenas apresentada veladamente. Vejamos.

Como é comum,³² o *ego*-elegíaco se apresenta incapaz de produzir poesia épica elevada, tanto em *res* quanto em *uerba*, dizendo: “*quod mihi si tantum, Maecenas, fata dedissent,/ ut possem heroas ducere in arma manus* – contudo, se os fados, Mecenas, tivessem dado tanto/ que eu pudesse cantar heroicas mãos em armas” (PROPÉRCIO, *Elegias*, 2.1.17-18). O que ele propõe, dessa maneira, é que mesmo que o poeta tivesse capacidade para compor épica, essa não possuiria os temas mais comuns: os Titãs, o Ossa, a Tebas ou a Pérgamo de Homero e os feitos de Xerxes³³ e de Mário (vv. 19-24), mas, algo maior e mais valoroso: “*bellaque resque tui memorarem Caesaris et tu/ Caesare sub magno cura secunda fores* – mas sim as guerras e feitos do teu César lembraria, e tu,/ depois do grande César serias meu segundo cuidado.” E, nesse sentido, a sua épica possível elevaria: Mutina (batalha contra Décimo Bruto), Filipos (contra Cássio e Bruto), a guerra na Sicília (contra Sexto Pompeu), a da Perúgia (contra Lúcio Antônio), Faros, Egito, Ácio etc, isto é, todas as campanhas de Otávio (vv. 17-38).³⁴ A

32 Prop. 1.7 e 1.9 são exemplares.

33 Cf. Hunter (2013, 30, n.29): “There has been much debate about the existence or otherwise of hexameter ‘epic’ poetry in the Hellenistic period, but Alan Cameron’s argument that most of our evidence points not to large-scale ‘epic’ but to shorter, often encomiastic, poems is now broadly accepted in its outlines. It is worth bearing in mind that Propertius ends his ‘history’ of Greek martial epic with the Persika of Choerilus (Prop. 2.1.22).”

34 Breed (2010, 234): “*At the same time, the keynote poem of Propertius 2 nevertheless casts Augustus’ civil wars as an untellable story, subject to deferral, despite the availability of a five-act narrative beginning at Mutina and ending with the celebration of the conquest of Egypt. That is exactly the story Propertius says he will not tell. In the epic the poet imagines Caesar’s accomplishments and his wars, Mutina, Philippi, Naulochus, Perugia, Actium and Egypt, would provide the setting for a story that is also about Maecenas’ heroic faithfulness to the commander*

recusa da épica aqui é dissimulada, ou, pelo menos modalizada, uma vez que não cantando, o poeta canta. Entretanto sua forma não é narrativa, antes surge evidenciada por enunciados paratáticos que não possuem uma estrutura de história contada, sendo apenas um rol de eventos sucessivos que haveriam de ser cantados caso o enunciador estivesse imbuído da intenção de realizar poesia épica e seu *ingenium* fosse suficiente. Dessa maneira, Propércio nos oferece nesses poucos versos um gênero limite entre épica, elegia e encômio.

Mas toda esta estrutura construída no início do segundo livro, ao contrário do que se pode pensar, a meu ver, serve menos à adulação política e mais ao programa poético, uma vez que vem sucedida pelos seguintes versos:

sed neque Phlegraeos Iouis Enceladique tumultus
intonet angusto pectore Callimachus,
nec mea conueniunt duro praecordia uersu
Caesaris in Phrygios condere nomen auos.
nauita de uentis, de tauris narrat arator,
enumerat miles uulnera, pastor oues;
nos contra angusto uersamus proelia lecto:
qua pote quisque, in ea conterat arte diem.
laus in amore mori: laus altera, si datur uno
posse frui: fruar o solus amore meo! (PROPÉRCIO, *Ele-*
gias, 2.1.39-48)

Mas a luta entre Júpiter e Encélado em Flegra
 Calímaco não elevaria com angusto peito,
 Tampouco meus sentimentos convêm ao verso grave
 Para cantar o nome de César entre os antepassados frígios
 O nauta, sobre ventos; sobre touros, narra o agricultor,
 O soldado enumera feridas, o pastor, ovelhas,
 Eu, ao contrário, sou versado nas lutas em leito angusto:
 Cada um gaste o dia na arte que lhe cabe.
 É louvor morrer no amor: outro louvor, se é dado poder
 Fruir um único: que eu frua de meu único amor!

