



OS CAMINHOS E OS DESCAMINHOS DA LEITURA DE PROPÉRCIO LIVRO I – Elegias I, II, VII, VIII e XII

Beatriz Sobral Monteiro

Dissertação de Mestrado, apresentada ao programa de Letras Clássicas (Culturas da Antigüidade Clássica: O discurso latino clássico e humanístico), Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas (Culturas da Antigüidade Clássica).

Orientador: Professora Doutora Ana Thereza Basílio Vieira.

Rio de Janeiro

Julho de 2006

**OS CAMINHOS E OS DESCAMINHOS DA LEITURA DE PROPÉRCIO
LIVRO I Elegias I, II, VII, VIII e XII**

Beatriz Sobral Monteiro

Orientador: Profa. Doutora Ana Thereza Basílio Vieira

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós- Graduação em Letras Clássicas (Culturas da Antigüidade Clássica: O discurso latino clássico e humanístico), Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas (Culturas da Antigüidade Clássica).

Aprovada por:

Presidente: Profa. Doutora Ana Thereza Basílio Vieira

Profa. Doutora Mary Kimiko Guimarães Murashima

Prof. Doutor João Batista de Toledo Prado

Prof. Doutor Cláudio de Sá Capuano (Suplente)

Prof. Doutor Edison Lourenço Molinari (Suplente)

MONTEIRO, Beatriz Sobral.

Os caminhos e os descaminhos da leitura de Propércio Livro I- Elegias I, II, VII, VIII e XII/ Beatriz Sobral Monteiro – Rio de Janeiro: UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, 2006.

118f.;31 cm.

Orientador: Ana Thereza Basílio Vieira

Dissertação (Mestrado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, 2006.

Referências Bibliográficas: 108-112 f.

1- Elegia erótica latina. 2- Propércio. 3- Tradição. 5- Leitura, leitor e poeta. I. Vieira, Ana Thereza Basílio. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. III. Título.

OS CAMINHOS E OS DESCAMINHOS DA LEITURA DE PROPÉRCIO LIVRO I

Elegias I, II, VII, VIII e XII

Beatriz Sobral Monteiro

Orientador: Profa. Doutora Ana Thereza Basílio Vieira

Resumo da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (Culturas da Antigüidade Clássica) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas (Culturas da Antigüidade Clássica).

A literatura latina legou-nos um tipo de poesia que pode ser descrita como uma das artes mais sofisticadas de toda a história da literatura, possivelmente também a de natureza mais desconhecida, a elegia erótica. Essa poesia nos surpreende porque, por um lado, pode ser lida como qualquer poesia amorosa romântica que permeia o imaginário Ocidental, cujo “apaixonado” canta seus sucessos e fracassos amorosos em primeira pessoa e, por outro lado, como uma poesia presa a um determinada métrica, produto talvez mais de engenho do que de arte. É por este motivo que, na presente dissertação, tentaremos verificar a importância da questão do leitor e da leitura para o entendimento da poesia elegíaca de Propércio. Para isso, relacionaremos o escritor a seu espaço institucional, esforçando-nos por mostrar que muito embora a obra não se reduza a um único lugar, não represente apenas uma mentalidade coletiva, ela está indissociavelmente ligada às instituições que a tornaram possível. Deste modo, observaremos o ambiente em que a obra foi produzida, a formação intelectual do poeta, a sua escolha estética e temática, o uso da tradição que a legitima e a torna eficaz para o seu público, para fazermos a leitura de cinco poesias de Propércio, nas quais enfocaremos os artifícios utilizados pelo autor para estabelecer a relação obra e leitor. Enfim, buscaremos demonstrar que, para que tenhamos uma melhor compreensão da elegia erótica properciana, é preciso que façamos uma leitura de tudo o que ela apresenta e do que gravita em torno dela.

Palavras-chave: elegia erótica; Propércio; espaço institucional; tradição; leitura e leitor.

Rio de janeiro

Julho de 2006

OS CAMINHOS E OS DESCAMINHOS DA LEITURA DE PROPÉRCIO LIVRO I
Elegias I, II, VII, VIII e XII

Beatriz Sobral Monteiro

Orientador: Profa. Doutora Ana Thereza Basílio Vieira

Abstract da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (Culturas da Antigüidade Clássica) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas (Culturas da Antigüidade Clássica).

It is beyond doubt that the Latin Literature has left to humanity a very special and precious legacy of poetry which can be seen as one of the most sophisticated forms of literary manifestations ever produced – the erotic elegy. However, its nature seems to be among the less known and studied ones. Nevertheless, the erotic elegiac poems have the potential for surprising and enchanting contemporary readers not only because they may be interpreted just like any form of amorous romantic poetic composition permeating the Western imaginary – in which the individual “in love” is singing both his successes and failures in first-person - but also as poems connected to a certain metrics: probably an evidence of more emphasis on ingenious device construction rather than on art itself. Thus, this is the reason why the main aim of this present master thesis is to highlight the relevance of both the reader’s role and the poem interpretation itself for an ideal reception of Propertius’s elegiac poetry. In order to accomplish this purpose, great attention will be given to the relation between the author and the institutions of his time, endeavoring to show that regardless of not being restricted to a single time and place, nor simply representing the collective mentality, the literary productions in question are irrevocably linked to the institutions that had made them feasible. As a consequence, for the interpretation of the five poems by Propertius focused in this thesis, considerable emphasis will be put on the environment in which the works were conceived, the poet’s intellectual background, his thematic and aesthetic options, and the tradition legitimating his works and turning them effective for the readers. All these procedures will be indispensable for approaching the author’s strategies to weave the poem-reader relation. In short, it will ultimately be demonstrated here that for us to reach a better and ideal level of reception and understanding of Propertius’s erotic elegy, it is necessary to interpret everything that it implies as well as everything that underlies or is around it.

Key-words: erotic elegy; Propertius; institutional space, tradition, reading and reader.

Rio de Janeiro
Julho de 2006

Para Aliette Maria Sobral Monteiro,
Mãe e amiga todas as horas.

Agradecimentos

À profa. Ana Thereza Basílio Vieira, pela orientação, pela paciência e pela confiança.

Ao professor Henrique Cairus, pela confiança e pela contribuição para minha formação.

À profa. Mary Kimiko Murashima Guimarães, pela minha formação acadêmica e profissional.

Aos amigos, pela paciência, pelo apoio e pelo incentivo.

A Ana Lúcia de Vasconcellos Maciel, grande amiga, pelo incentivo, por se dispor a ler os rascunhos, pela ajuda inestimável.

À minha família, pelo apoio e amor incondicional.

Sinopse

Atualidade poética, em abordagem teórico-metodológica da elegia erótica de Propério. Relações do poeta no espaço sócio-histórico-cultural da *Pax Romana*. Perspectiva artística properciana, inovadora e sofisticada, sob o enfoque da *Estética da Recepção*.

A LIÇÃO DE PINTURA

Quadro nenhum está acabado,
disse certo pintor;
se pode sem fim continuá-lo,
primeiro, ao além de outro quadro

que, feito a partir de tal forma,
tem na tela, oculta, uma porta
que dá a um corredor
que leva a outra e a muitas outras.¹

Souo retrat de mto mto

¹ MELO NETO, 1997, p. 77

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	12
2- Roma: palco e cenário para o amor	17
2.1- O surgimento do Império Romano	18
2.2- Velhos costumes <i>versus</i> novos costumes	21
2.3- A família	26
2.4- Os costumes	31
2.5- O amor	34
3- Assim a Grécia tornou Roma cativa	40
3.1- A elegia na Grécia e a elegia em Roma	41
3.2- Quem é Propércio?	45
3.3 - Breves considerações sobre o conceito de clássico da Antigüidade aos tempos atuais	46
3.4- Como a Grécia capturou Roma culturalmente	50
4- A leitura, o leitor e o poeta	58
4.1- Para uma nova leitura	60
4.2- A teoria literária e a leitura hoje	63
4.3- A leitura e o leitor em Roma	65
4.4- Modos e maneiras de ler	69
4.5- O poeta	73
5- Há ouro sob o arco-íris?	77
5.1- Representações do Amor: amor de papel, amores de Amor	81
5.2- Alusões mitológicas	88
5.3- O poeta e seus leitores	94
6- Conclusão	100
7- Referências Bibliográficas	105

Anexos

I – Elegias I, II, VII, VIII e XII do Livro I de Propércio (latim)

II - Tradução das Elegias

1- INTRODUÇÃO

Verba uolant, scripta manent, esse ditado nos leva a crer que escrever é perpetuar as idéias no papel. No entanto, a escrita, que se faz presente em todo tempo e lugar, torna as distâncias espaço-temporais menores, aproxima tempos distantes, não faz perdurar os significados das palavras, não deixa que os conceitos permaneçam os mesmos. Fala-se da ficção, que tem o poder de transformar-se, de, talvez, tornar-se algo inimaginado pelo seu produtor, torna-se, a ficção, escrita volátil, possibilitando várias leituras, várias interpretações.

A partir do que foi dito, pensemos na nossa distância em relação ao que foi escrito na Antigüidade Clássica, sem dúvida, é grande o tempo que nos distancia, são enormes as possibilidades de leitura, são grandes as diferenças em relação à literatura, à cultura, à vida cotidiana, à leitura.

Quando se analisam textos literários, em especial os da literatura clássica, e, mais especificamente, os da poesia romana, atenta-se para a importância da configuração histórica e social da obra literária, da relação produtor-receptor, das expectativas estéticas do público.

Ao iniciarmos nosso estudo das poesias elegíacas do período augustano, em particular a poesia de Propério, a que os críticos denominam de elegia erótica latina, algumas perguntas passaram a permear nosso pensamento: é essa poesia, como nos diz Paul Veyne, algo como uma brincadeira de salão, levada a sério pelos críticos influenciados por leituras românticas de então? Ou, um reflexo das mudanças que ocorrem em Roma e descrevem o que ocorre nos salões? A Cíntia de Propério é uma criação ficcional, assim como, o amor do “poeta”? Ou, efetivamente, Propério ama Cíntia e escreve poesias autobiográficas?

Fomos em busca de respostas que dessem conta de tantas dúvidas e, durante a leitura da *Epistula ad Pisones* de Horácio, deparamo-nos com o seguinte trecho: “Não bastam serem belos os poemas; têm de ser emocionantes, de conduzir os sentimentos do ouvinte aonde quiserem”; isso levou-nos à questão do público de Propério. Então, pensamos ser

interessante discutir a importância da questão do leitor e da leitura para o estudo da obra escolhida, assim como relacionarmos o escritor ao seu espaço institucional, para que pudéssemos entender melhor esse tipo de poesia. (ARISTÓTELES, HORÁCIO e LONGINO, 1997, p.58)

A presente dissertação de mestrado tem como objetivo investigar os caminhos e os descaminhos aos quais somos conduzidos durante a leitura da elegia propérciana, aproximando-nos, o mais possível, daquela empreendida pelos primeiros leitores do poeta. Se por um lado, somos levados a ler seus escritos como poesias da estética romântica, altamente subjetivas, por outro, devido às comparações mitológicas e às citações geográficas, podemos vê-los como poemas extremamente objetivos, talhados por um engenhoso artífice que se compraz de sua habilidade. Esta dualidade é o que mais intriga os leitores atuais e que nos faz pensar nos que primeiro leram sua obra: o que pensavam ao lê-la? Havia alguma perspectiva literária relacionada à leitura?

Para chegarmos ao nosso destino, criamos nosso próprio caminho de leitura e, para trilhá-lo, torna-se necessário o conhecimento do ambiente em que a obra foi construída, da formação intelectual do poeta, da sua escolha estética e temática. Enfim, já existe uma tradição poética a ser seguida ou rejeitada? Quais as leituras a que se dedicam os romanos? Quem são os leitores?

Começaremos investigando as condições históricas que, de certo modo, ajudam a moldar a atitude do leitor romano. Sabemos que é na fase clássica, na época de Augusto, que a poesia latina floresce e, em especial, a elegia erótica latina. Esse é um período de paz, no qual a cidade se torna palco e cenário para as conquistas amorosas e para a criação de jovens artistas (entre eles, Propério) - motivos pelos quais, muitos críticos nomeiam-no *Áureo*.

A época de Augusto não é somente marcada pela paz, é-o, também, pela mudança de costumes que se vinha processando ao longo das conquistas. Veremos que todas elas levam à

convivência com outros povos, os quais, ao mesmo tempo em que são dominados, transmitem ao dominador tudo aquilo que os torna diferentes, singulares. Algum resquício fica, vai adiante e acaba por se tornar costume romano. Podemos observar que, da religião à alimentação, novos hábitos adquiridos em terras distantes vão minando a velha tradição romana, que, aos poucos, perde sua força cotidiana, embora continue forte em alguns lares mais preocupados em preservar aquilo que havia feito “Roma grandiosa”.

É importante esclarecer que as observações feitas nesse capítulo enfocam com mais relevo a vida em Roma na Antigüidade do que a vida política; isso porque acreditamos ser mais condizente com o trabalho observar em que aspectos as conquistas transformaram a vida privada dos romanos, visto que a leitura faz parte dela.

Neste ponto, torna-se necessário dizer que o modo de analisar e de interpretar uma obra é diferente em cada época, contribuem para isso, além das condições históricas que moldam a atitude do leitor, os juízos sobre literatura que lhe foram transmitidos. Os jovens romanos, provavelmente, esperavam ouvir poesias que os remetesse ao já conhecido e procuravam identificar o lugar dessa poesia na continuidade cultural, visto que observavam valores estéticos diferentes dos nossos. Por este motivo, o terceiro capítulo dessa dissertação tratará da tradição e dos valores estéticos que compõem a literatura da Antigüidade.

Nessa sociedade tão distanciada da nossa, espera-se que o poeta tenha conhecimento dos autores antigos, que domine o gênero escolhido, visto que cada um dos gêneros é escrito de uma determinada forma. Espera-se, portanto, que o autor respeite todas as regras relativas ao gênero eleito.

Nesse tempo, o jovem romano de boa família é obrigado a aprender a língua grega e entender sua cultura. Grande parte dos jovens tem como prêmio final, para coroar sua formação, uma viagem à Grécia, o que o torna ainda mais digno de reconhecimento. A maior parte dos escritores romanos tem uma formação “completa”.

Embora seja interessante deixarmos claro que esses jovens que escolherão escrever elegias serão chamados de *poetae novi*, justamente porque ao invés de seguirem a antiga tendência eniana, que preconizava a tradição em detrimento do novo, resolvem “inovar” e que a poesia deles será vista como *transgressora* em relação à anterior, não podemos deixar de dizer que, mesmo inserindo novos valores e novos interesses, a literatura romana terá, em todos os períodos, como tradição, os clássicos escolhidos na Grécia. De acordo com Jacqueline de Romilly, “pode-se constatar que em Roma, os gêneros cultivados falarão grego, mesmo entre eles”. (ROMILLY, 1992, p. 16)²

Sendo assim, é de se esperar que todos esses jovens tenham um conhecimento igual ou semelhante da tradição, que era base da literatura latina, e que os poetas romanos escrevam para um público culto e condescendente, para pessoas que falam a mesma língua que eles e que tenham tido a mesma educação.

Esta dissertação, que propõe análise e leitura diferenciadas, tratará, na quarta parte, da questão literária na Antigüidade Romana, alicerçando seu discurso no livro de Guglielmo Cavallo e Roger Chartier: “História da leitura no mundo Ocidental”, considerando-se que os autores fornecem esclarecimentos insubstituíveis sobre a leitura nesse período. Serão observados os tipos de leitura, de leitor e de poeta, que compunham a instituição literária de então; também, como se estabelece a relação entre a obra e o público, pois, como vimos através da citação de Horácio, o poeta devia estar atento ao desejo do público, escrevendo poesia que correspondesse às exigências da coletividade romana, à espera de ser aplaudido.

Outro ponto importante é o tipo de leitura que nos propomos fazer da poesia propenciana, sempre levando em consideração teorias atuais sobre leitura e leitor e, na medida do possível, entendendo e discutindo outras leituras críticas feitas.

² Trecho original em francês, tradução da autora.

Por fim, no último capítulo, apresentaremos uma das possibilidades de leitura de algumas das poesias de Propércio, sempre levando em consideração o relacionamento do escritor com seu espaço institucional, entendendo-o como parte indissociável das instituições que tornaram possível sua obra, mas não como representante de uma mentalidade coletiva. Escolhemos as elegias I, II, VII, VIII e XII, a fim de demonstrar alguns artifícios utilizados pelo autor para se aproximar do público: recursos tradicionais, tornados lugares comuns, o projeto de conquista do leitor empreendido pelo autor, o jogo metafórico de sedução, que, de certa forma, escamoteia o novo “sob o manto diáfano da fantasia”³(QUEIRÓS, 1997, p. 157)

A relevância do tema está relacionada, principalmente, ao prazer de lançar um novo olhar sobre a elegia erótica latina, sobre as elegias de Propércio, buscando rever algumas leituras feitas ao longo da tradição literária dos escritos clássicos, buscando construir uma leitura alicerçada no enfoque da história das mentalidades que, se não muda a vertente mais conservadora da Literatura, faz com que alguns estudiosos incipientes por ela se interessem, criando um espaço interdisciplinar que em tudo, e por tudo, só trará ganhos para a Literatura dita Clássica.

Afastado o conservadorismo, tornamo-nos re-leitores da tradição, sem seguirmos a trajetória dos que vivem nostalgicamente do passado e criam elos afetivos com rígidas estruturas de autoridade, e sem tentarmos construir modelos de análise ou interpretação, nem querermos ou pretendermos fazer de nossa leitura a única, seguiremos pelos caminhos da transmissão de conhecimentos que se coadunam com as teorias mais adequadas aos atuais estudos de Literatura.

³ Do livro de Eça de Queirós, “A Relíquia”, que tem como subtítulo a frase "Sobre a nudez forte da verdade - o manto diáfano da fantasia", que pode ser lida igualmente como uma epígrafe ao romance.

2-ROMA: PALCO E CENÁRIO PARA O AMOR

O abismo entre literatura e história, entre conhecimento estético e o histórico, faz-se superável quando a história da literatura não se limita simplesmente a, mais uma vez, descrever o processo da história geral conforme esse processo se delineia em suas obras, mas quando, no curso da ‘evolução literária’, ela revela aquela função verdadeiramente ‘constitutiva da sociedade’ que coube à literatura, concorrendo com as outras artes e forças sociais, na emancipação do homem de seus laços naturais, religiosos e sociais.

Hans Robert Jauss

Grande parte das teorias do século XX, em busca de métodos que permitam observar os fenômenos lingüísticos e estilísticos que compõem os textos e da especificidade, que fazem dele uma obra literária, afasta as obras de seu contexto. Essa separação entre o exterior e o interior do texto foi, de certa forma, prolongada, pois se temia que, como ocorreu no século XIX, o estudo de uma obra privilegiasse elementos distanciados do texto, como vida e obra, fazendo da obra a representação de uma determinada sociedade e tornando-a reflexo da vida do autor. No entanto, ao longo do tempo, as novas teorias vão descobrindo ou reencontrando a necessidade de outras disciplinas para o entendimento do texto, assim, torna-se comum que questões psicanalíticas, sociológicas, históricas, entre outras, sejam abordadas no estudo do texto.

Para o estudo da literatura, assim como de qualquer outra ciência humana, é necessário que tenhamos o apoio de outras áreas do conhecimento. O estudo da literatura da Antigüidade Clássica não pode prescindir da história, principalmente quando nos propomos a escrever sobre a leitura da Elegia Erótica Latina; visto que transitaremos entre o passado e o presente, com o fito de encontrarmos respostas para as perguntas surgidas no longo caminho que nos separa dos leitores de antanho.

Torna-se necessário dizer que o modo de ler, analisar, interpretar uma obra é diferente em cada época, contribuindo, para isso, as condições históricas que moldam a atitude do leitor

e os juízos sobre literatura que lhe foram transmitidos. Os jovens romanos, como veremos adiante, esperam ouvir poesias que os remetam ao já conhecido e identificam o lugar dessa poesia na continuidade cultural. Observam valores estéticos diferentes dos nossos, assim como vêem o seu mundo diferentemente da forma como vemos o nosso.

Sabedores de que os leitores não existem no vácuo histórico, literário, e sim articulados a uma coletividade, donos de saber tácito que se soma ao meio, propiciando-lhes a ampliação da criatividade, originando-lhes a liberdade de escolha, podendo optar, inclusive, pela tradição; e que o intelectual, seja ele historiador ou literato, se reconhece contaminado pelo meio, pela sua inserção social, não sendo mais o ser distanciado do seu objeto de estudo, escolhemos nesse capítulo, observar o ambiente em que a obra proporciana é produzida e no qual a tradição helenística, absorvida depois pelos poetas elegíacos, se torna mais forte.

2.1- O surgimento do Império Romano

Os últimos anos da República Romana são atormentados por guerras civis que parecem não ter fim. São protagonizadas por personagens que fazem parte das conquistas militares de Roma, que estenderam o limite dessa república no Oriente e no Ocidente, entre eles estão Pompeu, César, Antônio e Otaviano, que, dotados de influência política e militar, contribuem, cada um a seu modo, para as modificações políticas que se estabelecem no governo de Augusto (Otaviano). (AYMARD e AUBOYER: 1976, p. 11).

Em fins do II século a.C, a República havia crescido em demasia, o governo centralizava-se no Senado, distante o bastante de muitas das lonjuras do Império, tornando clara a possibilidade de que as instituições romanas existentes não davam conta dos problemas advindos do crescimento dos territórios e das populações a elas submetidas. As províncias já existentes, à semelhança da *polis* grega, estão ligadas à cidade de Roma (centro) por tratados diversos, formando, desse modo, uma confederação italiana; contudo, não há uma

constituição única e o único princípio posto em prática de um modo persistente, e que representava sua verdadeira base, é o de que só os cidadãos romanos e seus aliados fazem parte do Estado. As novas províncias não possuem uma existência política independente e a solução encontrada é a de que nelas sejam mantidas a lei militar e o governo de militares aliados de Roma. De acordo com Rostovzeff, não é de surpreender que esses novos aliados pouco difiram de súditos.

Os governadores dessas províncias são escolhidos pelo Senado e pelos magistrados romanos, que as consideram propriedades do povo romano (*Praedia populi*), sendo assim, é de pouco interesse o bem-estar dos povos que ali vivem. Afastado do que realmente acontece nas províncias, o Senado não se dá conta de que muitos dos governadores se deixam corromper e de que, após apenas um ano de administração, especialmente nas províncias do Oriente, que representavam uma mina de ouro, muitos voltam enriquecidos.

É necessário esclarecer que as guerras da antigüidade não são empreendimentos apenas políticos, mas têm, também, um caráter econômico, que acaba por enriquecer os generais, oficiais e soldados, levando-se em conta que os espólios de guerra ficam em poder deles, na forma de ouro, gado e escravos. Surge uma nova classe de cidadãos ricos, impulsionada pela riqueza produzida pelos bens de raiz adquiridos nas conquistas. Para explorá-los, formam-se grupos de pessoas experimentadas em negócio, que, pelo capital acumulado, passam, gradualmente, à mesma classe dos *equites*, corpo de cidadãos que atendem o apelo das armas a cavalo. (ROSTOVZEFF, 1983, p. 90)

O período final da república traz a Roma um clima de grande instabilidade, que se reflete na vida e no pensamento do povo. O destino da cidade depende dos partidos políticos e dos seus líderes, que a conduzem de acordo com interesses pessoais. Essa situação perdura até a morte de César, quando o partido de Pompeu tenta restabelecer a ordem em favor da

oligarquia republicana; sua intenção é impedida pelo partido popular que renascera, renovando sua luta contra o senado, principal órgão político de Roma.

O senado exerce, desde os tempos mais antigos, o conselho supremo da magistratura do Estado Romano. Em princípio, é um organismo essencialmente patrício, de importância considerável na organização do Estado, acompanhando-o nos mínimos pormenores e, também, ratificando as decisões dos comícios para as centúrias (*auctoritas patrum*), quer trate de assuntos legislativos, quer de questões eleitorais.

Com a expansão territorial romana e o enriquecimento de inúmeros generais e soldados, muitos são admitidos na ordem eqüestre e, consequentemente, possuem a “cidadania” romana. Mais tarde, aquele que possuísse um milhão de sestércios, se aprovado, ascenderia à Ordem Senatorial.

Nas províncias, os sucessivos governadores tornam-nas cada vez mais empobrecidas e os conflitos se sucedem. Quando César concede a cidadania latina a alguns colonos, permitindo-lhes que gozassem dos mesmos direitos dos cidadãos romanos na Itália, embora nelas ampliasse o seu prestígio pessoal, em Roma adquire cada vez mais inimigos no Senado, que não vêm com bons olhos a distribuição de cidadania. Outro fator que fomenta a revolta dos patrícios contra César é a concessão de terras aos veteranos de guerra, como se fosse um “prêmio de aposentadoria”.

Nos idos de março do ano de 44 a.C, César é assassinado em uma reunião do senado, mas os planos de seus inimigos para se tornarem líderes de Roma não se concretiza, na medida em que não encontram a simpatia do povo romano, do exército e nem mesmo da população da Itália. Marco Antônio surge como provável sucessor de César, no entanto, comete uma sucessão de erros que permitem a ascensão política do jovem Otaviano.

Otaviano de maneira engenhosa, tranquila e persistente, consegue provar que Antônio é o miserável escravo de Cleópatra, homem, nas palavras de Rostovzeff, sem desejo próprio e

senso de honra, traidor dos ideais romanos, diferentemente do próprio Otaviano. (ROSTOVZEFF, 1983, p.146)

Após a batalha de Ácio, inicia-se em Roma um período de paz. Otaviano entra no cenário Romano como vitorioso, recusa todas as honras e finge conservar o poder apenas para atender às instâncias do Senado. Político hábil e inteligente, mostra não ter ambição de mando, almeja que o considerem um simples cidadão, quando muito o cidadão a quem devem a paz e a unidade do império. Daí para o principal cidadão ou *princeps* é um pequeno passo.

Certo é que a paz, a chamada *Pax Augusta*, permite a Augusto a realização de sua obra; por uns considerada como restauradora e de reconstrução do antigo estado romano, por outros, considerada como um regime novo e revolucionário.

2.2- Velhos costumes *versus* novos costumes

As conquistas transformaram profundamente a vida pública e privada dos romanos. Os vencidos, embora dominados pela força numérica dos romanos, em breve influenciam os romanos pela sua doutrina, sua religião, seus costumes, os seus gostos, suas preferências e, até, os seus vícios.

As velhas instituições romanas sofrem o embate das novas idéias, a vida interior do império sente um abalo profundo que provoca a decadência de todas as virtudes que o tinham feito grande e heróico. A corrupção, o amor ao luxo e ao prazer, a sede de riqueza e de bem-estar material suplantam os nobres ideais e embotam a sensibilidade. A cidade conquistadora acaba por ser conquistada, do ponto de vista intelectual e material, pelos povos que se sujeitaram ao seu domínio férreo e ao seu jugo soberano.

A conquista do mundo mediterrâneo põe os generais e os soldados em contato com os focos principais da civilização. Penetra em Roma uma multidão de escravos que impõe o

gosto pelas suas obras artísticas e dão-nas a conhecer às classes sociais mais abastadas. Filósofos, artistas, sábios, médicos, poetas e pedagogos enchem as ruas da velha cidade, divulgando sistemas e idéias, ensinando a língua, “vulgarizando”⁴ a cultura oriental, seduzindo os espíritos. A moda adota com entusiasmo os ideais estrangeiros.

A filosofia que não preocupava os romanos até então, começa a interessá-los, principalmente após a visita de uma embaixada ateniense composta por três filósofos pertencentes a escolas diferentes. Um dos problemas discutidos por essas escolas é o da Providência, negada pelos epicuristas⁵, filósofos basicamente éticos e materialistas, para os quais a consciência do sábio recusa todas as crenças e preocupações sobrenaturais. Para eles, o prazer é o bem supremo, mas não reside no simples usufruto das sensações e, sim, na quietude (apatía) da mente, no domínio do sábio sobre si. O homem age eticamente na medida em que dá vazão a seus desejos e necessidades naturais de forma equilibrada ou moderada. (MARCONDES, 2005, p. 93)

A providência vai ser afirmada pelos estóicos⁶, que buscam a felicidade suprema em uma atividade constante para viver em harmonia com a natureza, aceitando corajosamente suas leis e vicissitudes. O homem deve aceitar, livre e espontaneamente, todos os acontecimentos de sua vida, “seguir a natureza”, aperfeiçoar-se para não ir de encontro ao ritmo da vida universal. O verdadeiro sábio, para identificar-se com o *lógos*, deve gozar de uma impassibilidade absoluta, deve suportar, impávido, a adversidade. A paz, a independência, a beatitude perfeita estão na indiferença absoluta a todos os prazeres e a todas as dores. A moral estóica é o sistema ético mais elevado do paganismo. Por outro lado, os acadêmicos, representados pelo terceiro filósofo, declararam o problema insolúvel.

Diante do estado de ebulação em que se encontra a sociedade romana, os resultados não se fazem esperar: o ceticismo invade os espíritos. As instituições mais respeitadas são

⁴ Vulgarizando no sentido de tornar a cultura oriental popular, conhecida.

⁵ Doutrina filosófica fundada por Epicuro.

⁶ Doutrina filosófica fundada por Zenão de Cílio.

discutidas e cobertas de ridículo e a religião, que fizera a grandeza de Roma, é considerada produto da imaginação. A reação contra essas idéias não dá resultados positivos: a voz de Catão, o arauto das antigas virtudes, considerado “o símbolo da velha força latina”, pela sua eloqüência e sua força política, perde-se em meio à indiferença geral. O mais rude adversário do gênio helênico, passa a velhice entregue ao estudo da língua grega. A filosofia acaba por modificar as normas da política e da religião. (COULANGES, 2005, p. 376)

A religião primitiva, cujos símbolos são a pedra irremovível do lar e o túmulo dos antepassados, religião que constituiria a família antiga e organizara depois a cidade, sofre mudanças no tempo e envelhece. A fé nos deuses Lares, que precisavam ainda de comida, tornou-se insustentável. Desde o século V a.C, os homens pensantes vão se libertando dessas crenças, não mais admitindo que todos os mortos sejam divinos, mas acreditando que as almas humanas iam para os Campos Elíseos buscar sua recompensa, se a merecessem; ou para qualquer outro lugar no Hades, se fossem expiar o castigo de suas culpas. A divinização é só para aquele que se destaque entre os mortais, que ultrapasse a média humana. Podemos observar este fato no canto VI da *Eneida*, quando Enéias em viagem ao mundo dos mortos, passa por diversas regiões, como: o Tártaro, o lugar das crianças abandonadas, entre outros.

Continua-se a ter em casa um Lar doméstico, a saudá-lo, a adorá-lo, a oferecer-lhe libações, mas resta apenas como culto de hábito, que já nenhuma fé vivifica. O Lar das cidades, insensivelmente, conhece o mesmo descrédito em que já decaíra o Lar doméstico. Não se sabe o que significa, fora esquecido que o fogo sempre aceso representa a vida invisível dos antepassados, dos fundadores, dos heróis nacionais. Continua-se a manter esse fogo, a fazer os banquetes públicos, a cantar os velhos hinos: cerimônias vãs de que os romanos não ousam desembaraçar-se, mas cujo sentido ninguém mais comprehende. (COULANGES, 2005, p. 386)

Mesmo as divindades da natureza, associadas aos Lares, mudam de caráter. Começam como divindades domésticas, depois tornam-se divindades da cidade, para mais tarde evoluir novamente para divindades do Império. O espírito humano, embalaçado pela grande quantidade de divindades, sente a necessidade de reduzi-las. Compreende que os deuses não pertencem à família, ou à cidade, mas a todo o gênero humano, velando pelo universo. Desta maneira, os poetas passam, de cidade em cidade, a ensinar aos homens, em lugar dos velhos hinos da cidade, novos cânticos que não falam dos deuses Lares, nem das divindades políadas, mas cantam lendas dos grandes deuses da terra e do céu. Os velhos hinos cedem lugar à poesia nova, que não é filha da religião, mas da arte e da livre imaginação.

Assim, subterrânea e lentamente, ocorre uma revolução intelectual. Os próprios sacerdotes não lhe opõem resistência, desde que os sacrifícios continuem a ser realizados nos dias marcados, como se a continuidade sacrificial pudesse salvar a velha religião. As idéias podem mudar e a fé esmorecer, desde que os ritos não sejam atingidos.

O aparecimento da filosofia derruba todas as regras da velha política. É impossível mexer na opinião dos homens sem, ao mesmo tempo, afetar os princípios fundamentais do seu governo. A religião primitiva é pobre de mitos, mas rica em práticas religiosas, limita-se a interesses imediatos como cuidados com a alimentação, com a saúde, com a propriedade do homem e da *gens*. Com a expansão da cidade, a sorte do indivíduo liga-se às vitórias do Estado e a religião torna-se política nacional.

Política, porque o rei acumula as responsabilidades governamentais e religiosas. Sob a república, o *Rex Sacrorum*, perde praticamente sua importância, mas a religião permanece ligada ao Estado. É uma religião estatal e ritualista, que dá pouco valor à parte espiritual e de perfeição moral. Existe em função do Estado, é apoiada, alimentada, protegida e amparada

pelo Estado, que dela se serve para a realização de seu programa de ação, principalmente após Augusto. (GRENIER, 1955, p. 153 e 154)⁷

Os filósofos colocam tanto o sentimento religioso como o político na consciência humana, não mais nos costumes dos antepassados ou em uma tradição imutável. Para governar, o Estado não basta invocar os velhos ritos e as leis sagradas, mas faz-se necessário persuadir os homens a atuar como vontades livres; para isso, substitui-se o conhecimento dos antigos costumes pela arte de raciocinar e de falar, da dialética e da retórica. Uma vez despertado o hábito da reflexão, o homem não mais crê sem compreender, nem se deixa governar sem discutir as instituições.

O estoicismo, alargando a associação humana, emancipa o indivíduo. Imperceptivelmente os homens se libertam das regras rigorosas e das formas acanhadas de governo. Idéias mais elevadas clamam por formar sociedades mais amplas, a tendência dos homens é para a unidade, aspiração geral dos dois séculos que precedem a era cristã. Os frutos gerados por essas revoluções da inteligência são de amadurecimento bastante demorado.

Na era de Augusto, o estoicismo é o sistema mais difundido. Essa teoria filosófica cujo ideal é a ataraxia, o equilíbrio perfeito da alma, que, quando atingido, faz com que o homem não tema nem mesmo a morte, é amplamente difundida, especialmente entre as classes superiores da sociedade romana; contudo, não satisfaz àqueles que buscam consolação na filosofia.

Por muitos anos, todo cidadão, pobre ou rico, enfrenta, quase que diariamente, a perspectiva da morte violenta. Por esse motivo, o pensamento dos homens volta-se para o mistério da vida futura, buscam na filosofia e na religião uma resposta às suas perguntas. Grande número de pessoas se volta para o neopitagorismo, com sua escatologia mística e a preocupação com a vida futura. Há, também, correntes religiosas de origem grega e pouco

⁷ Trecho original em francês, tradução da autora.

influenciadas pela filosofia: os mistérios eleusinos, que se confundem cada vez mais com as doutrinas órficas e apontam para a revelação de uma vida futura. Virgílio talvez seja o mais típico e talentoso intérprete de sua época, visto que em sua obra é possível encontrar um pouco de cada tendência filosófica e religiosa de sua época.

Lado a lado a essas tendências religiosas e filosóficas, encontramos uma atitude diferente, de homens que simplesmente gozam a vida, o que se tornara possível graças a Augusto, que estabelecera a paz. O luxo, a riqueza adquirida conduzem o homem à vida urbana. Na cidade, de acordo com Mlle. A. Guillemin, a paz favorece a boa mesa, o bom vinho, o prazer do amor. Essa concepção materialista costuma abrigar-se sob a denominação de epicurismo, no entanto, está longe de sê-lo. Na verdade, há uma vontade de viver a vida e o que ela tem de melhor. É, pois, nesse período, que floresce no Império a poesia de Ovídio, Propércio e outros mais, que procuram falar de amor, que contam que o combate agora se faz nos salões e o soldado agora se faz amante; é um brinde à vida despreocupada dos tempos de paz. (GUILLEMIN, 1939, p. 284)

Todas essas diferentes correntes de opiniões se fazem sentir durante o Império de Augusto e acabam por influenciar todas as instituições romanas, alterando os velhos costumes e trazendo novos costumes.

2.3- A família

A maneira de sentir, os costumes, o vestuário, a habitação, tudo se altera como haviam se alterado as idéias e as crenças. A primeira instituição estabelecida pela religião doméstica, e que também sofre modificações, é o casamento.

A religião do lar e dos antepassados, transmitida de varão para varão, não pertence somente ao homem. A mulher também tomava parte no culto doméstico: como filha, ela assiste aos atos religiosos do pai; depois de casada, aos do marido.

O casamento romano compreende três atos: *traditio*, *deductio in domum* e *confarreatio*. O primeiro ato acontecia à véspera do grande dia: à noite, a moça abandona definitivamente suas vestes de adolescente e é vestida com uma túnica branca, feita de uma peça de pano tecida em um tear à moda antiga. Para um ato tão importante como esse, convinha ater-se aos velhos costumes. Os cabelos da noiva são penteados de acordo com um ritual bem definido e, durante a cerimônia, ficam escondidos sob um véu alaranjado, o *flammeum*, que cai sobre os ombros, emoldurando-lhe o rosto. (GRIMAL, 1981, p. 36, 37)

Pela manhã, todos os convidados se reúnem na casa da noiva e oferecem um sacrifício aos deuses. Logo após, ocorre a declaração, perante testemunhas, do consentimento dos noivos, cujas mãos uma mulher une solenemente. Esse gesto, a *dextrarum iunctio*, é o momento culminante e manifesta e simboliza a união dos cônjuges.