Com uma sentença adversativa, os versos 48-49 resumem a importância de César, até este ponto detalhadamente louvado, à luta de Júpiter contra Encélado em Flegra, a gigantomaquia, ao mesmo tempo em

(2.1.25–36). But Propertius' civil war-era Augustiad is a no-go. The reasons for not following through are standard-issue. The Fates have not endowed the poet to "lead heroic bands to arms" (17–18), and Callimachus would not approve anyway (39–42). Cf. Galinsky (1969, 81–82).

que o poeta nos oferece sua filiação poética pela primeira vez de forma explícita e, talvez, a primeira vez na poesia latina após a experiência poética de Catulo nos poemas 65³⁵ e 66. Duas considerações devemos fazer com relação a este dístico (vv. 48-49). Uma primeira é a repedida e curiosa utilização³⁶ do tema da gigantomaquia, o que me permite associar por contiguidade a imagem de Júpiter a de Augusto, já que assim como em todas as batalhas apresentadas, Otávio se saiu vencedor, da mesma maneira Júpiter domou os gigantes. Uma segunda é a apresentação da incapacidade poética de Calímaco: “Calímaco não elevaria [a luta de Júpiter com o gigante] com angusto peito,/ tampouco meus sentimentos convêm ao verso grave/ para cantar o nome de César entre os antepassados frígios.” Tal referência apresenta-se formalmente amparada em elementos importantes: a) a gigantomaquia, ainda que seja digna da poesia épica, há que se lembrar, é tema hesiódico, portanto não pode ser apartada do universo alexandrino de Calímaco;³⁷ b) construção de uma analogia poética entre Propércio e Calímaco, fundada na equivalência das expressões: *intonare angusto pecto* e *condere duro uersu*; c) apresentação do projeto poético dentro de um rol de adequações de arte: *angusto uersamus proelia lecto* e d) resumo da matéria do livro: *laus in amore mori* e *fruar o solus amore meo* (vv.47-48).

Ao propor a gigantomaquia como possibilidade épica, Propércio reafirma não uma recusa à épica de maneira geral, ele a poderia admitir caso fosse de molde hesiódico, de sorte que, em certa medida, a contenda se dá, pelo que entendo, na matriz épica a ser seguida. Evita-se, portanto, a copiosidade homérica em nome da concisão de Hesíodo. Se fizermos uma leitura atenta dos versos que antecedem esta afirmação, a coloração do encômio a Mecenas, vez por outra apresenta matizes do poeta de Ascra. Hollis, por outro viés, indica que “*Enceladus too had appeared in the Aetia prologue – representing, however, not the grandiloquent epic theme of Gigantomachia (war between the Giants and the Olympian gods) but the burden of old age that bears down upon the poet.*”³⁸ Álvarez Hernández entende que esse viés hesiódico apresentado nesta elegia representa uma resposta a Virgílio da 6ª Écloga, já que neste haveria uma hierarquização da poesia e naquele “*el bosque heliconio es un espacio horizontal, en el que todas las*

35 Cf. Martins (2012, 315-330).

36 2.1.19-20 já faz referência a esse evento mítico.

37 Cf. Fedeli (2005, 77).

38 Hollis (2006, 110-111).

*escrituras coexisten sin distinción de niveles o jerarquias.*³⁹ Assim a poesia apresentada como modelo properciano repercute o *condere duro uersu* como análogo ao projeto poético cujo o modo é *intonare angusto pectore*.⁴⁰ Tanto o verbo *intonare* como o *condere* pertencem ao campo semântico da poesia elevada, da poesia grave, logo não são apropriados ao dístico elegíaco. No primeiro caso, o *intonare* é responsável por uma belíssima metáfora e um oxímoro, uma vez que a concisão, a estreiteza do peito rivaliza semanticamente com a grandiloquência do som do trovão – referência direta a Júpiter –, a 1ª acepção abonada no OLD. Ao comentar *angusto pectore*, Butler refere-se aos versos 2.34.32: *non inflati Callimachi* e 4.1.59⁴¹: *exiguo e pectore* como elementos que devem ser pesados conjuntamente com essas expressões. No segundo caso, *condere*, o OLD, na 2ª acepção do verbo, associa seu sentido à conservação de algo na memória, algo que se preserva na mente, o que o liga diretamente ao uso específico da 14ª acepção em que é abonada a passagem em questão: *to composse, to write... to record*. Assim, não recordar, não cantar, ou não escrever com verso rude ou grave aponta claramente para a recusa da épica homérica pela poesia Calímaco. Já *duro uersu* possui uma relação mais óbvia de oposição, já que *mollis uersus* é a poesia erótica e o seu oposto é o *durus* ou *grauis uersus* – épico. Resumindo, posso dizer que tanto para Propércio não convém aos sentimentos (*praecordia*) elevar o nome de César com verso grave, quanto para Calímaco não era adequado entoar com *angusto pectore* a gigantomaquia. Em outro trabalho, Álvarez Hernández defende que os vv. 39-42 aqui discutidos sintetizam a estrutura “*bifronte dell’elegia 2.34*” ... “*Da una parte il deciso rifiutto, fondato sull’autorità di Callimaco, di cadere nel βροντᾶν (intonet) detestato dal cirenaico (vv. 39-42); d’altra parte, invece, l’impossibilità (limitazione dei praecordia del poeta) di affrontare una material e uno estilonche il solo Virgilio (l’alusione all’Eneide nel v. 42 mi sembra chiara) è in grado di affrontare degnamente.*” (ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, 2005, 40).