Depois, com o aparecimento da estrela Vésper, a jovem deixa o lar paterno e é conduzida pelo esposo, velada e com a coroa, juntamente com o archote nupcial que precede o cortejo. Cantam, ao redor do casal, refrões tradicionais, repletos de brincadeiras. Jogam-se nozes nos assistentes, símbolos de fecundidade. Acompanham a esposa duas criadas, que levam nas mãos uma roca e um fuso, símbolos da virtude doméstica.

Quando o cortejo chega à porta da casa nupcial, a noiva detém-se para oferecer preces às divindades do limiar; unta os batentes e depois é erguida, simulando um rapto. A mulher é levada diante do fogo, onde estão presentes os Penates, todos os deuses domésticos e as imagens dos antepassados. A jovem é apresentada à água lustral, que serve à família em todos os atos religiosos. Logo depois, os esposos fazem um sacrifício, a libação, pronunciam algumas orações e juntos comem um bolo de flor de farinha.

A instituição do casamento sagrado (*confarreatio*) identifica-se com a religião doméstica, que ensina ao homem que a união conjugal é bem mais que a relação de sexos ou afeto passageiro, une os dois esposos pelo laço poderoso do mesmo culto e das mesmas crenças. Primitivamente, esse tipo de união é indissolúvel. Mais tarde, sob pressão dos costumes, torna-se necessário abandonar a regra, visto que, há algum tempo, a maioria dos romanos prefere outras formas de casamento, como a *coemptio*⁸: baseada num rito de compra e no *usus*⁹, que se baseia em um estado de fato. Na verdade, são dois modos de legalizar a união dos esposos, destinados a dar um fundamento jurídico à sociedade que forma o casal.

A concepção romana de casamento é criticada por haver consagrado a dependência da mulher, que o marido procura manter em total escravidão, negando-lhe autonomia, privando-a de qualquer tipo de vida exterior ao lar, proibindo-a de gerir e até de possuir fortuna pessoal e relegando-a aos afazeres domésticos. Na realidade, logo no início, o casamento revela-se uma das instituições mais flexíveis e mais humanas que os juristas já conseguiram imaginar.

A condição jurídica *in manu*, o estado de dependência legal, a incapacidade de deter uma personalidade civil autônoma, não pode ser diferente na mais antiga *urbe* patrícia, aquela cujos costumes dominam as instituições da Roma Clássica, pois a autoridade pertencia unicamente a alguns chefes de família, verdadeiros senhores de todo um clã, que eles representam no “conselho dos pais”. O direito não pode reconhecer a situação da esposa dentro da família, pois esse é um campo em que, por princípio das normas legais, ele não pode interferir. O milagre consiste justamente, em pouco a pouco, o direito conseguir penetrar no interior do clã e, por fim, limitar de modo muito efetivo as consequências da situação reservada de início à esposa.

⁸ A *coemptio* funcionava como uma venda, o marido pronunciava uma fórmula ritual na qual afirmava que adquirira a noiva para o casamento. (COULANGES, 2005, p. 337)

⁹ *Per usus* é o casamento de fato: assemelha-se muito à *coemptio*, e a união era formalizada após um ano de vida em comum; a partir daí, a união tornava-se um casamento legítimo e o marido adquiria a mão da esposa. (Idem)

No mundo idealizado da lenda, vemos que a mulher é respeitada, até venerada, que é poupada dos trabalhos servis e que reina no lar como senhora quase absoluta. A rápida análise das crenças e dos ritos relativos à “vida amorosa” e sexual, mostra que os romanos sempre se preocuparam em proteger suas companheiras das paixões, em mantê-las a salvo dos gênios maldosos que pudessem comprometer a estabilidade da união conjugal. Prudência ou mesmo respeito, atento a um ideal e relutância em reduzir essa união à mera satisfação do desejo. É como se a religião romana, sensível à lei universal da vida, quisesse assegurar aos cônjuges a benção das divindades que presidem a fecundidade da natureza e, ao mesmo tempo, poupá-los dos caprichos anárquicos que lhes são habituais.(GRIMAL, 1981,p. 33 e 34)

As pessoas casam-se, em princípio, para esposar um dote (era um dos meios honrosos de enriquecimento) e para ter, em justas bodas, rebentos que, sendo legítimos, recolhem a sucessão e perpetuam o corpo cívico, o núcleo dos cidadãos. No entanto, aos poucos, a riqueza transforma os costumes, modifica os modos da existência, aumenta o luxo e propaga, de certo modo, a imoralidade, o dinheiro vem facilmente, assim como proporciona o prazer fácil e barato, enquanto o casamento requer mais despesas e mais responsabilidades. Há um predomínio feroz do materialismo e o dinheiro compra todas as consciências e a sede de prazeres não tem limites.

A primeira instituição a ser atingida é a família, até então alicerçada pelos sentimentos mais puros: *a gravitas*, *a pietas* e *a simplicitas*. Durante os últimos anos da República, esses sentimentos enfraquecem gradualmente. A mulher, mãe de família, sempre rodeada do respeito que reina sobre as escravas, filhas e noras, que dirige a educação dos filhos, a quem o marido escuta de bom grado, torna-se rara.

Ao antigo casamento *cum manu*, que submete a mulher à autoridade do marido, sucede o casamento *sine manu*, que mantém a mulher ligada à família paterna e concede-lhe liberdade praticamente absoluta. Começa a degradação da família, que perde sua força moral.

O patrimônio deixa de ser familiar, o casamento é reduzido a mero contrato e dissolve-se com facilidade. O divórcio passa a ser um ato unilateral e para ser obtido todos os pretextos servem.

A degradação da família tem como conseqüência a diminuição da natalidade, o acréscimo dos celibatários, a “masculinização” da mulher, o “desaparecimento do recato” e da vergonha. Juvenal satiriza as mulheres que abandonam o lar e pretendem se igualar ao homem na caça, na esgrima, na corrida, na luta e, até, na gulodice, na embriaguez e na libertinagem.

Augusto, ainda príncipe, tenta reorganizar a vida familiar, através de uma reforma moral, baseada na volta à tradição em que a família é a célula moral da sociedade, e o *pater* tem grande importância sobre os membros de seu clã. Luta, também, contra o despovoamento. Para isso, emprega meios de propaganda escrita, como poesia, homenagens prestadas aos pais de família, sermões públicos aos recalcitrantes. De certo modo, Augusto tenta impor moralidade às classes mais elevadas da população e aumentar o contingente de italianos legítimos. Desse longo esforço, sai toda uma legislação social, completa e coerente, as Leis Júlias (18 a.C), as leis sobre as despesas Suntuárias, as leis sobre o casamento, entre outras.

Pela *Lex Iulia de Pudicitia et coercendis adulteriis*, praticamente é restaurado o tribunal da família, o pai pode inflingir a pena de morte à filha adúltera e a seu cúmplice, enquanto que as mulheres que não têm boa conduta são julgadas por um tribunal público.

Através da *Lex Iulia de Maritandis Ordinabis*, Augusto torna obrigatório o casamento para todos os cidadãos, incentiva os casamentos fecundos e faz com que sofram penalidades os lares sem filhos. Interdita o casamento de senadores com libertas, enquanto legitima o casamento delas com plebeus. Confere vantagens aos senadores casados e pais de família. Impõe penalidades aos celibatários que, além de não terem direito de participar das festas e dos espetáculos públicos, são obrigados a pagar impostos, impedindo-os de herdar.

Por meio da *Lex Sumptuaria*, o imperador procura limitar o luxo das mulheres, da vida privada e dos banquetes. Assim, ele combate a luxúria e a degradação da sociedade romana, procurando dar proteção à mulher, proíbe a inscrição de bastardos no Estado e incentiva a lei de adoção. O próprio Augusto adotou Lúcio e Tibério. (ELLUL, 1970, p. 280- 288)

As reformas pretendidas pela legislação não tiveram os resultados desejados. Contudo, chega um momento em que a instituição cívica do casamento se interioriza numa moral do casal. Na velha moral cívica, a esposa é apenas um instrumento da função de cidadão e chefe de família; faz filhos e aumenta o patrimônio. Na nova moral do casal, a mulher é uma amiga, torna-se “a companheira de toda a vida”. O amor conjugal é uma sorte, não a base do casamento, nem condição do casal. Observemos Ovídio que, exilado, deixa sua esposa em Roma, onde ela administra seu patrimônio e tenta obter perdão para o poeta. Ele escreve que duas coisas os unem: o pacto matrimonial e, também, o amor que os torna associados. (VEYNE, 2004, p.52)

2.4- Os costumes

A sociedade é contaminada pelos novos costumes. A prodigalidade, o luxo, o apetite desenfreado dos prazeres arrastam a sociedade romana para os excessos. Cobre, prata, chumbo e ouro, madeira das florestas alpinas ou africanas, peixes, púrpura de Tiro, sedas chinesas importadas do Turquistão e tecidas nas ilhas gregas, sobretudo em Cós, frutos de pomares distantes, estátuas, pratarias, baixelas preciosas, saídas das oficinas áticas, todos os tesouros do mundo afluem nos barcos que sobem o Tibre e aportam no Aventino. (GRIMAL, 1981, p. 75)

O vestuário torna-se tão dispendioso que é necessário, por decreto, proibir os excessos no uso da seda. Abundam os tecidos bordados, tingidos de púrpura. Empregam-se cosméticos,

pinturas, ungüentos, perfumes orientais, dentaduras postiças. Vulgarizam-se as cabeleiras louras, importadas da Germânia e da Índia. Os penteados femininos são enfeitados com pérolas e gemas, pentes de marfim, ganchos de ouro e de bronze. Usam-se fibulas riquíssimas, botões feitos de pedras finas, camafeus artísticos, brincos, braceletes, pulseiras e colares. Podemos observar essa modificação da moda feminina na Elegia II do Livro I de Propércio.

Diz ele:

*Quid iuuat ornato procedere, uita, capillo
 Et tenuis Coa ueste mouere sinus?
 Aut quid Orontea crinis perfunderemurra,
 Teque peregrinis uendere muneribus
 Naturaeque decus mercato perdere cultu
 Nec sinere in propriis membra nitere bonis?*¹⁰
 (PROPERCE, 1929, p. 7)

Não só as mulheres se deixam levar pela moda estrangeira. Os homens também mudam seu vestuário: veste-se cada vez mais o *pallium*, que é, na origem, um manto grego e que se coloca de um modo mais simples que a toga. Essa nova peça é adotada, primeiramente, pelo povo e pelos intelectuais, isso por se tratar tradicionalmente da veste do filósofo. Também os nobres romanos se rendem ao *pallium*, quando não estam em representações oficiais.

A habitação perde a simplicidade, as classes mais abastadas vivem em verdadeiros palacetes com uma série de dependências que traduzem claramente a separação que acontece no cotidiano entre as atividades oficiais e o *otium*, o direito de cada um ser ele próprio. A casa oficial duplica-se com a casa privada, semelhante à outra, mas separada da multidão de clientes e das visitas. O gosto pela natureza se reflete nos jardins, onde se unem o gosto pelas plantas, pela água corrente, pelas flores, pelas árvores e pelas formas plásticas gregas, simbolizadas por várias estátuas.

¹⁰ Tradução da autora: Por que agrada a ti, minha vida, passear com o cabelo enfeitado de jóias e a prega transparente balançar da túnica de Cós? Ou por que banhar os cabelos com mirra de Orontes, e te renderes a esses presentes estrangeiros, e perder tua beleza natural para um enfeite e não permitir reluzirem teus membros por seus próprios méritos?

Em Roma, para alojar a multidão cada vez mais numerosa, é necessário recorrer a soluções mais econômicas. Desse modo, os arquitetos criam a *insula* (ilha), um edifício rodeado de ruas por todos os lados, cujo caráter essencial é o de apresentar numerosos andares, aos quais se tem acesso por escadas que dão diretamente para a rua. As *insulae* multiplicam-se e acabam por transformar a fisionomia da cidade. Por isso, mais tarde surgem as habitações campestres, construídas em lugares afastados de Roma. A princípio casas simples, de repouso, mais tarde moradias luxuosas, cercadas de maravilhas de influência helênica, porém abundantes de vegetação.

Nas casas, os banquetes sucedem-se com louca prodigalidade. A antiga refeição do fim do dia (*cena*) converte-se em festim. Começada depois do banho do fim da tarde, conforme a tradição, prolonga-se por vezes até a madrugada. O banquete é a cerimônia de civilidade, constitui uma arte. A ordem de precedência era rigorosamente observada na distribuição dos leitos ao redor da mesa onde ficam os pratos. A comida contém muito tempero e molhos complicados; a gama de sabores favoritos situa-se no agrioce, para beber podia-se escolher entre um vinho e um resinado.

Durante a primeira metade do jantar, a mais longa, ocorria o banquete propriamente dito, o *comissatio*, em seguida, durante a *secunda mensa*, vista como uma espécie de simpósio, em sinal de festa, os convivas portam chapéus de flores ou coroas. Os interlúdios musicais com danças e cantos, especialmente contratados para a ocasião, dão vida à festa. É interessante ressaltar que entre a população menos favorecida, quando uma menina aos sete ou oito anos apresentava uma beleza incomum, sua própria mãe começava a prepará-la para a participação futura em banquetes, exercitando-a para danças e atitudes sensuais. A expectativa da moça é a de ser tomada como escrava ou concubina de um homem abastado.

O banquete constitui uma manifestação social equivalente ao prazer de beber, por isso, inspira um gênero literário, o do simpósio, em que os homens de cultura, filósofos ou

eruditos, abordam temas elevados. Beber designa, então, os prazeres da mundanidade e da cultura. (VEYNE, 2004, p. 184)

O gosto pelo ócio entra definitiva e triunfalmente nos costumes romanos. Os poetas cantam a vida citadina, a grandeza de Roma, suas antigas virtudes, os novos costumes e as leis. Esses temas aparecem na poesia de Vergílio, Horácio e Propércio, que pertencem ao círculo de Mecenas. Mecenas é um ministro de Augusto, rico, generoso e requintado, que forma em torno dele um círculo literário, do qual fazem parte poetas das mais diversas convicções políticas.

De acordo com Pierre Grimal, Mecenas consegue atrair para seu redor os mais brilhantes escritores de seu século e dirige seus gênios, pondo-os a serviço desta “revolução dos espíritos” indispensável para que tivesse pleno êxito a revolução política na qual Augusto trabalha. Contudo, embora não se possa estabelecer o quanto essa literatura é engajada ou não, é preciso que se estabeleça que esses poetas não cantam o príncipe, mas seus fins políticos, os princípios que os legitimam e que justificam sua presença à frente do Estado Romano. (GRIMAL, 1981, p. 98)

Propércio, em um trecho da elegia VIII do livro I, declara indiretamente seu amor a Roma, que parece ser tão grande quanto o amor que tem por sua amada, Cíntia, vejamos:

*Vicimus: assiduas non tulit illa preces.
Falsa licet cupidus deponat gaudia liuor:
Destitit ire nouas Cynthia nostra uias.
Illi carus ego et per carissima Roma
Dicitur et sine me dulcia regna negat¹¹;*
(PROPERCE, 1929, p. 16)

¹¹ Tradução da autora: Vencemos: ela não suportou meus pedidos constantes. Que a inveja ansiosa abandone as falsas alegrias: nossa Cíntia desistiu de ir por novos caminhos. Eu sou caro a ela e, por mim, Roma lhe é caríssima e sem mim, diz-se, nega que haja doces reinos;

2.5- O amor

A vida pessoal é ocupada em grande parte pelo sentimento amoroso, que em cada período apresenta um estilo próprio, ecoando em vários setores: a Antigüidade grega já conhece uma lírica amorosa; no período helenístico, o amor se apodera do teatro; com Teócrito e os epigramistas, estende seus domínios a todas as nuances do coração e da carne. Contudo, o amor não é apenas paixão, também pode ser razão, a que perpetua as raças e garante a continuidade do culto dos ancestrais. A literatura grega conserva esse aspecto na figura de Hera, a protetora das uniões estáveis, legítimas. Para os gregos, o amor parece delicioso apenas nas formas exteriores ao casamento.

Segundo Grimal, diferentemente dos gregos, para os romanos o amor conjugal ocupa um lugar mais importante, adquirindo cores que só mais tarde o amor-paixão assumiria, sob forma de ternura, assim generalizou-se no mundo romano. (GRIMAL, 1991, p. 24)

As mais antigas lendas romanas revelam que os rudes conquistadores do mundo possuem em si uma ternura mais exigente do que permitem confessar. Os caprichos da paixão amorosa preocupavam-nos e preferiam a ternura mais calma, a que chamavam *pietas*, um dos pilares da família romana, ao mesmo tempo o amor filial, a dedicação levada ao heroísmo, em relação aos entes queridos, e o senso de dever.

O romance de Dido e Enéias, que ocupa um canto inteiro de *A Eneida*, pertence mais à tradição romana do que à imaginação de Vergílio. O herói, que os romanos se orgulham de colocar em sua origem, por duas vezes subordina ao dever seus desejos pessoais. Embora deseje Dido, Enéias abdica de seu amor, é um homem dividido entre a vontade e a carne, entre a ordem do mundo e o imperativo de seu ser, que se resigna diante da vontade divina e da observância de seus deveres.

Nas lendas das origens, só encontramos Fúrias, criaturas insignificantes ou prostitutas vulgares. A ternura serena e o amor desinteressado se encontram ausentes. No entanto, tudo muda, quando os relatos se propõem a reconstituir os primórdios da cidade. A lenda do rapto das Sabinas fala do desespero e do medo das jovens raptadas, Rômulo, porém, interfere pessoalmente, explicando que os romanos foram obrigados àquele ato de violência, porque eles só desejam obter noivas, que seriam consideradas esposas legítimas, não cativas, e receberiam todas as honras e considerações possíveis em Roma, que seus maridos seriam mais carinhosos por elas terem perdido tudo. Os homens acrescentam carícias às palavras, tentando desculpar seus atos através da paixão e da força do amor; as Sabinas, então, não resistem à eloqüência e à ternura.

Podemos observar, dessa maneira, que, mais do que uma conquista violenta, que termina em ternura, a lenda se completa com o aparecimento das jovens suplicando aos pais e maridos que acabem com a luta encarniçada que se sucede ao rapto. Constata-se, com isso, o papel privilegiado que os romanos atribuíam às suas mulheres na formação da cidade. Na verdade, o nascimento de Roma assinala a ascensão da mulher e instaura o reconhecimento de valores praticamente desconhecidos dos mitos gregos, nos quais as mulheres exercem influência apenas pessoal, não social.

Os romanos consideram esse mito uma história exemplar, que justifica toda a ideologia do casamento. O marido e os filhos amam com ternura a mulher romana; os criados respeitavam-na, em torno dela existe sempre uma aura de mistério; suas intuições são dignas de fé, e o amor conjugal romano é, freqüentemente, por parte do marido, marcado pela veneração e por uma espécie de humildade receosa.

Várias lendas romanas nos levam à constatação de uma ambigüidade no que se refere ao amor; em alguns momentos manifesta-se como uma paixão voluptuosa, guiada pelo impulso, em outros pela ternura que envolve o mais profundo da alma. O sentimento amoroso

em Roma envolve desde o sagrado, que é o controle dos atos de amor, disciplinando-os pelo bem da *urbe*, até o profano, o prazer carnal encontrado junto às cortesãs, às escravas e aos escravos.