A confirmação do gênero poético da coleção aparece após uma sequência de especificações de τέχνα/artes, afinal, o agricultor narra a respeito de touros; o piloto narra sobre os ventos; o soldado enumera as feridas, enquanto o pastor enumera as ovelhas (vv. 43-44), desta mesma forma, o poeta de amor é versado nas lutas de um estreito leito: *nos contra angusto uersamus proelia lecto* (v. 45). Parece-me importante verificar outros níveis de decoro

39 Álvarez Hernández (2010, 122). Ver também Fedeli (2004, 296).

40 James (2010, 322).

41 Butler (1905, 170).

apresentados nestes versos. Assim o nauta e o agricultor “narram”; o soldado e o pastor “enumeram” e os poetas “versejam”, isto aponta não só para uma apreciação de verbos *dicendi*, antes circunscrevem a ação de certas artes a seus critérios enunciativos, a serviço de seus respectivos programas. Tais constatações suturam, portanto, o programa poético do segundo livro de Propércio, isto é, o *angustum pectus* com que são tratados os *proelia in angusto lecto* desvelam a composição poética *mollis – uersare* – cuja contra-partida é *uersus grauis* ou *durus uersus* épico em que se *narrat* e *enumerat*. Assim resta ao poeta fruir, daí: *fruar o solus amore meo*.⁴²

Voltando ao início da elegia, observa-se retrospectivamente essa ideia proposta no verso 48.

*Quaeritis unde mihi totiens scribantur amores,
unde meus ueniat mollis in ora liber.
non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:
ingenium nobis ipsa puella facit.
siue illam Cois fulgentem incedere †cogis†,
hoc totum e Coa ueste uolumen erit;
seu uidi ad frontem sparsos errare capillos,
gaudet laudatis ire superba comis;
siue lyrae carmen digitis percussit eburnis,
miramur facilis ut premat arte manus;
seu compescentis somnum declinat ocellos,
inuenio causas mille poeta nouas;
seu nuda erepto mecum luctatur amictu,
tum uero longas condimus Iliadas:
seu quidquid fecit siue est quodcumque locuta,
maxima de nihilo nascitur historia. (Propércio, Elegias,
2.1.1-16)⁴³*

Perguntais por que componho tantos amores,
Por que meu livro vem suave à boca .
Estes não me canta Calíope, nem Apolo.
Minha menina me produz o engenho.
Se a vi caminhar fulgente em veste de Cós,
Todo volume será sobre a veste de Cós.
Se vi seus cabelos escorrerem pela sua frente,
Folga em seguir orgulhosa com os cabelos louvados.
Se com seus dedos de marfim tocou poema à lira,
Admiro como sua mão hábil toque com arte;

42 Prop. 2.1.48. Cf. Mitchell (1985, 48).

43 Cf. Miller (1981, 173-176).

Ou se fecha os olhos que reclamam sono,
 Encontro, poeta, mil causas novas.
 Ou se, ao tirar roupa, nua, luta comigo,
 Então componho longas *Ilíadas*.
 E seja o que tenha feito, seja o que tenha dito,
 Do nada nasce a maior história.