Os homens podem fazer sexo levianamente; para as mulheres, no entanto, o mesmo ato acaba por ser uma iniciação perturbadora que transforma todo o seu ser, podendo, inclusive, colocar em risco a pureza da raça. Essa dupla convicção explica toda a moral e a prática do amor em Roma. (GRIMAL, 1991, p.98)

Na época de Plauto, a moral romana não se ofende com cenas mais picantes, desde que a apaixonada fosse uma cortesã e não uma moça de família. Sua evidente relutância em levar à cena os amores legítimos corresponde aos pudores romanos diante desse aspecto da vida conjugal. Uma esposa legítima não deve conhecer todo o poder de Vênus e seu marido cuidava de não o revelar.

Há uma categoria de mulheres que dispõem livremente de si mesmas e não têm de prestar contas a ninguém: as escravas, as libertas e, de modo geral, as mulheres que, embora livres de nascença, se dedicam à prostituição ou a uma profissão infamante (bailarina, por exemplo). É preciso frisar que uma mulher sem honra não tem razão nenhuma para limitar sua liberdade.

Quanto aos homens, ser ativo é ser realmente macho, qualquer que fosse o sexo do parceiro. O homem que renuncia à sua função viril e se submete ao desejo de outro homem, está marcado pelo *stuprum*, a mácula provocada pelas relações carnais ilegítimas. A pederastia constituía um “pecado” menor desde que fosse a relação ativa de um homem livre com um escravo ou com um homem de baixa condição.

Roma, ao tornar-se o centro do mundo, passa a atrair cortesãs do Oriente e da Grécia, escravas, libertas, que vão buscar fortuna junto a adolescentes de boa família e, às vezes, ocupar o lugar de esposas legítimas, excluídas das relações sociais. Entretanto, os romanos

não viam com bons olhos o desperdício de dinheiro com as cortesãs, nem a submissão de alguns desses jovens a essas mulheres.

Durante o Império, a paz assegurada permite que os romanos se entreguem mais aos jogos amorosos. As leis de Augusto atingem apenas duas ordens principais: os senadores e os cavaleiros; não se preocupando com os que estão, praticamente, excluídos da vida pública, as classes populares, cujos costumes são estranhos e indiferentes aos velhos tabus que continuam a assombrar a “burguesia” e os municípios italianos. Mais do que “perverter” a moral romana, essa mistura Oriente/ Ocidente contribui para aprofundá-la e dar-lhe novo sentido.

O encontro com o povo revela que a liberdade de costumes aumenta, as mulheres têm menos a perder, os homens têm menos dinheiro. A amante tende a se tornar *domina*, a que reina sobre o parceiro como a mãe de família sobre os escravos; o homem se torna escravo porque ama e, para obter os favores da amada, ultrapassa os próprios limites. É importante lembrar que não são todos os homens que se submetem assim à mulher, aliás, essa é uma atitude condenável e só permitida aos jovens, que, como os de qualquer outra época, devem aproveitar ao máximo sua juventude.

Na poesia elegíaca, podemos observar esse tipo de submissão por parte do eu-lírico, que se entrega à amada e espera ser atendido em seus pedidos e, por isso, se entrega ao jogo amoroso descaradamente. Observemos um trecho da elegia I do Livro I de Propércio:

*At uos, deductae quibus est fallacia lunae
Et labor in magicis sacra piare focus,
En agedum dominae mentem conuerite nostrae
Et facite illa meo palleat ore magis.¹²*
(PROPERCE, 1939, p.11)

Embora seja uma sociedade que tenha uma arte erótica, *A arte de amar*, livro escrito por Ovídio, no qual, segundo Foucault, se pode encontrar a verdade extraída do próprio prazer

¹² Tradução da autora: Vós, porém, que tendes o encantamento para controlar a lua e, cujo trabalho é fazer sacrifício em altares mágicos, ei, coragem, atrai a atenção da nossa dona (minha senhora) e fazei com que seu rosto empalideça mais do que o meu.

- encarado como prática e recolhido como experiência, não como um manual do que se deve ou não fazer, trata-se de um discurso do conhecimento da prática sexual, que leva ao domínio das vontades do corpo - há uma certa distância entre o que se faz e se pode realmente fazer. Por isso, pode-se dizer que o mais caro ideal de um romano é o amor conjugal, assim como a vida rústica, que lhe dão um sentimento de vida plena, sinais incontestáveis de que a tradição, mesmo que modificada por diversas intervenções estrangeiras, permanece guardada no mais íntimo da alma romana, na qual a ternura substitui toda influência oriental. (FOUCAULT, 2005, a, p. 57)

3- ASSIM A GRÉCIA TORNOU ROMA CATIVA

*Graecia capta ferum victorem cepit et
artis intulit agresti Latio.
Horácio*

Hoje, quando pensamos em Antigüidade Clássica não deixamos, comumente, de repensar a relação entre as práticas culturais dos gregos e dos romanos e as nossas. Apesar do intervalo de tempo entre nós e eles, esta volta ao passado permite-nos, de acordo com Angélica Chiappetta, “começar a entender como chegamos a ser aquilo que acreditamos que somos, e, ao mesmo tempo, começar a duvidar dessa crença”. É, pois, transitando entre o passado e o presente que estudamos a Antigüidade Clássica. (CHIAPPETTA, *Phaos* nº1, p.39)

Nesse terceiro capítulo enfocaremos, por meio do gênero elegíaco, a relação entre Grécia e Roma que, muito embora sejam civilizações distintas, estão de tal maneira entrelaçadas culturalmente que, por vezes, acreditamos haver uma só, a civilização greco-romana.

É bem verdade, parafraseando Horácio, que a cultura grega capturou Roma, assim como Roma tornou cativa a Grécia. Por esse motivo, no momento em que estudamos a elegia em Roma não podemos deixar de iluminar o motivo que leva os romanos à eleição da cultura grega como base para sua própria cultura, incluindo neste estudo a preocupação com as elocuções feitas em momentos particulares, em circunstâncias particulares.

Qualquer estudo clássico está indissociavelmente ligado às perspectivas históricas, por este motivo, abordaremos a produção elegíaca em Roma e na Grécia, no entendimento de como o tempo e o espaço influenciam na criação literária dos autores gregos e romanos. Ao tratarmos de literatura, adentramos um terreno arenoso, isto porque o conceito de “literariedade”¹³ é bastante recente e mesmo o que, hoje, chamamos de literatura comporta

¹³ É importante observarmos que Antigüidade não estabelecia fronteiras fixas entre os textos escritos, todo texto era considerado literatura. Em 1919, Jakobson formula um princípio central para o formalismo: “A poesia é uma

várias explicações que nos levam a mais questionamentos do que a respostas. Além disso, o que encontramos sobre Literatura Clássica normalmente são livros de história da literatura, que não nos fornecem muitas explicações sobre cada um dos gêneros literários e servem mais como coletânea de textos e de autores individualmente consagrados. Mesmo as “poéticas”, apesar de elucidar algumas questões, não nos dão muitas respostas sobre o fazer poético dos escritores clássicos, principalmente dos elegíacos, visto que seu conteúdo não se refere a todos os gêneros (neste ponto estamos nos referindo à “Poética” de Aristóteles e à *Epistula ad Pisones* de Horácio, o primeiro trata, principalmente das tragédias; e o segundo, da poesia em geral). Sendo assim, buscamos demonstrar o que, a nosso ver, faz da poesia dos elegíacos romanos uma continuação da elegia grega, assim também os poetas romanos, conscientemente, utilizavam a tradição, trazendo o passado para o presente.

3.1- A elegia na Grécia e a elegia em Roma

Segundo Nely Maria Pessanha, no artigo *A elegia Grega Arcaica*, “ao buscarmos a essência da elegia a partir dos cânones da Poética Antiga, toda ela baseada em relação a uma forma pré-estabelecida, diremos que ela é herdeira da épica de Homero e Hesíodo, já que o metro e o dialeto se aproximam da criação poética precedente”. Assim, a poesia elegíaca se distingue de outras formas de poesia por ser composta por dísticos elegíacos, ou seja, um hexâmetro e um pentâmetro. Além dessa característica, é interessante notarmos que, durante certo tempo, o dístico elegíaco foi usado em inscrições e em poemas cantados ao som da flauta; no entanto, com o decorrer dos séculos, ele desliga-se da música e torna-se apenas um poema destinado à recitação e à leitura. (PESSANHA, 1988, p.91)

linguagem em sua função estética. Deste modo, o objeto de estudo literário não é a literatura, mas a literariedade, isto é, aquilo que torna uma determinada obra uma obra literária”. Com isso, coloca-se em jogo o próprio conceito de literatura que, durante o século XX, sofre profundas transformações, como também os conceitos de leitura e de crítica. (Apud SOUZA e FONSECA, 1980, p. 32)

Se, na atualidade, o conceito de elegia está ligado ao lamento, à saudade, à expressão de tristeza, nas suas origens, esse gênero é marcado por múltiplas composições de variados temas, não podendo, portanto, ser classificado por sua temática, e, sim, de acordo com os preceitos da Poética Antiga, pela sua forma.

Assim sendo, o gênero elegíaco, na Grécia, descreve um longo percurso literário, durante o qual toma rumos diversos, demonstrando, algumas vezes, a intenção do poeta de atuar no momento presente revestindo-se de coloração guerreira e política, ou possuindo caráter moral, ou ainda, expressando o fluir dos “sentimentos mais íntimos”.

De acordo com a professora Zélia de Almeida Cardoso, a elegia nasce possivelmente como treno, ou lamentação fúnebre, entre os séc. VII e V a.C, toma rumo diverso, pelas mãos de Calino de Éfeso, Tirteu, Mimnermo de Colófono, Teógnis de Mégara, Sólon e, na época alexandrina, Calímaco e Filítias. (CARDOSO, 2003, p.69)

A temática da poesia de Calino de Éfeso é a heroicidade, a coragem e os valores guerreiros e a vida da *pólis*. Este, o primeiro em data dos elegíacos, embora tenha escrito elegias, torna-se conhecido como poeta iâmbico. Além do poeta Calino, Tirteu, na Esparta do séc. VII, cultivou a elegia guerreira, exortando os jovens a lutar por sua terra. Segundo Rostovtzeff, o poeta desempenha importante papel na vitória alcançada por Esparta sobre a federação dos Estados do Peloponeso, que ajudam Messênia a defender sua liberdade. (ROSTOVZEFF, 1077, p.92)

Nos fins do séc. VII a. C., Mimnermo de Colófono canta a efemeridade da vida, a fugacidade da juventude, a dor do transitório, enfim, a necessidade de se aproveitarem os momentos felizes da vida. Teógnis de Mégara, poeta dos fins do séc. VI e inícios do V a.C., teria composto dísticos elegíacos cuja temática seria, em sua maior parte, gnômica, o que evidencia uma preocupação moralizante.

No séc. VI a.C., além de Teógnis de Mégara, destaca-se Sólon, legislador ateniense nascido em 640 a.C., considerado um dos Sete Sábios da Antigüidade, dedica sua vida de homem e poeta ao serviço da *pólis*. As famosas leis de Sólon trazem paz interna a Atenas, e suas poesias refletem seu ideal político e moral.

A partir do séc. V a.C., a poesia elegíaca perde sua primitiva importância, que só será recuperada na época Alexandrina, quando se torna uma das formas literárias prediletas, prestando-se à exposição de lendas mitológicas, sobretudo as que continham elementos eróticos.

No período Alexandrino, a poesia elegíaca torna-se popular. Alguns autores helenísticos, como Calímaco e Filetas, prescrevem os princípios da nova técnica e aperfeiçoam o gênero. É da poesia dos alexandrinos que vem a inspiração e a transpiração dos poetas romanos. Nessa poesia, há, além da preocupação com a forma, uma certa preocupação em revelar erudição, em citar e preservar o passado, referindo-se a outros autores, ou mencionando-os em algumas passagens mitológicas. Nesse período, a Biblioteca e o Museu de Alexandria, criados por Ptolomeu I, possibilitam aos poetas o contato com diversas obras, muitos deles, inclusive Calímaco, aliam a profissão de poeta à de bibliotecário.

Em Roma, é Catulo o primeiro a compor elegias. Inspirando-se em Calímaco, escreve três poemas, o 65, 66 e 68, que já revelam a essência da elegia latina. O poeta latino soube imprimir um intenso *subjetivismo* aos ditames da nova escola, fazendo anunciar o que seria a elegia amorosa romana posterior. Observemos um trecho da elegia 68 de Catulo:

*Nec tamem illa mihi dextra deducta paterna
Fragrantem Assyrio uenit odore domum
Sed furtiuia dedit mira munuscula nocte,
Ipsius ex ipso dempta uiri gremio...¹⁴*

¹⁴ Tradução da autora: Ela não veio, trazida pelo braço paterno, para minha casa, perfumada com essências assírias, mas deu-me furtivos prazeres, roubados dos braços do próprio marido, numa noite admirável.

No I século a.C, após a vitória de Augusto, tem-se em Roma um período de paz. É, pois, nesse período, que floresce, no Império, a Elegia Latina, uma poesia que fala, principalmente, de amor, e que é a expressão de jovens poetas, como Tibulo, Propércio e Ovídio. Esses poetas buscam, no fazer poético, a imortalidade; cantam o amor em primeira pessoa e escrevem livros inteiros dedicados a uma mulher.

Por ser cantada em primeira pessoa, a elegia romana suscita várias discussões e opiniões a respeito de sua *subjetividade*. A interpretação romântica deu às relações entre os poetas e as amadas ares de verdade, que de certo modo não condizem com a mentalidade amorosa da época; por outro lado Paul Veyne, em sua obra *A elegia erótica romana*, acusa os elegíacos latinos, principalmente Propércio, de não imprimirem sentimento a sua poesia, diz ele: “Os elegíacos não são sérios; comportam-se como se fossem cenaristas de sentimentos que fingem viver em seu próprio nome”. (VEYNE, 1983, p.61)

Fiquemos, pois, com o que nos diz Amy Richlin a este respeito:

Porque a exaltação do amor e uma pessoa amada foram adotadas pelos romanos como parte integrante da poesia lírica de todo tipo, o ideal erótico não indicava apenas uma convicção quanto aos objetos de desejo, mas uma convicção quanto à poesia e a relação do poeta com ela, sobre a posição do poeta na sociedade, e sobre a relação do poeta com a realidade. Nem todos os poetas chegaram a formulações semelhantes dessa convicção, condicionadas como sempre não só pelo temperamento, mas pelos tempos....O quão natural era para Roma este ideal, ou, se foi emprestado, o quão popular se tornou, e o efeito que então exerceu sobre homens e mulheres reais só se pode conjecturar, embora a forte reação humorística que teve sugira ter sido largamente aceito. Sua premissa estrutural divide o mundo (representado pelo poema) em duas personagens poeta/*amator*, e a figura perseguida, que é a amada. No mais das vezes, não se percebe que a amada tenha, fora do poema, uma realidade que corresponda àquela dos homens reais, Catulo, Horácio, Tibulo, Propércio, Ovídio. Assim, enquanto o amante em cada poema é uma versão ideal do poeta, a amada é uma versão ideal de uma figura cuja identidade é apenas vaga e inconstante - mais ideal do que real.

(Apud OLIVA NETO, 1996, p.38)

Certo é que não se deve confundir esse eu-lírico que existe na poesia com o eu empírico fora dela. Este último se desdobra e objetiva, através de categorias estéticas, constituindo-se em personagem universal. Anatol Rosenfeld diz o seguinte: “Até um poeta

como Goethe que, na sua fase romântica, considerava a poesia a mais poderosa expressão da verdade, chega, já aos vinte anos, à conclusão de Fernando Pessoa (o poeta finge mesmo a dor que deveras sente)”. (CÂNDIDO, ROSENFELD, PRADO e GOMES, 1972, p.22)

Se não se pode dizer que a elegia nasceu romana, fato é que a elegia em Roma ganhará novo fôlego, trará parte da tradição em seu bojo, assim como algumas perspectivas novas, fazendo uma releitura da poesia grega. Com poetas como Tibulo, Ovídio e Propércio, ela alcançará extraordinária perfeição de forma e de conteúdo. Na poesia properciana, que mais adiante analisaremos, observa-se a alta perfeição formal: na escolha vocabular, na construção em períodos que se alongam de forma tortuosa e na natureza mitológica que expõe, demonstrando grande nível de erudição.

3.2- Quem é Propércio?

Contam que um dia, depois de ouvir uma recitação, um jovem teria voltado para casa impressionado com alguns versos que acabara de ouvir e, então, resolve registrar o que sentira em um poema (II, 34), publicado em 25 a.C.: “Cedite, Romani scriptores, cedite, Graeci! / Nescio quid maius nascitur Iliade” (Cedei, autores gregos, e cedei romanos! / Nasce algoinda maior do que a Ilíada). O que ouvira que tanto o encantara? Eram versos de uma epopéia que Vergílio estava compondo, estava nascendo *A Eneida*.

É esse jovem, Sextus Propertius, nascido na Úmbria, por volta de 47 a.C., que se acredita, ainda criança, por volta de 40 a.C., tenha visto suas propriedades serem confiscadas. Mais tarde, assim como outros poetas, com a finalidade de estudar direito, dirigiu-se a Roma; no entanto, acabou rendendo-se à arte. Como seus predecessores e contemporâneos, dedica-se a compor, sobretudo, elegias amorosas. Lega-nos quatro livros elegíacos, dos quais o primeiro, *o Livro de Cíntia (Cynthia monobiblos)*, teria sido publicado em 27 a.C. A partir

dai, o poeta ganha fama, o que o leva a ser admitido no Círculo de Mecenas e a ter contato com outros elegíacos, como Ovídio.

Segundo Zélia de Almeida Cardoso, “das noventa e duas elegias que compôs, setenta e três se ocupam do amor e, na maioria delas, a figura de Cíntia domina o texto”. Pode-se, então, dizer que o tema principal da poesia properciana é o amor e que sua musa inspiradora é Cíntia, muito embora o poeta também tenha composto elegias com a temática patriótica. Vejamos um trecho da Elegia I do Livro I de Propércio:(CARDOSO, 2003, p. 96)

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
Contactum nullis ante cupidinibus.
Tum mihi constantis deiecit lumina fastus
Et caput impositis pressit Amor pedibus,
Donec me docuit castas odisse puellas
Improbus et nullo uiuere consilio.¹⁵*
(PROPERCE, 1929, p. 6)

Junto aos dois outros elegíacos, Tibulo e Ovídio, Propércio forma a tríade que encerrará o longo caminho literário que o gênero elegíaco percorre tanto na Grécia quanto em Roma, onde o gênero obtém popularidade e dá fama àqueles que o adotam como forma de expressão.

3.3- Breves considerações sobre o conceito de clássico da Antigüidade aos tempos atuais

Podemos dizer que foi Sérvio Túlio, sexto rei de Roma (o segundo rei etrusco), quem, ao dividir o povo em cinco classes, levando em consideração a riqueza, a estirpe de cada cidadão e a profissão, inicialmente utiliza o termo *classicus* para designar os membros da classe mais alta. Mais tarde, o uso do termo foi ampliado e acaba por se referir, também, ao resultado de toda obra de arte ou técnica empregada com excelência.

¹⁵ Tradução da autora: primeiro, com seus olhinhos, Cíntia cativou-me, infeliz de mim, nunca antes tocado pelo desejo amoroso. Então, o Amor abaixou os olhos constantemente altivos e oprimiu-me a cabeça tão logo tocou-me com os pés, enquanto ensinou-me a odiar as meninass castas e, ímparo, viver sem nenhuma prudência.

Segundo Curtius, na Roma Antiga, o primeiro a usar o termo *classicus* para designar um poeta foi Aulo Gélio, este teria, em uma passagem de sua obra, usado o critério de correção da linguagem para criar o conceito de poeta-modelo. O mesmo Gélio, para apresentar o *scriptor* clássico, se reporta ao *cohors antiquior vel oratorum vel poetarum*¹⁶, tocando assim num ponto decisivo: os escritores clássicos são sempre os mais antigos. (CURTIUS, 1996, p. 317)

Já, em Alexandria, é possível perceber que a questão do tempo da produção da obra serve de critério para classificá-la como modelo a ser seguido. Um exemplo da utilização deste critério ocorre quando Aristarco contrapõe a Homero os “modernos”(νεώτεροι), dentre eles estava Calímaco. Tem início a querela entre os “antigos” e os “novos”, que os tomam como modelo ou rejeitam-nos como ultrapassados.

A partir daí, podemos entender que a eleição de uma obra como “clássica” implicava não só o conhecimento da perfeição de sua construção formal, como também o peso dos anos que caíam sobre ela. Assim classificada, a obra teria como função servir de modelo para os poetas mais novos.

Após alguns séculos, o termo passou a designar a arte da Antigüidade greco-romana em relação à arte da Idade Média, que era, então, considerada menos perfeita. O próprio Dante Alighieri, um dos maiores poetas desse período, no tratado *De vulgari eloquentia*, no qual pretende fixar normas para a poesia em língua vulgar, ao escrever sobre os grandes poetas vai se reportar aos poetas mais antigos, dizendo:

Diferem, contudo, dos grandes poetas, isto é, dos regulares, porque os grandes fizeram versos e arte regular, estes, porém, a esmo (em língua vulgar). Portanto, quanto mais de perto os imitarmos [os grandes], tanto mais perfeitamente faremos versos. [...] E, por isso, confessem a própria estultice aqueles que, privados de arte e ciência, confiados unicamente no próprio engenho, se põem a cantar de modo sumo, coisas supremas;

¹⁶ Tradução da autora: O escritor clássico seria aquele que pertence à “corte (o grupo) mais antiga ou dos oradores ou dos poetas”.

desistam de tal presunção e se pela preguiça natural são gansos, não queiram imitar a águia que voa nas alturas.” (CURTIUS, 1996, p.317)

Quem são os grandes poetas senão os poetas latinos, que escreveram suas poesias em latim, língua invulgar e de poetas como Vergílio, Horácio, Ovídio? Neste ponto, observa-se que não só o tempo é importante para tornar uma obra clássica, mas também a língua em que esta foi escrita.

Ao avançarmos mais no tempo, o termo clássico será usado para classificar as “melhores” obras de um determinado período, país ou movimento artístico e, até metade do século XVIII, será considerado o modelo a ser seguido. No entanto, a partir do movimento *Sturm und Drang*¹⁷, o Romantismo solto os barcos à vela para que os poetas pudessem navegar sem amarras e, com ventos favoráveis, por outros caminhos. As teorias de arte como imitação da realidade ou de modelos preexistentes declinam, e o poeta de engenho, artífice, é substituído pelo poeta inspirado, com mais arte que engenho, como diria Camões. Passa-se então, a discutir a questão do clássico como modelo.

Um pouco mais adiante, no século XX, o ideal artístico, de certo modo, irá impor aos poetas a necessidade da originalidade. Perde-se totalmente a idéia de clássico como modelo e não é definido ao certo qual o seu papel dentro dessa nova realidade cultural do início do século. Assim, veremos surgir uma necessidade do novo pelo novo, que irá visar à desvalorização total da tradição, considerada velha e ultrapassada, imitadora dos antigos dominadores.

No entanto, algumas vozes se elevarão para mostrar que há espaço, mesmo dentro da modernidade, para a tradição, para os clássicos, dentre elas se elevará, em um artigo intitulado *Tradição e talento individual*, que data do ano de 1919, na voz do poeta T. S. Eliot, dizendo que o poeta moderno, na sua idade madura, nada mais faz do que reativar o discurso que já foi

¹⁷ Sturm and drang (tempestade e ímpeto) é o título de uma peça de Frederico Maximiliano Kingler, publicada em 1776, e que deu nome ao pré-romantismo alemão, a peça defendia a liberdade de sentir, de viver e de se expressar. Deste modo, apregoava a eliminação de todos os cânones da estética classicista.

feito, recebendo-o e lhe dando novo talento. Posto deste modo, pode-se afirmar que, mesmo que o poeta moderno tente se desvincilar do passado, ele se faz presente no instante em que o artista tem diante de si o papel em branco, isto porque, o que ele tem diante de seus olhos é tudo o que já foi escrito por outros, todo o peso da tradição daqueles considerados clássicos. (SANTIAGO, 1989, p.96)

Na atualidade, podemos dizer que toda obra de arte é resultante de duas forças: a tradição literária e cultural, que fornece aos artistas os cânones estéticos e ideológicos, e a originalidade do gênio, que manipula o material existente e confere à obra de arte a marca de sua personalidade, inovando, quer em relação ao aspecto formal, quer quanto aos elementos de significação.

A visão contemporânea de clássico, portanto, aproxima-se mais do que chamamos cânone, há uma visão de construção da literatura, que tem como alicerce de referência tudo aquilo que lhe seja anterior, ou seja, cuja base é uma miscelânea na qual estão nossas raízes identitárias. Desse modo, a visão incômoda de clássico como modelo dá lugar à visão do clássico como referência.

Ao dizermos que o escritor terá como referência tudo o que lhe é anterior, não estamos dizendo que este passado tenha de ser necessariamente muito distante, pode ser um passado recente, ou utilizando as palavras de Ítalo Calvino em *Por que ler os clássicos?*: “o clássico vale tanto para uma obra antiga quanto para uma obra moderna, mas com um lugar próprio numa continuidade cultural”. Diz ainda o autor: “Um clássico é um livro que vem antes de outros clássicos; mas quem leu antes os outros e depois lê aquele, reconhece logo seu lugar na genealogia”. (CALVINO, 2004, p.14)

Após essas considerações preliminares sobre o conceito de clássico, podemos concluir que cada época viu e vê o clássico de uma determinada maneira, ou seja, que qualquer classificação de arte é fluida e relativa. Então, para que melhor analisemos como a tradição

influencia os novos é preciso que saibamos como os “novos” vêem a tradição. Assim tentaremos pensar como os elegíacos romanos do século I viam a tradição herdada da Grécia.

3.4 -Como a Grécia capturou Roma culturalmente

Para que possamos compreender como a Grécia capturou culturalmente, no caso específico, literariamente, Roma, dividiremos a literatura em períodos literários, tanto a romana quanto a grega. Sabedores de que esse tipo de divisão é, na maioria das vezes, criticado por ser arbitrário e convencional, contudo prático e didático, pois, no caso da literatura latina corresponde a momentos distintos de uma civilização, cujas características se apresentam bem especificadas, definiremos, desde já, de acordo com Salvatore D’Onofrio, o que chamaremos de período literário:

Um período literário é constituído por um conjunto de obras, espacial e temporalmente delimitado, que se caracteriza, no plano da expressão, por um sistema de normas e cânones estéticos e, no plano do conteúdo, por um complexo de idéias que apresentam uma cosmovisão. Individualizar e descrever um período importa, portanto, em conhecer seu sistema de normas e seu código ideológico, rastreando sua origem (a partir da relação com o período imediatamente anterior), sua evolução e sua transformação (relacionada com o período imediatamente posterior).

(D’ONOFRIO,2002, p.20)

Tradicionalmente estabeleceu-se o ano de 753 a.C. como o da fundação de Roma. Poucas informações nos chegaram sobre os primeiros séculos de sua existência, menos informações ainda temos do fazer literário desses tempos: há somente algumas inscrições dos séculos VII ou VI a.C., de valor apenas filológico, lingüístico e documental. Seria, pois, com a conquista de Tarento (importante centro cultural grego) que, em 272 a.C., inicia-se o período expansionista romano e surgem as primeiras obras da literatura latina.

A vitória sobre Tarento propicia aos romanos o contato com a brilhante cultura helênica e faz nascer a tradução da *Odisséia* de Homero, de autoria de Lívio Andronico, por volta de 240 a.C., obra considerada o marco da literatura romana.

O período que se estende do ano de 240 a.C. até 81 a.C. é, comumente, chamado helenístico ou arcaico. Nesse momento, os escritores romanos produzem textos poéticos preocupados em imitar a literatura da Grécia, na maior parte das vezes não só a forma como também o conteúdo. A esse respeito, é possível observar que os comediógrafos desse período, Plauto e Terêncio, imitam a “comédia nova”, que tem, como principal representante grego, Menândro; as peças romanas passam-se, normalmente, em cidades gregas, os personagens têm nomes gregos e as próprias roupas utilizadas pelos personagens imitam as vestes helênicas.

Pode-se constatar, no entanto, que mesmo sob a influência grega, há, ainda, uma resistência à invasão helenística. Os pequenos camponeses do Lácio, por exemplo, protegem-se contra as invasões estrangeiras pelo respeito à tradição ancestral - *mos maiorum*. Segundo essa tradição, a educação é ministrada pelo pai, que tem a responsabilidade de proporcionar ao filho a educação moral e cívica, para isso ele pode contar com a participação da mãe, que ocorre apenas nos primeiros anos de vida. O fim da educação é prático-social: a formação do agricultor, do guerreiro, do cidadão. Por meio dela, aprendem-se as prescrições jurídicas concisas e de conceitos – as leis das doze tábuas, símbolo da tradição romana.

O objetivo dessa educação é, por fim, formar o cidadão romano, ciente dos valores tradicionais, cioso de seus direitos e deveres e responsável por guardar as tradições familiares que serão repetidas de geração em geração.

Após o contato com a civilização helênica, torna-se impossível não comparar a própria cultura, naquele momento por demais rudimentar, com a grega. A Grécia possui uma tradição literária que vinha desde o século VIII a.C. com os poemas épicos atribuídos a

Homero, passando por grandes transformações políticas, sociais, econômicas e culturais, alcançando, no século V a.C., o século de Péricles e da democracia grega, o seu apogeu; isso tudo, enquanto Roma não passava de uma pequena aldeia em expansão. Esse olhar para o outro provoca, pois, uma grande mudança nos próprios costumes e a adoção de outros valores.

Lembremos, neste ponto, as palavras de Norbert Elias, em *O processo civilizador*, sobre os fatos que implicam o conceito de civilização: “O conceito de *civilização* refere-se a uma grande variedade de fatos: ao nível de tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento dos conhecimentos científicos, às idéias religiosas e aos costumes”. (ELIAS, 1994, p.23)

Ao olhar para a civilização helênica, os romanos tomam consciência de que, embora Roma se tenha imposto pelas armas e pela força, não possui tradição literária para impor sua cultura, percebem, também, que não podem ficar aquém de outros povos em termos de produção artística. Começam, então, a importar os modelos gregos, tentam atingir os modelos que vem de fora e, se possível, superá-los.

A partir daí, a influência grega não mais cessará de crescer, a educação tradicional ministrada pelo *pater*, que garante, até esse momento, a permanência dos costumes, que transmite os valores da cultura autóctone, passa a ser ministrada juntamente por um preceptor grego (se não de nascimento, pelo menos de formação), que transmite sua própria cultura. Justamente por serem gregos e orgulhosos de sua formação, os novos “educadores” infundem valores alicerçados na cultura grega.

Em princípio, a literatura grega se difunde em Roma, pouco a pouco. Mediante a literatura, é o pensamento grego que penetra e a concepção grega da vida se espalha. Afugentados pelas agitações do Oriente ou atraídos pela rica clientela romana, muitos gramáticos, retóricos e filósofos atenienses dirigem-se a Roma e, cedo, os políticos romanos

compreendem que o conhecimento da retórica ateniense é um fator decisivo para melhorar a eloquência dos seus discursos junto às multidões. Com a retórica e a formação literária que lhe serve de base, Roma, descortina todos os aspectos encobertos da cultura grega.

Não é, portanto, por acaso, que a cultura da Hélade impregna toda Roma, surgindo também na vida religiosa e nas artes, estendendo seus tentáculos a todos os domínios, afinal a educação das crianças e dos jovens romanos era grega. A original contribuição da sensibilidade, do caráter e das tradições de Roma, aparece somente sob a forma de retoques de detalhe e pequenas inflexões, favorecendo ou reprimindo alguns aspectos do modelo educativo da Paidéia grega.

É, no período posterior ao arcaico, chamado áureo ou clássico, que a literatura latina se firma. Nele, a língua literária se estabelece e surgem escritores de inegável talento e arte poética. Esse período pode ser dividido em três fases diferenciadas: a época de Cícero, a época de Augusto e a época dos imperadores Júlio-claudianos.

A época de Cícero é dominada, principalmente, pelo orador que lhe dá nome e que é o verdadeiro criador de uma língua clássica em Roma. Orador fluente e conhecedor dos meandros da língua, Cícero tem uma educação primorosa, na qual se constata o conhecimento da língua grega e da literatura grega; inclusive, dentre as obras que nos lega, está *Em favor de Árquias*, poeta grego que havia sido seu professor e que o próprio autor diz ter influenciado seu gosto para a literatura. Cícero compõe suas obras com muito cuidado e preocupação, seus textos revelam alto engenho e arte, seu conhecimento da língua e da retórica permite que vejamos a riqueza de seu estilo.

É na época de Augusto que a poesia latina floresce, nela surge a elegia erótica latina. Nesse tempo, o jovem romano de boa família tinha como obrigação aprender a língua grega e sua cultura, grande parte dos jovens tem como prêmio final, para coroar sua formação, uma viagem à Grécia, o que iria torná-lo ainda mais digno de admiração. A maior parte dos

escritores romanos tem uma formação “completa”, portanto, não lhes faltava esse conhecimento.

No século I d. C., segundo Curtius, os *poetae novi*¹⁸ enfrentam a antiga tendência eniana, de valorizar a tradição em detrimento do novo; por sua vez, a poesia da época de Augusto também será vista como *transgressora* em relação à anterior, e seus poetas serão chamados neotéricos (modernos). (CURTIUS, 1996, p.323)

Embora fossem considerados modernos e *transgressores*, a maior parte dos novos escritores romanos marca suas obras com citações de obras e autores gregos e imitam o estilo deste e daquele. É preciso frisar que, para eles, imitar não era plágio e citar um autor era, antes de mais nada, uma homenagem. Por isso, os elegíacos romanos têm como costume, de acordo com a tradição alexandrina, fazer demonstração de erudição ao escrever passagens mitológicas e ao localizar geograficamente alguns territórios.

Os escritores romanos usam a tradição conscientemente, pois tinham os gregos como modelo. Os clássicos escolhidos pelos romanos são de todo modo gregos. Para Propério, Ovídio e outros elegíacos, trabalhar sem saber as obras helenísticas é impossível. Ao tentar encontrar a própria identidade fatalmente acabam por encontrar um outro.

No entanto, não se pode dizer que eles não tentam inovar ou não inovem. Boa parte dos poetas *modernos* da época de Augusto resolve cantar a vida mundana em dísticos elegíacos, embora digam que são *nusgae*, bagatelas e tentam elevar o gênero elegíaco, considerado de menor valor em relação ao épico (por tratar de um assunto de menor importância como o amor); procuram eternizar o próprio nome e o nome de suas amadas por meio de suas poesias que escreviam em primeira pessoa.

O próprio Ovídio, na elegia IX , Livro II de *Os amores*, ao comparar os feitos amorosos aos feitos guerreiros, tenta demonstrar que falar de amor ou falar de guerra tem a

¹⁸ Cícero será o autor do apelido pejorativo dado a esses escritores, justamente porque ele achava que esses jovens iam de encontro à tradição.

mesma valia. Ao aproximar os dois (o amor e a guerra), o poeta torna o seu fazer poético importante, e os feitos de seu soldado, heróicos. O soldado-amante não suporta grandes tribulações? Não supera tantos perigos? Ele não é, então, um herói? O próprio poeta não é um herói, porque diante da tradição de cantar grandes feitos ou a genealogia de um povo, resolve cantar o amor? (OVÍDIO, 1952, p.12)

*O nunquam pro me satis indignate Cupido,
O in corde meo insidiose puer,
Quid me, qui miles nunquam tua signa reliqui
Laedis, et in castris uulneror ipse meis?
Cur tua fax urit, figit tuus arcus amicos?
Gloria pugnantes uincere maior erat.¹⁹*

Em tempos de paz, dizem-nos os poetas, a batalha se faz é nos “salões”, entre uma dose de vinho e outra. É a vida mundana que eclode nos versos que falam de uma Roma que não mais guerreia, que se preocupa com a expansão territorial, mas que administra todo o mundo conhecido até então; uma Roma em que os valores guerreiros já não se fazem tão necessários, para a qual as tribulações são de outra ordem e os perigos são outros. Portanto, eles falam de seu próprio tempo, das mudanças que, se não vão criar raízes nessa sociedade, pelo menos deixam suas marcas.

Propércio, na Elegia VIII do Livro I, também demonstra a vontade de elevar o gênero elegíaco e, por meio dele, eternizar a si e a sua musa, diz ele que diferentemente do rival, não tenta dobrá-la com riquezas, pois não as têm; nem com ouro, nem com conchas da Índia, contudo, dobra-a com o único bem que possui, sua poesia; fez-lhe, então, um poema terno ao qual a amada não pôde resistir. A poesia e o amor são as coisas mais importantes para o poeta. É importante lembrarmos que, ao dizer que iria eternizar sua musa, ele está, de certo

¹⁹ Tradução da autora: Ó Cupido, nunca indignado o bastante contra mim. Ó menino, insidiosamente em meu coração, por que maltratas a mim que, como um soldado, nunca abandonei tuas insignias e, em meus acampamentos, eu mesmo me firo? Por que tua tocha queima, e teu arco fere os amigos? A glória maior era vencer os combatentes.

modo, afirmando que deixará marcado na memória coletiva o seu amor, a sua poesia, seu monumento para os que virão. (PROPERCE, 1929, p.08)

Isso posto, pode-se dizer que a escolha de escrever em dísticos elegíacos já é uma tentativa de se desvencilhar da tradição e criar uma nova, isto porque só são considerados grandes os poetas que escrevem épicos. Conclui-se que, de certo modo, poetas como Ovídio e Propério, conseguem seu intento, pois, nesse período, notabilizaram-se escrevendo elegias que eram ouvidas e conhecidas por todos.