As duas interrogativas diretas – *unde ... unde* –,⁴⁴ apresentadas como abertura da elegia e do livro no primeiro dístico são uma chave tanto para o gênero elegíaco, como para o autor que o opera. Donde se extrai esse *uos* (*quaeritis*), curiosos obscuros, que questionam a um só tempo qual a motivação dos amores suaves que advêm a boca do poeta e ao seu livro simultaneamente.⁴⁵ A resposta é pronta e técnica, afinal não é uma *inspiração divina* que os canta ao ouvido de vate, mas a própria menina (*ipsa puella*) lhe produz o *ingenium*.⁴⁶ Ao rechaçar o viés divino – *non haec Calliope non haec mihi cantat Apollo* (v.3) – Propércio opta abertamente pela via técnica que, parece-me, está assentada na ideia de *puella scripta*, de *docta puella*, de sorte que, a *puella* como metáfora de poesia e referente de amada poética ou musa, é a única capaz de modular o verso elegíaco.⁴⁷ Porém mais uma vez o poeta se vale da ambiguidade, já que pelo menos desde Calímaco a citação explícita de Apolo é sim uma referência poética. Nesse sentido, Barchiesi reafirma precisamente o papel da sistemática representação de Apolo na poesia augustana, dizendo: “*The idea of Apollo warning Callimachus about the norms of style had been readapted a number of times, and of course every new Latin author was known to engage with the shared Greek model but also with his Latin predecessors.*” (BARCHIESI, 2011, 519).

Justamente essa bipartição intelectual da *puella* passa a ser operada pelo poeta, recuperando, para tanto, o programa poético apresentado em 1.2. O primeiro elemento que parece ser digno de observação é a referência divina. Em 1.2., já propusera: *uni si qua placet, culta puella sat est;/ cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet/ Aoniamque libens Calliopea lyram,/ unica nec desit iucundis gratia uerbis* – Se a menina agrada a cada um, ela já é bastante adornada. Especialmente se Febo te concede

44 Call., *Fr.* 178 .24 –5 Pf. Cf. Newman (1997, 213-218).

45 Cf. Hunter (2014, 34-35).

46 Ov., *Am.* 1.15.13–14. É interessante pensarmos na relação mantida entre este verso e o dístico Prop. 1.7.27-28. Cf. Johnson (2012, 40-41).

47 Hunter (2014, 35): “*In the second couplet, the pair of Apollo and Calliope evoke the sources of inspiration for at least Books 1 and 2 of the Aetia*; 48 *Apollo gives the poet his instructions in the ‘Reply to the Telchines’, and Calliope – in any case, the leading Muse – answers some of the poet’s questions (cf. fr. 7 .22 Pf. = fr. 9 .22 M).*”

seus poemas/ e Calíope com prazer a lira aônia” (vv.26-28). Ao verificar as duas proposições notamos uma mudança de postura poética. Em 1.2 a beleza natural era suficiente, logo todos os adornos eram desnecessários à *puella/poema*, os *munera peregrina* eram desnecessários, pois os deuses “vestiam/cobriam” com a sua capacidade poética divina a beleza da amada e a credibilidade da poesia, tínhamos uma *puella diuina*. Em 2.1, a *puella scripta* já está inscrita no rol da poesia bem acabada, abre mão dos deuses, garante-se como mulher e poesia simultaneamente sob a tutela do poeta calimaqueano, ainda que negue a efetividade de Apolo, apresenta o registro técnico do *ingenium* (v. 2.1.4).⁴⁸

É a própria libertação do jugo divino que permite ao poeta a partir de 2.1 ser ativo e passivo dessa construção poética. É ativo, pois opera o verso emulando com Calímaco e assumindo seu compromisso poético da *puella scripta*, *docta puella*. É passivo, pois permanece, como desde 1.1, subserviente às mazelas da *puella amata*, *Cynthia*, *uita* (v. 1.2.1). Nesse sentido, a elegia 2.1 assume-se devedora daquilo que era dispensado em 1.2 em nome da beleza natural. Por exemplo, a veste de Cós que – como foi visto – ao mesmo tempo é marca erótica tendo em vista a *puella amata* e modelo poético, observando-se a *puella scripta*. Lá Cós dissimuladamente era desprezada, cá Cós é definitivamente assumida como molde poético que deixa entrever por transparência a estrutura poética sinuosa: *hoc totum e Coa ueste uolumen erit* (v.6). Os cabelos soltos espargidos com mirra de Orontes, vilipendiados no programa de 1.2; passam a ser motivo poético a partir de 2.1.7-8, logo *Cynthia* assim como a Berenice de Calímaco ganham relevo neste tipo de produção poética elegíaca. Não obstante, são os versos 9-10 a chave dessa identificação metapoética da *puella scripta*, já que a própria amada é capaz de musicar, seus dedos, por sinédoque, fazem música na lira, logo *Cíntia* confunde-se com arte, artista que é. Mais do que isso, ela é a melodia da poesia, assim independe de Calíope, musa da lírica, logo adestrada na lira também.⁴⁹