Se os gregos alcançam um alto grau de cultura e civilização no século V a.C., os poetas romanos, entre eles os elegíacos, vivem um momento de glória, na qual Roma era a capital do mundo, o centro da cultura, de onde surge todo o legado cultural e lança-se ao Ocidente, levando não só a tradição romana como a grega, que os mesmos já haviam escolhido como alicerce para sua própria cultura.

Ao inserir novos valores e novos interesses, a literatura romana tem, em todos os períodos, como tradição, os clássicos escolhidos na Grécia. De acordo com Jacqueline de Romilly:

...pode-se constatar que em Roma, os gêneros cultivados falarão grego, mesmo entre eles. Pode-se constatar que o teatro grego foi freqüentemente uma simples tradução das peças gregas, algumas vezes contaminadas [com uma peça misturada a outra] ou acomodadas, mas tiradas do grego. A epopéia romana, com Virgílio, é uma continuação de *A Ilíada* e a imita em muitas passagens. Encontramos dentro das obras de Cícero tanto Platão quanto Isócrates. Encontramos em Ovídio lembranças dos poetas alexandrinos, encontramos novamente os mesmos em Propério. (ROMILLY, 1992, p. 24)²⁰

A lista alonga-se infinitamente e, mesmo que haja muitas modificações em relação aos gêneros usados pelos romanos, os novos são parte dos antigos, fazendo com que as culturas grega e romana se fundam de tal forma que a cultura assimilada por Roma, que se espalha por

²⁰ Texto original em francês, tradução da autora.

todo o Ocidente, se torna greco-romana, como se não fora possível olhar separadamente para uma e para outra.

A nossa relação hoje com a Antigüidade Clássica já não pode ser concebida como “sobrevivência”, “continuidade” ou “herança”, segundo Curtius, teríamos, então, o mundo europeu e, consequentemente, suas ex-colônias, uma relação de ligação geral e consciente com a Antigüidade, sem a preocupação de superá-la, nem a de aceitá-la. Seríamos todos compostos do Antigo e do Moderno. Embora nossos mundos estejam separados por características próprias que marcaram o tempo e o espaço percorrido por cada momento histórico, estamos entrelaçados em memória e conscientes de que o nosso mundo se encontra impregnado e, de certo modo, condicionado intimamente, em todos os sentidos, à cultura, tradição, organização jurídica e estatal, língua, filosofia e arte antigas, apesar de possuirmos um espírito totalmente novo e próprio. (CURTIUS, 1996, p. 52)

4- A LEITURA, O LEITOR E O POETA

Uma história da literatura é, pois, uma história das diferentes modalidades da apropriação dos textos. Ela deve considerar que o “mundo do texto”, usando os termos de Rícouer, é um mundo de objetos e de “performances” cujos dispositivos e regras permitem e restringem a produção de sentido.

Roger Chartier

O estudo da literatura da Antigüidade latina e grega esbarra, normalmente, na questão de, por meio dos livros de história da literatura, na problemática de nos parecer conclusa, com início, meio e fim bem definidos. Esse fato, segundo Bickel, induz-nos a contemplá-la como um fato biológico, no qual se concebem a juventude, maturidade e velhice do espírito latino. Desse modo, o estudante de literatura latina, ao vê-la retratada nos livros de história, teme qualquer modificação em relação ao que ali está escrito e tende a reproduzir o já estabelecido, sem considerar o que levou este ou aquele historiador ou literato a escrever, dessa ou daquela maneira, sua história da literatura latina. (BICKEL, 1987, p.9)

Isso nos leva a refletir sobre o que, em geral, encontramos nos livros de história da literatura latina sobre a elegia erótica latina. Primeiramente, devemos observar que esses livros datam, em sua maioria, de meados do século passado e que seu conteúdo está alicerçado nos ideais românticos do século XIX; a partir daí, torna-se fácil entender por que, normalmente, os autores são apresentados um a um, suas vidas e o número de obras que produzem, também por que nos é explicado como suas poesias refletem as “modificações” ocorridas em Roma e como eles reproduzem o que “realmente” vivem com suas amadas. Ora, o estudo desses livros só é possível se tivermos um olhar crítico sobre eles, se temos consciência de que ele teve seu momento, que diante dos estudos de hoje ele já não representa a “verdade” absoluta de antes. Pois, com os novos estudos culturais, com o multiculturalismo, reconhecemos que esses valores dados à poesia elegíaca pertencem a uma determinada época que se apropria dessa poesia, nela procurando valores que acreditam fazê-la especial, algo que

a torna precursora da poesia amorosa romântica e o verso da medalha, o realismo-naturalismo.

Na atualidade, ainda encontramos estudos da literatura que procuram manter o *status quo* estabelecido no século XIX. No entanto, é premente a necessidade dos estudiosos das letras clássicas olharem com outros olhos o seu objeto de estudo e estabelecerem uma nova relação com essa literatura, distinta daquela que, até então, se espera, afinal estamos em um espaço temporal diferente que não mais vê a história ou a literatura da mesma forma.

Não podemos nos conformar em repetir discursos, pois, embora toda leitura feita da Antigüidade seja uma re(leitura) e nem os estudiosos mais antigos, nem os atuais possam se livrar de seus pré(conceitos)²¹, hoje, com mais descobertas, podemos investigar os acontecimentos de outra maneira que não a de algumas décadas atrás. Além disso, é isso que torna a literatura e a história interessantes: as sempre novas possibilidades de abordagem do dito “velho”, se não for deste modo podemos cair na imbecilidade de torná-las realmente ultrapassadas. O velho torna-se novo quando lançamos um novo olhar sobre ele, podemos errar como muitos já erraram, mas não podemos nos abster das novas descobertas, das novas possibilidades, pois é isso que torna nosso ofício atraente. Parafraseando Paul Veyne em “Como se escreve a história”: quando estamos diante de uma obra literária, estamos diante de um castelo do qual só conheceremos partes, mas nunca o todo. (VEYNE, 1982, p. 210)

²¹ Paul Veyne, em *Como se escreve a história*, diz o seguinte em relação aos conceitos históricos e que se aplica aos conceitos de literatura ou de quaisquer outros estudos, “o verdadeiro problema é o uso dos conceitos em história, pois como qualquer outro discurso ela fala por conceitos e não por *hápix* (palavra ou locução que ocorre apenas uma vez), por isso a distinção de Revolução e Guerra. Aqui o historiador encontra sua maior dificuldade, pois estão sempre embaraçados ou iludidos com conceitos e tipos que utilizam; o censuram por servirem a um determinado período e não para outro, ora por não terem limites nítidos”. Do mesmo modo, estamos impregnados pelos conceitos do presente que embaraçam nossa visão em relação ao passado.

4.1- Para uma nova leitura

A epígrafe desse capítulo procura mostrar que a apropriação que se faz de um texto está sempre ligada a um conjunto de competências, de normas, de usos e de interesses de uma comunidade interpretativa²². Devemos, então, considerar que cada discurso é difundido em um espaço social específico, que possui seus lugares, hierarquias e objetivos próprios. Portanto, segundo a época em que foram produzidas, as obras sofrerão as influências ditadas pelas categorias (noções como a de autor, de obra, de livro, de gênero) que constituem a “instituição literária” de seu tempo.

Se, contudo, as obras são produzidas em um determinado espaço social, elas não se restringem a uma única apropriação interpretativa, a uma única realidade social, pois não devemos esquecer que se tratam de ficções e há variações entre a significação e a interpretação tais como foram fixadas durante sua escritura. Entre o espaço de sua inscrição, de sua transmissão e de sua recepção, há, muitas vezes, uma longa duração que torna as apropriações de seus diferentes públicos plurais. De acordo com Chartier:

Articular a diferença que funda (diversamente) a especificidade da ‘literatura’ e as dependências (múltiplas) que a inscrevem no mundo social é a melhor formulação do necessário encontro entre história da literatura e a história cultural. (CHARTIER, 2002, p.259)

É importante esclarecermos que a instituição literária atual, em relação aos textos escritos, instaura como nos esclarece Florence Dupond, “um contrato social entre o escritor ausente e seu leitor, contrato que dá acesso ao texto”. Essa instituição corresponderia a escrever livros que não existissem só para ser lidos, mas que fizessem do leitor o sujeito da enunciação. Ao tornar-se o “pai do escrito”²³, o leitor passa a ser capaz de defendê-lo, de

²² Esse termo nos é apresentado por Stanley Fish em um texto intitulado “Como reconhecer um poema ao lê-lo”.

²³ Dupond apropria-se do termo utilizado por Platão, que disse que a obra é um filho sem pai quando sai das mãos do escritor.

comentá-lo, passa a ter domínio da produção, do seu sentido. Não podemos deixar de lembrar que, por esse motivo, grande parte da crítica literária de nosso tempo ainda cai na tentação de fazer de sua leitura a única possível, esquecendo das múltiplas possibilidades de apropriações que podem ser feitas de um texto. (DUPOND, 1994, p.15)

Os antigos conheciam várias formas de leitura de um livro, no entanto, a leitura como a que temos hoje, segundo Dupond, só pode ser encontrada na Antigüidade na forma de re-leitura conhecida hoje como *remake*. Para exemplificar, a autora cita a *Eneida* de Virgílio, que seria uma leitura de Homero - para ele a única forma de se tornar o sujeito da enunciação. Podemos dizer que a re-leitura que os autores latinos fazem dos autores gregos é, como já dissemos, uma apropriação consciente da tradição, que faz com que eles dialoguem com o passado, trazendo à luz sempre novas possibilidades de ver o antigo, isso faz com que os novos textos criados reflitam o conhecimento adquirido. (DUPOND, 1994, p.16)

O que dissemos anteriormente não nega o fato de que, embora os antigos não pudessem deter o conhecimento do tipo de instituição literária que temos na atualidade, existiam convenções que faziam com que o contrato entre o leitor e o texto escrito fosse estabelecido. A maior parte delas era fixada pelas regras da retórica, é o que podemos vislumbrar nas poéticas antigas como *Epistula ad Pisones* de Horácio; nela, o poeta romano, de certo modo, estabelece uma relação entre a obra e o público, ao dizer que o poeta deve estar atento ao desejo do público, que ele deve corresponder às exigências estruturais e manter um equilíbrio entre engenho e arte a fim de obter aprovação do público. Aconselha aos que escrevem:

Vocês, que escrevem, tomem um tema adequado a suas forças; ponderem longamente o que seus ombros se recusem a carregar, o que agüentem. A quem domina o assunto escolhido não faltará eloqüência nem lúcida ordenação. A força e a graça da ordenação, se não me engano, está em dizer logo, diferir muita coisa, silenciada por ora, dar preferência a isto, menosprezo àquilo. (ARISTÓTELES, HORACIO e LONGINO, 1997, p. 59)

Se por um lado alguns autores, como Russel, em “Crítica na Antigüidade”, afirmam que os conceitos para a análise dos textos antigos devem ser retirados da retórica, há de ser feita uma advertência: as possibilidades de análise proporcionadas pelos mesmos não satisfazem todas as perguntas que dirigimos às obras antigas nos tempos atuais. Por esse motivo, a retórica vista como o antepassado da teoria literária não traria à superfície a questão da tensão entre a criatividade de um lado e a formalidade dos modelos pré-estabelecidos de outro, mesmo porque neste momento não há a idéia sobre “originalidade” surgida com o romantismo. Assim, a análise retórica não consegue dar conta daquilo que nos é mais caro quando lemos qualquer obra, desde a mais antiga à mais atual. (RUSSEL, 1981, p.45)²⁴

Para a Antigüidade, o rigor das formas pré-estabelecidas não provoca discussões, afinal os críticos antigos estudam os pressupostos retóricos que regulam seus juízos e sua recepção dos discursos, preocupam-se com a manutenção dos modelos e com o uso apropriado do material literário. Observemos o que Horácio diz sobre o domínio e o tom de cada gênero literário: “Se não posso nem sei respeitar o domínio e o tom de cada gênero literário, por que saudar em mim um poeta? Por que a falsa modéstia de preferir a ignorância ao estudo?” O que estava sendo julgado, se não a capacidade de utilizar um gênero literário?

O descontentamento da crítica contemporânea em relação às práticas do passado se deve principalmente ao fato de que há uma tentativa de buscar na Antigüidade o antepassado da crítica atual, que justifique o que nos impressiona naquilo que chamamos de literatura antiga. Na verdade, procuramos justificativas para o nosso gosto, para a nossa visão de literatura, sem levarmos em consideração o que para eles era mais caro. É, por isso, que Paul Veyne, em “A elegia erótica romana”, chama a nossa atenção para o tédio que nos causa a leitura da elegia erótica de Propério e outros elegíacos. Diz ele que procuramos a estética moderna da intensidade e encontramos uma poesia racional, construída com base na estética

²⁴ Texto original em Inglês, tradução da autora.

clássica, seguindo os modelos gregos, com *topoi* conhecidos do gênero elegíaco. (VEYNE, 1985, p. 268)

É preciso admitir que Propércio, assim como os outros elegíacos, apoiava-se em tradições e em valores diferentes dos nossos. Só assim podemos entender que a “sinceridade” de sentimentos que se espera dos elegíacos é provocada por uma visão estética diferente da dos leitores-audientes da Antigüidade.

A partir desse quadro, torna-se claro que não podemos corroborar a esfinge edipiana contemporânea que joga fora aquilo que não decifra, que não comprehende. Devemos tentar decifrar o que está por trás dessa produção intelectual da Antigüidade e que não pode ser visto apenas na superfície do texto. Só assim descobriremos as regras estabelecidas por uma instituição literária que nos é estranha e, na medida do possível, conseguiremos resgatar a leitura dos contemporâneos de Propércio, sempre com a consciência de que, algumas vezes, a nossa visão estará contaminada.

4.2- A teoria literária e a leitura hoje

A obra já não é sábia composição, feita pelos ditames das Artes Poéticas, para ser agasalhada e encadernada por Mecenas. Idéia ou imagem deve ser coisa viva – e como tal se arremessa ao remoinho da Vida, para ir rolar com ela, sob o pleno sol. [...] O Leitor deixou de ser uma pessoa a quem se fala isoladamente e com o tricórnia na mão: e o Escritor tornou-se tão impessoal como ele. Não são duas individualidades cultas comunicando; são duas substâncias difusas que se penetram, como a luz quando atravessa o ar. (QUEIRÓS, 2000, p. 1793)

Em idos dos anos setenta, no século passado, os estudos literários, que abordavam principalmente a relação texto-autor, tomam um novo rumo, e alguns estudiosos alemães deslocam a análise literária para a relação texto-leitor. Segundo Vicent Jouve, a primeira tentativa para renovar o estudo dos textos a partir da leitura é a “Escola da Constância”, que

se divide em dois ramos distintos: “a estética da recepção” de Hans Robert Jauss e a teoria do “leitor implícito” de Wolfgang Iser. (JOUVE, 2002, p. 14)

A “estética da recepção” repensa a história literária e, para isso, propõe o estudo da obra literária e de qualquer obra de arte a partir de seu público, que seria o responsável por sua sobrevivência. A teoria do “leitor implícito” traz como princípio que o leitor é o pressuposto do texto; sendo assim, a obra organiza e dirige a leitura, assim como o leitor reage às propostas feitas pelo texto. Essas duas perspectivas vão se tornar a base para todos os estudos literários sobre a relação entre texto e leitor que virão *a posteriori*.

Nos fins dos anos oitenta, de acordo com Jouve, surge uma nova abordagem da leitura, com os ensaios de Michel Picard, que estará centrada no leitor real, este apreende o texto com sua inteligência, seus desejos, sua cultura, suas determinações sócio-históricas, seu inconsciente, diferentemente do “leitor implícito”, que seria um leitor virtual, abstrato. (JOUVE, 2002, p. 16)

Qualquer que seja a escolha teórica que tenhamos, devemos considerar algumas questões ao tratarmos do estudo do texto a partir da leitura. A primeira delas é: seriam todas as leituras legítimas? Como já dissemos, não podemos reduzir a obra à tentação de uma única interpretação, pois o texto permite várias leituras, mas também não nos podemos deixar levar por nossos próprios caprichos e vontades, porque a leitura, de certa maneira, está programada pelo texto e, acrescentamos, pelo entorno do texto. A melhor resposta para essa questão e a que mais se coaduna ao nosso estudo é a do teórico alemão Jauss, que propõe a reconstituição do horizonte de expectativa de seu primeiro público, e, para defini-lo, o teórico utiliza-se basicamente de certas normas estéticas, como o conhecimento do público do gênero ao qual a obra pertence, a experiência literária herdada de leituras anteriores (a tradição que legitima a obra) e a distinção vigente entre linguagem poética e linguagem prática.

Nos dois primeiros capítulos dessa dissertação, buscamos reconstituir esse horizonte de expectativa não só através dos componentes estéticos que fazem parte da tradição elegíaca em Roma, como também dos componentes sócio-culturais que ajudaram a formar o primeiro leitor de Propércio. Continuando essa trajetória, procuramos, neste capítulo, recompor a relação texto-leitor, a leitura e o que a caracteriza, os modos de ler, as representações “destinação” e “destinatário” das obras, como são estabelecidas pela instituição literária da Roma antiga.

4.3-A leitura e o leitor em Roma

Segundo Guglielmo Cavallo, em “História da leitura no mundo Ocidental”, na Roma dos primeiros séculos, a escrita estava circunscrita a um pequeno grupo de pessoas que compunham o depositório dos conhecimentos fundamentais da cidade, concernentes ao sagrado, ao jurídico, à medida do tempo, à ordem anual dos eventos, tudo registrado em livros de linho ou em *tabulae* (pranchas de madeira). Em relação ao aspecto mais específico da literatura, suas formas permaneciam ligadas às classes dirigentes e às exigências particulares da vida em sociedade, por exemplo: elogios fúnebres, relatos de magistrados, memória das cidades. Na verdade, nos deparamos com registros de uma vida pública que pouco se assemelha ao que chamamos de literatura hoje e, por isso, esses registros nos parecem mais importantes para o entendimento da vida cotidiana desse período do que para o estudo literário. (CAVALLO e CHARTIER, 1998, p. 72)

Em 181 a.C, no entanto, tem-se o conhecimento de que o livro, rolo de papiro, difundido há muito no mundo helenístico, já era um artigo conhecido e de grande importância para os romanos. Fato esse comprovado por meio dos chamados “livros de Numa”, que foram queimados devido ao seu conteúdo, sobre o qual restam opiniões discordantes.

Dois aspectos são fundamentais para a presença do livro em Roma, entre o fim do III e o início do I século a.C: as conquistas das cidades gregas, pois entre os despojos de guerra estavam bibliotecas inteiras, além de obras de arte; e o nascimento de uma literatura latina fortemente inspirada nos modelos gregos, também preocupada em traduzir algumas obras importantes da literatura grega.

Nesses primeiros passos da literatura latina, em que a cultura do livro se inicia, observa-se uma transposição dos modelos gregos para essa nova realidade cultural, para esse novo contexto, e uma preocupação em, a partir dos modelos preexistentes, organizar o texto de modo que tornasse a leitura mais facilitada. Um exemplo, citado por Guglielmo Cavallo, é o da subdivisão dos “Annales” de Ênio, organizada, tempos depois, pelo gramático Otaviano Lampadio, o que indica uma preocupação em adaptar melhor o texto ao livro, de modo que a leitura fosse mais agradável e compreensível. Não bastava apenas transportar os modelos, mas devia-se tentar tornar a leitura facilitada para que mais tarde ela se tornasse hábito.