48 Cf. Mitchell (1985, 46-47) propõe um contraste do programa poético de Propércio em 1.1 e 2.1, observando Cíntia como musa. Diz: “By adopting the nomenclature of other genres here, Propertius undermines their authority; the poet and his mistress become the hero and heroine of epic, their experiences the events of history. With the girl as Muse, traditional literary associations are stood on their head.”

49 Sobre a *docta puella*, ver Fedeli (2006, 91): Nella costruzione del personaggio femminile, però, il poeta elegiaco si preoccupa di inserire una serie di doti che non afferiscono solo all’ambito della bellezza: si tratta di doti spiccatamente intellettuali, il cui possesso da parte di una donna romana del tempo di Propertio appare difficile da ammettere. Non c’è nulla di strano, se si da per scontato il ricorso all’iperbole da parte del poeta innamorato, nel concedere a Cinzia una grazia straordinaria nel danzare e nel suonare la cetra (1,2,28; 2,1,9-10; 2,3,17-20) o il

Os versos 11-14 apresentam novos elementos do programa poético: o sono/sonho como causativo da produção poética (vv. 11-12) e a metáfora do ato amoroso como guerra gerida no leito (vv. 13-14). O primeiro dístico pode sugerir duas leituras interessantes: a primeira é entender que a imobilidade noturna da amada em si já é motivação poética; a segunda é pensarmos que os devaneios oníricos da amada, suas *phantasiai* podem produzir bons motivos etiológicos para a elegia, afinal ao fechar dos seus olhos *inuenio causas mille poeta novas*, o que poderia apontar para um programa que irá se consolidar no livro 4, a elegia etiológica. Já a *militia amoris*, indicada no dístico seguinte, apresenta um aspecto interessante, isto é, o fato de ser a elegia uma “épica” amorosa, afinal se a menina nua lutando com o poeta na cama o faz produzir longas *Iliadas*, posso dizer que a distinção entre a épica e a elegia é o tema, já que poucas são as diferenças formais, como já vimos, sobre o dístico elegíaco. Por seu turno, os versos 15-16 resumem duas possibilidades de leitura em torno da ideia de ação, i.e. *seu quidquid fecit siue est quodcumque locuta/ maxima de nihilo nascitur historia*. Assim, do nada, nasce uma história, ou seja, qualquer coisa que seja feita ou dita pela *puella* é motivo de poesia. Logo o livro centra-se nela e/ou em torno dela, amante e poesia.

3 A mudança de dicção poética: a síntese

O espelhamento poético e metapoético que propus até aqui entre o livro 1 e 2A de Propércio, observadas as elegias 1.2 e 2.1 sinteticamente, pode ser esclarecido pela supervalorização de *Cynthia* em cada um dos livros sob a perspectiva de suas possibilidades de intelecção ou por seus dois níveis semânticos. Explico. Embora a imagem de *Cynthia* deva ser entendida simultaneamente nos dois livros como *puella amata* ou *diuina* e como *puella scripta* ou *docta*, é fato que Propércio a opera preferencialmente de uma forma no primeiro livro e de uma segunda forma no segundo livro sem que uma exclua definitivamente a outra. Assim me parece que no livro 1 o poeta da azo à construção da amada, da musa poética física a quem a beleza natural é suficiente; já no livro 2A nos apresenta a *puella scripta*, *docta*, a quem são essenciais as forças poéticas “peregrinas” cujas características a tornarão vulgar, logo algo valorativo de sua popularidade livresca

generico possesso delle arti di Pallade (3,20,7; cfr. anche 1,4,13 multis decus artibus): ma Propertio va ben oltre e crea l'immagine di una docta puella (1,7,11), che non si limita a leggere e a recitare i suoi versi (2,24,21; 2,26,25), pronta ad esercitare il ruolo di critica imparziale (2,13,11-14), ma e addirittura capace di comporre versi per proprio conto.

e que em 2A.11 estão absolutamente esgotadas pelo *ingenium* elegíaco de Propércio – *Scribant de te alii uel sis ignota licbit*.