Aos poucos, a leitura vai-se tornando habitual em Roma, principalmente entre as pessoas que faziam parte da elite, as quais praticavam uma leitura culta, normalmente de autores gregos, feita de maneira solitária, fato revelador de um aspecto da vida cotidiana dos homens romanos cultos.

Durante os últimos anos da república romana, já existiam as bibliotecas privadas, sendo, grande parte delas, fruto das conquistas e estruturada de acordo com o modelo helenístico-alexandrino dos famosos bibliotecários de Alexandria. Entretanto, esse luxo não estava ao alcance de todos, visto que somente uma pequena parte da população tinha acesso ao livro e praticava a leitura.

As bibliotecas privadas romanas possuíam um número maior de livros gregos, sendo o número de livros latinos menor e de menor qualidade editorial. O historiador Cavallo cita um trecho de uma carta de Cícero a Quinto, na qual o orador romano reclama da dificuldade de

encontrar as obras latinas que ele admirou na juventude, além de constatar que as cópias são defeituosas e de má qualidade. Então, podemos perceber que havia uma preocupação em aumentar o número de obras latinas nas bibliotecas particulares, assim como uma necessidade de melhorar as edições latinas para que elas tivessem a qualidade das gregas. Mesmo ainda distantes da qualidade desejada, os livros acabam por fazer parte do cotidiano do romano abastado, que permitia inclusive a consulta pública de suas bibliotecas.

Embora não houvesse uma produção de livros que satisfizesse à necessidade dos leitores, encontramos, no mundo romano, referências a, pelo menos, dois tipos de leitura: a leitura pelo prazer (*uoluptas*) e a leitura pela utilidade (*utilitas*). Se por um lado há duas maneiras de ler, por outro, há também uma certa diversidade de leitores: os que lêem ou ouvem ler por *uoluptas* e, por isso, não extraem do texto nada além do prazer, e os que lêem pela utilidade e extraem do livro o conhecimento, o saber. Podemos, a partir disso, ressaltar que, sendo assim, começa a estabelecer-se uma leitura mais qualificada, feita por uma comunidade interpretativa mais preocupada com o que o texto tem a oferecer, composta, normalmente, por estudiosos, gramáticos e poetas, e outra menos qualificada, composta por indivíduos menos instruídos, dispostos a ler apenas pelo prazer.

Mais adiante, na medida em que há um crescimento da literatura latina, vemos avançar a produção livreira, tanto em qualidade quanto em quantidade, e elevar-se o número de leitores, aumentado por pessoas mais preocupadas em preencher seu tempo de *otium* com o prazer da leitura do que com estudos e estratégias literárias; não é, portanto, um público especializado e específico. Esse novo público cresce progressivamente e já é bastante consistente na época de Augusto. Menos preocupado com determinados conteúdos, como história e com a necessidade de ler os clássicos gregos, ele permite, também, uma produção literária mais diversificada. Um fato torna claro o aumento de leitores na época imperial, assim como uma maior difusão de livros, o de que, em algumas poesias, inclusive nas de

Propério, os poetas imaginam seus escritos, seu nome e de sua musa, atingindo, com sua arte, os confins do mundo romano.

Guglielmo Cavallo chama-nos a atenção para o número desses leitores, diz ele:

Esse público de leitores todavia continuava a ser uma minoria: nem milhões e nem mesmo centenas de milhares, talvez não mais de algumas dezenas de milhares nos melhores tempos. De qualquer modo, essa minoria tinha condições de manter uma produção literária e editorial diversificada em função das diferentes competências culturais. Porém, é preciso renunciar a qualquer tentativa de quantificar com maior precisão o número de leitores, as tiragens das cópias produzidas, os livros efetivamente lidos ou mais lidos. (CHARTIER e CAVALLO, 1998, p. 76)

Dentre os tipos de leitores que o público romano abrange, encontramos os que fazem parte dos círculos aristocráticos cultos, gramáticos e retóricos, conhecidos por uma leitura mais crítica e aprofundada, e um público novo, composto pela “classe média baixa”, nem analfabeto, nem altamente instruído, conhecido por uma leitura mais superficial, feita por *uoluptas*. Sob este aspecto, é bom lembrar que, durante o período imperial, há uma preocupação com o analfabetismo, embora a instrução ainda fosse privilégio das classes mais elevadas.

As classes emergentes de novos ricos tendem a imitar as classes cultas tradicionais romanas e procuram copiar suas atividades cotidianas, entre elas, a do hábito da leitura. Várias fontes iconográficas nos dão testemunho desse aumento de público, como os afrescos da rica Pompéia que chegaram até nós são exemplos do fato. Também há, na época augustana, o florescimento de bibliotecas públicas, comumente financiadas por homens ricos. Todavia, esse público haveria de preferir a biblioteca particular, que se tornara um obrigatório sinal de *status* na casa dos romanos ricos, mesmo que esses fossem pouco instruídos.

4.4- Modos e maneiras de ler

Quanto às modalidades de leitura, as representações iconográficas e literárias nos dão conta de que havia muitos modos de ler. Nesse período, ler significava ler um rolo, que podia ser segurado com uma mão e desenrolado com a outra, seguro por apenas uma das mãos, ou o rolo podia ser sustentado por um suporte de madeira. Essas fontes nos permitem também observar, de acordo com Guglielmo Cavallo, as maneiras de ler, visto que há representações do leitor solitário, do leitor na presença de um auditório, do professor ocupado em leitura de escola, do viajante lendo, entre outras. Em suma, a leitura parece uma atividade praticada de modo livre, sem nenhuma imposição de modo ou maneira de ler. (CHARTIER e CAVALLO, 1998, p.79)

A aprendizagem da leitura e da escrita era feita em momentos diferentes; normalmente aprendia-se a escrever, depois a ler. As crianças deviam aprender as formas e os nomes das letras, muitos chegavam à idade adulta sabendo escrever, porém sem saber ler.

Há diversas fases de aprendizagem da leitura, considerada um exercício fisiológico bastante complexo, pois exige um desdobramento de atenção entre olho e boca, como diz a frase de Quintiliano: *dividenda intentio animi*(deve-se dividir a concentração do espírito): primeiro se aprende a ler as letras; depois, as sílabas, as palavras, as frases.

Pode-se afirmar, com base em Quintiliano e em outros testemunhos, que a forma mais habitual de ler é a leitura em voz alta. Vejamos o que nos relata o historiador Guglielmo sobre isso:

A leitura podia ser pessoal ou também feita por um leitor que assegurava a mediação entre o livro, o ouvinte ou ainda todo um auditório. No caso de certas composições poéticas, várias vozes leitoras se alternavam, segundo a estrutura do texto. Esse recurso à oralidade explica também a forte interação existente entre escrita literária e leitura. A primeira era dominada pela retórica que impunha suas categorias também às outras categorias literárias, poesia, historiografia, tratados filosóficos e científicos; por isso,

ela exigia, sobretudo diante de grandes auditórios, uma leitura expressiva, modulada por tons e cadências de voz conforme o gênero do texto e os pretendidos efeitos de estilo. Não por acaso, o termo que indica a leitura da poesia é freqüentemente o *cantare*, e *canora*, o termo que designa a voz do interprete. (CHARTIER e CAVALLO, 1998, p.80)

Não é sem razão que o poeta Propércio se admirou, como já foi exposto, ao assistir a uma leitura de um trecho da obra de Vergílio, *A Eneida*, e, a partir de então, tenha tido o desejo de se tornar um grande poeta romano. É importante ressaltarmos que esse tipo de leitura torna o poeta um intermediador entre o livro e o leitor-ouvinte. Ela é acompanhada por gestos que, não somente servem para marcar uma passagem mais interessante, como, também, para dar à leitura um certo ar de representação teatral. Nota-se, então, que a fronteira entre o livro e a palavra ainda não é das mais nítidas.

Alguns fatores serviam para tornar a leitura uma operação mais complexa e lenta do que na atualidade, as dificuldades eram geradas pelo tipo de letra que era utilizada a, até, pela questão do uso da pontuação, sendo que ela não era utilizada sistematicamente e não havia regras rígidas para o seu uso. Em Roma, até o século I a.C. é comum encontrar livros que utilizam os *interpuncta* (pontos que separam as palavras), porém, mais tarde, prevalecerá a *scriptio continua* (escrita contínua, sem pontuação). A falta de indicação de leitura, nesse caso, exige que o leitor tenha não somente as competências intelectuais e os exercícios necessários, mas uma habilidade para preparar o material para leitura, indicando o tom das frases, as estruturas métricas do escrito, dentre outras coisas, para que a leitura seja boa.

No tempo da Roma imperial, as práticas de leitura são muito diversificadas, são comuns as leituras individuais, mas também as leituras mediadas por um escravo *lector* (muitas vezes eram praticadas em banquetes ou reuniões, como podemos observar em Petrônio, *Satyricon*), leituras silenciosas e outras. No entanto, um recurso que será bastante usado pelos romanos e que aproximaria ainda mais o escritor de seus leitores, é a *recitatio* (recitação), que ocorria em lugares públicos, o que permitia um maior número de público,

cujo nível cultural era variado, podendo ser composto de indivíduos altamente intelectualizados, como de indivíduos menos intelectualizados e mais interessados em fazer parte do grupo; essas reuniões, pois, acabavam por ter um caráter de vínculo social, de cumplicidade mundana.

Devemos observar que, nessas leituras públicas, liam-se não só as obras modernas como também as antigas, em prosa ou em verso, e que elas eram destinadas a um público, na sua maioria culto, e que, aos poucos, foi aumentado por outros leitores menos cultos, contudo com condição de aprender e compreender o que era lido, são eles: militares, mercadores, agricultores, artesãos, ricos emergentes, mulheres de condição abastada, enfim, a “classe média” romana, ora mais, ora menos instruída. (CHARTIER e CAVALLO, 1998, p.84)

É de nosso interesse o ingresso, na época de Augusto, das mulheres no mundo da escrita e da leitura, pois, doravante, elas deverão ser representadas literariamente e poderemos ver retratadas as experiências e os sentimentos delas. Ovídio talvez seja o autor elegíaco mais preocupado com essa faixa de leitores e não é sem propósito que ele lhes dedica o terceiro livro de *A arte de amar*, Propércio também cita essas leitoras na elegia VII do livro I, diz ele:

*Hic mihi conteritur uitae modus, haec me fama est,
Hinc cupio nomen carminis ire mei;
Me laudent doctae solum placuisse puellae,
Pontice, et iniustas saepe tulisse minas;*²⁵

(PROPERCE, 1929, p.14)

Para esse novo público, surgirá uma literatura de entretenimento e de “grande” consumo, que não se enquadra nos gêneros tradicionais existentes. São livros de magia, de interpretação de sonhos, horóscopos, tratados de culinária e de esportes, obras eróticas, entre outras. Entretanto, não somente esse público lerá essa literatura, na verdade, todos acabavam

²⁵ Tradução da autora: Deste modo, a minha vida é consumida, essa é minha glória, assim eu desejo que vá a fama de meus versos; que me louvem, ó Pôntico, somente por ter agradado as jovens instruídas e sempre ter suportado suas injustas ameaças;

por ler mais ou menos as mesmas coisas, a diferença maior estava nas maneiras de ler, compreender e apreciar o texto.

Observa Cavallo que “talvez nenhuma literatura mostre mais do que a literatura erótica formas e disposições desejosas de alcançar leitores com competências diversas, mas impelidos pelas mesmas exigências de distração”. Isso, no entanto, não faz com que as obras não tivessem qualidade, havia tanto obras eróticas mais elevadas como a de Propério, de Ovídio, quanto obras que tendiam à obscenidade.(CAVALLO e CHARTIER, 1998, p. 80)

Nas histórias de amor, essa massa de leitores encontra episódios emocionantes, casal de amantes que se desencontram e se reencontram, traições e reconciliações, etc. Na obra properciana é possível encontrarmos a representação desses sentimentos, das idas e vindas do amor. Afastadas da vida pública, as mulheres instruídas, possivelmente, se dedicavam a esse tipo de leitura sentimental, em que o objetivo da trama é a sedução das amantes pelos amados. Não é de se admirar que seja comum encontrarmos na poesia erótica latina o eu-lírico que se joga aos pés da amada, lhe jura fidelidade e usa de todos os artifícios para seduzi-la.

Em relação à leitura na época de Augusto, conclui Guglielmo Cavallo em *História da leitura no mundo Ocidental*:

A época Imperial, em suma, assinala a difusão de uma literatura para alfabetizados diferente da tradicional literatura para os mais instruídos que não permanece reservada a esses últimos. Tinha-se acesso, pelas diferentes camadas, aos dois tipos de textos. Trata-se de um mundo de leitores daí em diante complexo e do qual os autores da época tomam consciência pouco a pouco, procurando responder às expectativas do público não somente com obras destinadas a conquistá-lo, mas também com outras finalidades. A partir da época de Ovídio, de fato, é possível observar maneiras destinadas a aproximar do livro seus leitores potenciais, tornando-lhes mais fácil o acesso à leitura. Trata-se de uma prática já conhecida na época helenística, mas que adquiriu consistência em Roma e na época imperial. (CHARTIER e CAVALLO, 1998, p.90)

4.5-O poeta

Há, na Antigüidade, uma figura que passeia, como um semi-deus, entre duas esferas: a sobrenatural e a humana – o poeta. É aquele que trabalha com aquilo que pode ser objeto de apreciação de outros, que parece, às vezes, transformar o mundo, transportando-nos para uma nova dimensão. Os antigos acreditavam que, para compor, o poeta precisava de capacidade técnica para o uso da expressão verbal, da linguagem poética e de inspiração, que provinha do mundo divino, o que, mais tarde, Camões chamará de engenho e arte.

Na Roma Antiga, dois vocábulos serão usados para definir essa figura controversa, o poeta, e se refere, o primeiro, à habilidade de fazer algo, esse termo advém do nome *poietés* e do verbo *poieîn*, em grego; outro é o vocábulo *uates* e faz alusão ao furor ou à excitação dos adivinhos quando em transe, este teria sido usado para denominar Vergílio, o poeta sagrado.

De acordo com Maria Nieves Muñoz Martín, da Universidade de Granada, desde Homero até o final do período clássico, os poetas pedirão inspiração às divindades, no entanto, paulatinamente, os poetas darão ênfase a sua própria arte e habilidade. Passa-se, então, a aceitar cada vez mais a importância do poeta na sociedade, o dever de instruir a parte de deleitar os seus leitores-ouvintes, a reflexão sobre a própria técnica, a auto-afirmação face a outros poetas, anteriores e contemporâneos e a possibilidade de a poesia atribuir a imortalidade. (MARTÍN, 2003, p.33)

Horácio, em *Epistula ad Pisones*, apesar de considerar importantes os dons naturais do poeta afirma, com um pouco mais de afinco, em receituário, ser o conhecimento técnico fundamental para a formação do poeta, sendo preponderante o domínio da técnica aprendida; faz-se, assim, um bom poeta. Observemos o que o poeta romano tem a dizer sobre o seu ofício: “Já se perguntou se o que faz digno de louvor um poema é a natureza ou a arte. Eu, por mim, não vejo o que adianta, sem uma veia rica, o esforço, nem, sem o cultivo, o gênio;

assim, um pede ajuda ao outro, numa conspiração amistosa". (ARISTÓTELES, HORÁCIO e LONGINO, 1997, p.67)

Na época de Augusto, não estar em vigência as teorias literárias do helenismo e de Calímaco, que favorecem o nascimento de uma poesia produzida pelo esmero, pelo uso da técnica, pelos conhecimento literários do poeta, o que não coaduna com as teorias que faziam da poesia produto de inspiração divina, delírio do poeta. No entanto, mesmo com o reconhecimento do caráter formular da invocação às musas, esse tipo de fórmula se repete, o que não ocorre somente com as obras épicas, como *A Eneida*, de Vergílio; provavelmente, isso ocorra devido ao respeito à tradição, embora os poetas tenham consciência do labor poético.

A afirmação da personalidade literária, frente ao passado e ao futuro, faz o poeta continuar a reconhecer-se capaz de alcançar uma forma de imortalidade ou de proporcioná-la a outros. É o que prometerá o eu-lírico, Propércio, a sua amada, Cíntia: eternizá-la em seus poemas. Muito embora, às vezes, os poetas elegíacos declarem escrever bagatelas, eles criam ser capazes de alcançar um dia a fama imortal, assim como os heróis homéricos.

A tarefa do escritor é, por um lado, talvez mais ligada à questão da inspiração que ao labor divino, tornando sua poesia e a si mesmo imortais. É o que declara a maior parte dos autores da poesia amorosa; por outro lado, como afirma Horácio, o poeta deve ter uma vida isenta de vício, ser útil à comunidade, já que é o "mestre dos Homens". Vejamos um trecho de *Epistola ad Pisones* em que Horácio escreve sobre a "função" do poeta:

Os poetas desejam ou ser úteis, ou deleitar, ou dizer coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida. O que quer que se preceitue, seja breve, para que, numa expressão concisa, o recolham docilmente os espíritos e fielmente o guardem; dum peito já cheio extravasa tudo que é supérfluo. Não se distanciam da realidade as ficções que visam ao prazer. (ARISTÓTELES, HORÁCIO e LONGINO, 1997, p.65)

Entre o céu e os homens, os poetas romanos não deixaram de receber inspirações mais tangíveis e de serem estimulados por sentidos mais mundanos. Ovídio, por exemplo, declara ser o saber experimentado a causa da sua poesia e Propério “confessa”, assim como outros poetas elegíacos, ser a amada a inspiração da sua poesia. Devemos, neste ponto, levar em consideração o que o platonismo diz sobre a paixão amorosa e como os antigos a vêem, como um tipo de loucura, divina, mas loucura. Seria por este motivo que o poeta entraria numa espécie de transe e escreveria sua poesia, se assim for, afirma-se que é o Amor, a paixão amorosa, a musa inspiradora do poeta e não a amada.

Outro mote comum usado pelo poeta é o da pobreza, entre os elegíacos é comum a referência à própria pobreza. O poeta resignado assume a falta de talento para a fortuna, como se a penúria fosse uma condição para ser um fazedor de versos e lamenta, como Propério, que tenha que disputar com um rival mais afortunado, embora isso torne a disputa pela amada mais interessante.

Elegia VIII

*Quamuis magna daret, quamuis maiora daturus,
Non tamen illa meos fugit auara sinus;
Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis,
Sed potui blandi caminis obsequio²⁶.*

(PROPERCE, 1929, p. 16)

No trecho acima, observa-se que o eu-lírico declara a possibilidade de o rival oferecer sempre coisas maiores, maiores presentes, ou seja, há uma conjectura de que à amada foram oferecidas muitas coisas, mas que ela as recusou por amor a ele, que, diferentemente do rival, não tentou dobrá-la com riquezas, pois não as têm; nem com ouro, nem com pérolas da Índia, contudo, dobrou-a com o único bem que possui, sua poesia carregada de lirismo; fez-lhe, então, um poema terno ao qual a amada não pode resistir, diferentemente dos poetas épicos

²⁶ Tradução da autora: Embora (ele) lhe desse grandes coisas, embora viesse a lhe dar coisas ainda maiores, todavia ela não é ávida e não deixou meus abraços;eu não pude dobrá-la com ouro, nem com pérolas da Índia, porém, dobrei-a com um poema terno.

que falavam de conquistas mais substanciais. No caso, a vitória do eu-lírico é a vitória do poeta sobre todas as adversidades: faz-se, então, o herói amoroso, o amante-soldado, vencedor de batalhas amorosas.