A fim de sintetizar tais programas poéticos que interagem, que se atraem ao mesmo tempo em que se repulsam, fecho minhas considerações avaliando dois dísticos, um em cada uma dessas elegias, igualmente espelhados: 1.2.7-8 e 2.1.57-58.⁵⁰ Note-se que em 1.2, sintetizando que de nada vale andar com cabelos ornados e com trajes de Cós, espargir as tranças com mirra de Orontes, caminhar com presentes estrangeiros ou perder a graça natural com luxo comprado, Propércio pontifica: “*Crede mihi, non ulla tua est medicina figurae:// nudus Amor formae non amat artificem* - Crê em mim, tua beleza não carece de cosméticos:// O Amor nu não ama artifícios de beleza. (PROPÉRCIO, *Elegias*, 1.2.7-8)

Ainda que o termo medicina esteja consolidado à época como uma prática ou arte que atende à saúde (OLD, v. 1) ou como conhecimento da dosimetria das drogas (OLD, v.2), o poeta apresenta o termo como conhecimento técnico que possa aprimorar a beleza natural, tanto é que a beleza (*figura*) não carece de melhora, de elementos que aprimorem a natureza, afinal estamos, neste caso específico, diante do universo do deus alado Amor, e ele despido, isento de arte, divino que é, não ama o artifício (médico) para a beleza. Já em 2.1.57-8, Propércio fala de mulheres que se tornaram histórias (Helena, Fedra e Circe), logo construídas textual e narrativamente, e de como o *ego*-elegíaco tomado pela história de *Cynthia*, prefere a morte a deixá-la sem ser cantada. Afinal ele crê que para a morte, assim como para qualquer dor humana tem-se a medicina,⁵¹ a técnica, a arte, e nesse sentido “só o Amor não ama a cura da doença”, da mesma forma que não ama a arte da escrita e suas ficcionalidades. “*Omnis humanos sanat medicina Dolores// solus Amor morbi non amat artificem* - A medicina cura todas as dores humanas// Amor só não ama a cura de seu mal.” (PROPÉRCIO, *Elegias*, 2.1. 57-58).

O mais impressionante destes dois dísticos é o espelhamento entre os versos: *nudus Amor formae non amat artificem* e *solus Amor morbi non amat artificem*. No primeiro, o amor em sua forma figurativa nu, ou mesmo, isento, corresponde no segundo ao Amor só, solitário. Em ambos a ação do Amor é singular, em ambos os casos eles negam sua ação etimologicamente, afinal em ambos: *Amor non amat*. E ambos não amam a mesma

50 Sobre o uso da tópica da cura do amante e do termo *medicina* nesses dois dísticos: ver: Ross, Jr. (1975, 67-68); Günther (1997, 108); Shackleton Bailey (1956, 63); Debrohum (2002, 116-117). Cf. Matby (2006, 153-156).

51 Zetzel (1996, 76).

coisa, *artificem*. Um, o artifício da beleza (o motivo da poesia) e outro, a cura do próprio amor, uma doença (a própria poesia). Fato é que o Amor não deseja a solução para a paixão, antes a prefere sempre viva e atuante.

Assim, este jogo metapoético operado por Propércio traz a tona o jogo elegíaco das ambiguidades, que no caso dos livros 1 e 2A estão centradas e suturadas na ideia de *Cynthia* como amada que é perfeita em sua condição, e na de *Cynthia* como poesia sempre devedora dos artifícios poéticos. Enquanto esta Cíntia não carece de reparos, é perfeita, a aquela sempre será encarecida pela técnica, a fim de sanar as dores do coração.

BIBLIOGRAFIA

- ALFARO BECH, V. Los adornos de la puella como medio de comunicación en Tibulo y Propertio. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, v. 29, n.2, p.35-52. Madrid, 2009.
- ALLEN, A. Sunt qui Propertium malint. In SULLIVAN, J. P., ed. *Critical Essays on Roman Literature. Elegy and Lyric*. Cambridge, Mass: Harvard University Press. 1962. p.107-148.
- ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, A. “Properzio e gli Archetipi Ellenistici del Genere Elegíaco” in C. Santini; F. Santucci, eds.. *Properzio nel genere elegíaco: modelli, motivi, riflessi storici*. Assisi: Accademia Propertiana del Subasio. 2005. p. 33-59.
- ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, A. El Hélicon en L. 2 de Propertio. *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, v.138, p. 112-127. Torino: Loescher, 2010.
- BARCHIESI, A. Roman Callimachus. In ACOSTA-HUGHES, B.; LEHNUS, L.; STEPHENS, S. (eds.) *Brill's companion to Callimachus*. Leiden: Brill. 2011. p. 511-33. [DOI: 10.1163/9789004216976_027].
- BREED, B. W. Propertius on not writing about civil wars. In BREED, B. W.; DAMON, C.; ROSSI, A. F. (eds.). *Citizens of Discord: Rome and its Civil Wars*. Oxford: Oxford University Press. 2010. p. 233-248. [DOI: 10.1093/acprof:oso/9780195389579.003.0015].
- BUTLER, H. E. *Sexti Properti Opera Omnia*. With commentary by H. E. Butler. London: Archibald Constable & Co. Ltd. 1905.
- CAIRNS, F. *Sextus Propertius. The Augustan Elegist*. Cambridge: Cambridge University Press. 2006.
- COLAIZZI, R. M. A New Voice in Roman Elegy: The “Poeta” of Propertius 2.1. *Rheinisches Museum für Philologie*, v.136, n.2, p. 126-143. Frankfurt am Main: Sauerländer, 1993.

- CURRAN, L. C. 'Nature to Advantage Dressed': Propertius 1.2. *Ramus: Critical Studies in Greek and Roman Literature*, v. 4., n.1, p. 1-16. Victoria (Australia): Aureal Publications, 1975.
- DEBROHUM, J. B. *Roman Propertius and the Reinvention of Elegy*. Ann Harbor: The University of Michigan Press. 2002.
- FEDELI, P. Properzio e la Poesia Epica. *Euphrosyne: Revista de Filologia Clássica*, v. 31, p. 293-304. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, Centro de Estudos Clássicos. 2003.
- FEDELI, P. I Mutevoli Volti di Cinzia. *Euphrosyne: Revista de Filologia Clássica*, v. 34, p. 89-101. Lisboa : Faculdade de Letras de Lisboa, Centro de Estudos Clássicos. 2006.
- FEDELI, P. La rhétorique de l'exemplum chez Properce. In CELENTANO, M. S.; CHIRON, P.; NOËL, M.-P. (éds.). *Skhèma/Figura. Formes et Figures chez les Anciens Rhétorique, Philosophie, Littérature*. Paris: Rue d'Ulm, 2004. p. 283-300.
- FEDELI, P. *Properzie. Elegie Libro II*. Cambridge: Francis Cairns. 2005.
- GAISSER, J. H. Mythological Exempla in Propertius 1.2 and 1.15. *American Journal of Philology*, v. 98., n. 4, p. 381-391. Baltimore (Md.): Johns Hopkins University Press. 1977. [DOI: 10.2307/293800].
- GALINSKY, K. The Triumph Theme in Augustan Elegy. *Wiener Studien: Zeitschrift für Klassische Philologie, Patristik und Lateinische Tradition*, v. 82, p. 75-107. Wien: Verl. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 1969.
- GAZICH, R. 'Exemplum' ed esemplarità in Properzio. Milano: Vita e Pensiero. 1995.
- GIANGRANDE, G. Los tópicos helenísticos en la poesía latina. *Emerita: Revista de Lingüística y Filología Clásica*, v. 42, p. 1-36. Madrid: CSIC, Instituto de Filología. 1974.
- GREENE, E. Gender Identity and the Elegiac Hero in Propertius 2.1. *Arethusa*, v. 33, n.2, p. 241-61. Baltimore (Md.): Johns Hopkins University Pr. 2000. [DOI: 10.1353/are.2000.0010].
- GÜNTHER, H.-CH. *Quaestiones Propertianae*. Leiden: Brill. 1997.
- HOLLIS, A. Propertius and Hellenistic Poetry. In GÜNTHER, H.-Ch. *Brill's Companion to Propertius*. Leiden: Brill. 2006. p. 97-126. [DOI: 10.1163/9789047404835_006].
- HUNTER, R. Greek Elegy. In THORSEN, T. S. (ed.) *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge: Cambridge University Press. 2013. p. 23-38. [DOI: 10.1017/CCO9781139028288.004].

- JAMES, S. L. “Ipsa dixerat”: women’s words in Roman love elegy. *Phoenix: Journal of the Classical Association of Canada = Revue de la Société canadienne des études classiques*, v. 64, n. 3/4., p. 314-344. Toronto (Ont.): University of Toronto Press, 2010. [DOI: 10.2307/23074749].
- JOHNSON, W. R. Propertius. In GOLD, B. K. ed.. *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford: Willey-Blackwell. 2012. p. 39-52. [DOI: 10.1002/9781118241165.ch3].
- JURADO, F. G. El vestido femenino como motivo elegíaco en Propertio y el Corpus Tibullianum. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, v. 20, p.83-98. Madrid, 2001.
- KEULEN, W. ‘Natura Artifex’ in Propertius 1,2,13. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*, 36, p. 89-92. Debrecen: Debreceni Egyetem, 2000.
- MALTBY, R. Major Themes and Motifs in Propertius’ Love Poetry. In GÜNTHER, H.-Ch., ed.. *Brill’s Companion to Propertius*. Leiden: Brill. 2006. p.147-82. [DOI: 10.1163/9789047404835_008].
- MARTINHO, M. A definição de alegoria segundo os gramáticos e rétores gregos e latinos. *Classica (Brasil)*, v. 21, n.2, p. 252-264. 2008. [DOI: 10.14195/2176-6436_21-2_6].
- MARTINS, P. *Elegia Romana: Construção e Efeito*. São Paulo: Humanitas. 2009. [DOI: 10.13140/2.1.3644.9605].
- MARTINS, P. Catulo 65: um programa da elegia romana. In CORRÊA, P. et alii (orgs.). *Hyperboreans. Essays in Greek and Latin Poetry, Philosophy, Rhetoric and Linguistics*. São Paulo: Humanitas. 2012. p. 315-330. [DOI: 10.13140/2.1.3648.2888].
- MARTINS, P. *Pictura Loquens. Poesis Tacens. Limites da Representação*. Tese de Livre-Docência apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013. [DOI: 10.13140/RG.2.1.4471.7923].
- MARTINS, P. Rumor, lei e elegia: considerações sobre Propércio, 2.7. *Archai*, v. 15, n.2, p. 43-58. [DOI: 10.14195/1984-249X_15_5]. 2015a.
- MARTINS, P. O jogo elegíaco: fronteiras entre a cultura intelectual e a ficção poética. *Nuntius Antiquus*, v. 11, n.1, p.137-172. [DOI: 10.17851/1983-3636.11.1.137-172]. 2015b.
- MARTINS, P. Sobre a metapoesia em Propércio e na poesia erótica romana: o poeta rufião. *Classica*, 28, n.1., p. 125-159. 2015c.
- MARTINS, P. Uma nota a Catulo 8 e 58: A fragmentação do *ego*, e a vulgarização de Lésbia. *Romanitas*, v.5., n.2., p. 140-150. 2015d.

- MILLER, J. F. Propertius 2.1 and the New Gallus Papyrus. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v. 44, p.173-6. Bonn : Habelt. [DOI:10.1017/S0009838810000170]. 1981.
- MITCHELL, R. N. Propertius on poetry and poets: tradition and the individual erotic talent. *Ramus: Critical Studies in Greek and Roman Literature*, v. 14, p. 46-58. Victoria (Australia): Aureal Publications, 1985.
- NEWMAN, J. K. *Augustan Propertius. The Recapitulation of a Genre*. Zürich: Geor Olms Verlag Hildesheim. 1997.
- ROSS, Jr., *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus Elegy and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press. 1975.
- WEST, M. L. Dating Corinna. *Classical Quarterly*, v.40, n.2, p. 553-7. Oxford: Oxford University Press. [DOI: 10.1017/S0009838800043172]. 1970.
- WIGGERS, N. Reconsideration of Propertius II. 1. *The Classical Journal*, v. 72, p. 334-41. Ashland (Va.): Randolph-Macon College, Department of Classics, Classical Association of the Middle West and South. 1977.
- ZETZEL, J. E. G. Poetic Baldness and its Cure. *Materiali e Discussioni per l'analisi dei Testi Classici*, v. 36, p. 73-100. Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali. [DOI: 10.11606/issn.2358-3150.v0i3p181-210]. 1996.

Recebido em: 28/11/2015. Aceito em: 14/01/2016.