Há, porém, outros elementos que servem de fonte para a criação poética, uns, como o citado acima, e a questão do vinho, fatores menos controláveis; outros, mais controláveis, como o trabalho sacrificado, constante e vigoroso, o esforço pessoal esmeradamente limado. Horácio consagra, na poesia augustana, o talento consciente, que espera ser reconhecido por um leitor instruído e cúmplice, que eternize o poeta. Se, por um lado, a poesia e o amor são as coisas mais importantes para o poeta, pode-se perceber, em Propércio, que é possível criar poesia com o esmeroso cuidado da lapidação, transformando sua suposta loucura amorosa em versos que possam ser lidos por todos - desde o leitor mais erudito ao leitor menos preparado.

5- HÁ OURO SOB O ARCO-ÍRIS?

Os livros na estante já não tem tanta importância
 Do muito que li, do pouco que sei, nada me resta
 A não ser a vontade de encontrar.
 O motivo eu já nem sei.
 Nem que seja só para estar do seu lado
 Só para ler no seu rosto
 Uma mensagem de amor.

Herbert Viana

A história da leitura confunde-se com a história dos leitores. Muitos são os conceitos de leitura porque são múltiplos os tipos de texto, os modos de leitura e diversas as histórias de vida dos leitores. A nova perspectiva trazida pela “Estética da Recepção” para a Teoria Literária elege como aspecto fundamental a experiência estética, expondo a questão da reação gerada pelo texto no leitor, em um sistema estético ou histórico de um determinado período. Dessa forma o leitor assume, para a crítica literária, um papel tão importante quanto o do autor.

Enquanto não abrimos um livro, esse livro, literalmente, geometricamente, é um volume, uma coisa entre as coisas. Quando o abrimos, quando o livro dá com seu leitor, ocorre o fato estético. E, cabe acrescentar, até para o mesmo leitor o mesmo livro muda, já que mudamos, já que somos (para voltar a minha citação predileta) o rio de Heráclito, que disse que o homem de ontem não é o homem de hoje o homem de hoje não será o de amanhã. Mudamos incessantemente e é possível afirmar que cada leitura de um livro, que cada releitura, cada recordação dessa releitura renovam o texto. Também o texto é o mutável rio de Heráclito. (BORGES, 1999, p. 284)

O pensamento desenvolvido por Borges contribui para demolir a concepção de que o livro se basta. O leitor é o rio de Heráclito, assim como o texto. Na temporalidade, os dois dialogam e, nesse diálogo, contínuo como os rios, ambos se transformam. Nem o leitor nem o texto superpõem-se um ao outro, são ambos água do mesmo e diferente rio.

Dessa forma, o caminho natural das discussões teóricas foi colocar em destaque o ato da leitura, atribuindo ao leitor um papel, se não nuclear, ao menos relevante. Wolfgang Iser enfatizou tal fato no prefácio da primeira edição de “O ato da leitura”:

Como o texto literário só produz seu efeito quando é lido, uma descrição desse efeito coincide amplamente com a análise do processo da leitura. Por isso, a leitura encontra-se no centro das reflexões seguintes, pois nela os processos pelos textos literários podem ser observados. (ISER, 1996, p.15)

Para Iser, a “valiosa” obra literária será aquela capaz de gerar modificações de comportamento no leitor, devendo encaminhá-lo, durante o processo de leitura, a uma consciência crítica dos códigos que governam a literatura e os horizontes de expectativas. Assim, ocorrerá uma transgressão dos modos normativos, e o leitor, com suas estratégias de leitura, transformará o texto e a si mesmo.

Assim, a fonte de autoridade da interpretação é tanto o texto quanto o leitor, trata-se, pois, de uma construção. O texto busca designar instruções para a produção de um significado e o leitor produz o seu próprio significado. O sentido do texto é algo produzido em um processo de interação de duas partes - texto e leitor - independentes.

O papel do texto é designar orientações para a produção de um sentido, que, no caso da literatura, é o objeto estético. O papel do leitor é seguir tais instruções ou orientações e produzir o seu significado. "Sentido" não representa algo, é um acontecimento. O texto não pode ser visto como um todo, mas como a convivência de vários pontos de vista. O leitor percebe o texto de uma maneira global. A experiência da leitura não se dá apenas pelo texto em si nem só pela subjetividade do leitor, juntam-se estes dois fatores, o que permite o processo de construção de significado, ou sentido.

Conforme Iser, os textos literários são distintos dos não literários, especialmente dos científicos, pela presença de "vazios" ou "intervalos" que acabam sendo preenchidos pela "disposição individual" do leitor. A estrutura do texto permite a existência de diferentes

modos de alcançar seu potencial. O leitor deve construir suas conexões, as sínteses que individualizam o objeto estético. Iser valoriza a imaginação criativa do leitor. Concebe texto como um objeto sob um aspecto espacial, com uma determinada forma, e sob um aspecto temporal, em que a produção de significado literário é um processo que o texto põe em movimento. O elemento subjetivo, não é arbitrário, visto que é guiado ou moldado pelas estruturas do texto. E mesmo dentro desses limites, exige o exercício da liberdade de interpretação.

A literatura possibilita a oportunidade de se ampliar, transformar e enriquecer a própria experiência de vida. Apresenta-se, nesse sentido, como veículo de manifestação de culturas, de ideologias, de vivências de mundo. Os leitores interpretam, compreendem e explicam o que leram de acordo com arsenais próprios: armas a serviço das interpretações, das re-interpretações. Uns buscam o verdadeiro sentido, ou seja, o único, aquele que é possível a intérpretes mal armados; outros apreendem a obra de arte literária, uma ou várias, em perspectiva analógica, imagética, metafórica, ou seja, vêem uma coisa por intermédio de uma segunda. A essência do conhecimento é imitativa (ver como funciona), e tem-se dito, desde Aristóteles, na “Poética”, que o homem aprende imitando. Conhecer é ver como, ver uma coisa como outra, a partir de outra.

O momento da escrita é limitado e fixo no tempo. Em troca, o tempo da leitura é infinito e será enriquecido pela memória dos leitores. Somos contemporâneos – como leitores – de toda a literatura e tornamos contemporâneos todos os autores entre si. No leitor convivem Shakespeare e Kafka, Platão e Proust. Por isso, em um leitor, pode resumir-se toda a literatura e toda a cultura. (JOZEF, JB, 1999)

Em abordagem teórica, elaborada por Stanley Fish, em 1993, o verdadeiro autor do texto é o leitor. O texto só se realiza na medida em que é lido e o leitor se realiza na medida em que lê o mundo.

A conclusão a que chegamos, pois, é que todos os objetos são construídos e não descobertos, e que são construídos através das estratégias interpretativas que colocamos em funcionamento. Isto, no entanto, não implica a subjetividade, pois os meios através dos quais os objetos são construídos são sociais e convencionais. Ou seja, o “eu” que realiza o trabalho interpretativo que dá vida a poemas, indicações de leituras e listas é um eu público e não um indivíduo isolado. [...] Assim embora seja correto dizer que criamos poesia [...], nós o fazemos através de estratégias interpretativas que em última análise não são nossas, porém têm sua origem em um sistema de inteligibilidade que é público. Na medida em que o sistema (neste caso o sistema literário) nos limita, ele também nos dá forma, provendo-nos de categorias de entendimento com as quais nós, em contrapartida, damos forma às entidades para as quais podemos, então, nos voltar. Em resumo, à lista de objetos feitos ou construídos temos que acrescentar nós mesmos, pois somos, tanto quanto os poemas [...] que vemos, produtos de estrutura de pensamento sociais e culturais. (FISH, 1993, p.162)

O leitor, construído nas estruturas de pensamento sociais, culturais, históricas, torna-se agente ativo no processo de construção de sentidos. Da mesma forma que é, ele próprio, um sentido em permanente construção, parte preponderante da interação texto-autor-texto-leitura-leitor-texto. Leitor crítico, mais até, re-escritor de sentidos, percebe-se, também ele, um figurante-ator nas linhas que analisa e com as quais se embate.

Em um capítulo intitulado *O leitor- entre limitações e liberdade*, Chartier, ao refletir sobre uma imagem de Carl Spitzweg e sobre a produção de significados, conclui que:

O leitor é um caçador que percorre terras alheias. Aprendido pela leitura, o texto não tem de modo algum [...]o sentido que lhe atribui seu autor, seu editor, ou seus comentadores. Toda a história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca, que subverte aquilo que o livro lhe pretende impor. Mas esta liberdade leitora não é jamais absoluta. Ela é cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam, em suas diferenças, as práticas de leitura. (CHARTIER, 1998, p.77)

Assim, nas poesias de Propério, apresentaremos, sob titulação temática, algumas das possibilidades de leitura de um leitor construído nas limitações de seu tempo e das instituições a ele inerentes, sem disso fazer um aprisionamento tal que essas pré-condições não permitam a relativa liberdade de preencher os vazios textuais.

5.1 - Representações do amor: amor de papel, amores do Amor...

Algumas vertentes míticas não dão um pai a Cupido, contudo os poetas e os escultores atribuem à Vênus sua maternidade. Não poderia o deus menino ser fruto de outra, senão da formosa deusa, protetora de Roma e mãe de Enéias. Contudo, Hesíodo, na sua “Teogonia”, considera que Eros é filho de Caos, portanto um deus primordial, descrevendo-o como belo e irresistível, o que o leva a ignorar o bom-senso, atribuindo-lhe, também, um papel unificador e coordenador dos elementos, contribuindo para a passagem do caos ao cosmos. Há, também, uma perspectiva que atribui sua maternidade à Penúria que, ao se relacionar sexualmente com o deus Poros (o Expediente, a Astúcia), origina Eros (ou Cupido) – deus sempre faminto, sedento e miserável, mas trazendo do pai as características ligadas às artes de se satisfazer e de se fazer amado.

O amor sustenta duas formas: a do amor benevolente, ou Ágape, que se contrapõe ao amor concupiscente. No amor benevolente, deseja-se fazer o bem ao outro. No amor concupiscente, deseja-se possuir o bem que já existe no outro. Um exemplo de amor benevolente é o da parábola do bom samaritano. Um exemplo de amor concupiscente é o do homem pelo dinheiro. Nas escrituras sagradas, Ágape é traduzido como *charitas* (caridade), considerada a maior das virtudes.

Alguns escritos versam sobre uma interpretação filosófica de Eros, colocando-o como o princípio responsável pela geração e pela composição, ou seja, pela força de atração que faz as coisas ligarem-se umas as outras. O seu opositor seria Anteros, o princípio da degeneração e decomposição. Duas faces da mesma moeda: vida e morte. Os gregos viam em Eros a causa do embevecimento e da entrega decorrente da afeição (lembremos que afeição designa aquilo que vem de fora e atinge a pessoa sem que ela tenha controle sobre o ocorrido), daí a imagem de Eros com a flecha, ninguém enfia uma flecha em si mesmo.

O amor erótico é marcadamente passional. Ser passional é sofrer de paixão. Paixão é a emoção que se sobrepõe à razão, à consciência crítica. No amor erótico, o sujeito vive um estado alterado de consciência. Freud foi quem mais advertiu para o fato de que o fenômeno da excitação erótica está assentado no mesmo princípio da excitação assassina. Daí ele ter concluído que Eros e Tanatos predispõem os indivíduos à paixão, que tanto serve à criação (sexo) assim como à destruição (morte). Os deuses da paixão são tempestuosos e ligados ao presente: Eros e Tanatos são deuses das revoluções, das mudanças bruscas, podendo-se, facilmente, passar de um ao outro lado.

De acordo com as épocas, as relações entre amor e literatura variam; mas, por mais variáveis que sejam, não se pode decretar que as representações do amor nas poesias sejam um espelho do Real; assim como não se pode separá-las completamente da realidade que as circunda, pois também o amor é uma criação cultural. Revela-nos Paul Veyne, que mais do que cantar um amor específico, Propércio canta dois tipos de amor, podemos ir mais adiante e dizer que o poeta canta o Amor personificado, a divindade que traz consigo todas as formas, todos os sentires de amor.

Na primeira elegia do “Livro I”, de Propércio, logo nos primeiros versos, aparece o nome Cíntia, contudo ela é apenas a representação da figura feminina, criatura de papel, apenas um instrumento para o Amor fazer-se presente, esse é o deus que fará com que o poeta baixe seus olhos sempre altivos, tornando-o louco amador e completamente subjugado. É o Amor que o poeta irá cantar.

Elegia I

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, 1
 Contactum nullis ante cupidinibus.
 Tum mihi constantis deiecit lumina fastus
 Et caput impositis pressit amor pedibus,
 Donec me docuit castas odisse puellas*

Improbus de nullo uiuere consilio.²⁷

(PROPERCE, 1929, p.6)

O poeta, nunca antes tocado pelo desejo amoroso, invoca a infelicidade do amor trazida pela primeira visão dos olhinhos de Cíntia. Deles partem os dardos de Cupido, que ao elegê-lo vítima, tornam-no cativo do Amor, fazendo-o curvar-se a sua supremacia. Essa mudança de atitude encontra, na mitologia, seu respaldo. Há, na época de Propércio, um mito que, segundo Paul Veyne, diz que o Amor e os homens travam uma guerra e que o primeiro tem como objetivo escravizar o outro. São comuns as histórias mitológicas que narram atividades que servem para explicar certas atitudes culturais. Neste sentido, como já vimos, o mito do Amor traz consigo tanto o caos quanto a ordem, ele é ao mesmo tempo destruidor e criador.

De encontro à política de Augusto, o poeta apaixonado passa a viver voltado para os sentimentos amorosos, deixa-se conduzir pelo menino impiedoso e despreocupado, esquecendo-se de seus deveres de cidadão como o de casar-se com jovens castas, de prover a nação com novos soldados e de seguir o modelo heróico de Enéias, que, *piedoso*, cumpriu seus deveres, deixando Dido padecer de amor. A emoção sobe à cabeça e a razão desce ao chão.

Antes de Cíntia nada existe, pois o Amor não está presente. Ela é a origem de todo mal que agora o abate, provocando-o; e de todo bem que poderá vir no momento em que com ela (amada) esteja. Mais adiante, o poeta vai dizer que tudo é válido para conquistar o objeto amado, preces, encantamentos e que tudo suportará para conquistar sua senhora.

Na elegia II, o poeta, no entanto, condena a atitude excessivamente sedutora de Cíntia que usa de artifícios para atrair os olhares, não só dele como de outros homens. Ressalta que o Amor é nu, não gosta e não precisa de artifícios

²⁷ Tradução da autora: Cíntia primeiro cativou-me, ó infeliz de mim, com seus olhinhos, nunca antes tocado pelo desejo amoroso. Então, o Amor baixou os olhos sempre altivos e apertou-me a cabeça calcando-a com os pés, enquanto ensinou-me a odiar as meninas castas e, improbo, viver sem nenhuma razão.

Elegia II

*Quid iuuat ornato procedere, uita, capillo 1
 et tenuis Coa ueste mouere sinus?
 aut quid Orontea crinis perfundere murra,
 teque peregrinis uendere muneribus,
 naturaeque decus mercato perdere cultu, 5
 nec sinere in propriis membra nitere bonis?
 Crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae:
 nudus Amor formae non amat artificem.
 Aspice quos summittat humus Formosa colores,
 ut ueniant hederae sponte sua melius 10
 surgat et in solis formosius arbutus antris
 et sciat indocilis currere lympha uias;²⁸*

(PROPERCE, 1929, p. 10 e 11)

À exemplo da nudez do Amor, a poesia dirigida à musa enaltece a beleza natural, não cultivada, nua, em detrimento de todos os artifícios utilizados pela amada no jogo de sedução. A espontaneidade fotografa as cores da formosa terra, o nascimento das heras, o arbusto em cavernas solitárias e o caminho percorrido pela água - aspectos da beleza de ambientes ainda não cultivados.

O Amor tem encantamentos próprios, não deseja os artifícios dos ornamentos comprados, inflama os corações por si mesmo. Vale lembrar que, na época de Augusto, os enfeites femininos são variados e chegam de todo o mundo romano. Nos banquetes, as mulheres ornam seus cabelos e seus corpos, atraem a atenção para o luxo, demonstrando a condição financeira de seus parceiros, que podem pagar os dispendiosos ornatos - mantê-las é coisa onerosa. Do mesmo modo, ao enfeitarem-se, elas atraem os olhares de outros homens, tornando-se vulgares, enquanto deviam atrair por sua modéstia. (GRIMAL, 1981, p.54)

Cíntia como o Amor é uma figura contraditória, que ora encarna a cortesã desfrutando das qualidades e dos defeitos dessa classe; ora encarna a matrona, sendo fiel a seu amante - tão querida por ele quanto Roma. Ao mesmo tempo em que é seduzido pelo fascínio, pela

²⁸ Tradução da autora: Por que agrada a ti, minha vida, passear com o cabelo enfeitado de jóias e a prega transparente balançar da túnica de Cós? Ou por que banhar os cabelos com mirra de Orontes, e te renderes a esses presentes estrangeiros, e perder tua beleza natural para um enfeite e não permitir reluzirem teus membros por seus próprios méritos? Crê em mim, tua beleza não necessita de maquiagens, o Amor nu, não ama a beleza artificial. Vê as cores que a formosa terra nos envia, como as heras nascem melhor espontaneamente e surge o medronheiro mais formoso nos recessos solitários e a água, que não é ensinada, conhece seu caminho.

elegância mundana da mulher amada, o poeta a vê com valores atribuídos às matronas, tais quais: *castitas, pudor et fides*. É possível notar que, nos momentos em que a relação entre os amantes parece prosperar, esta mulher torna-se ideal e goza do que há de melhor nesses dois tipos femininos, pois guardam a fidelidade e sabem ser boas amantes.

Elegia VIII

*Tune igitur demens, nec te mea cura moratur?
an tibi sum gelida uilior Illyria?
Et tibi iam tanti, quicumque est, iste uidetur,
ut sine me vento quolibet ire uelis?
Tune audire potes uesani murmura ponti 5
fortis, et in dura naue iacere potes?
Tu pedibus teneris positas fulcire pruinias,
tu potes insolitas, Cynthia, ferre niues?*²⁹

(PROPERCE, 1929, p. 15 e 16)

As incertezas do amante são evidenciadas pelo uso das interrogações, pelas perguntas sem respostas. Primeiro, num misto de dor e raiva, o poeta pergunta se a amada está tomada por algum tipo de insanidade (demens). Se ela não se compadece do sofrimento dele, ela é vil e vai deixá-lo pela riqueza de outro. Nesse trecho, há uma associação entre demência e paixão, os antigos acreditavam que a paixão embotava a razão, e que, por isso, a paixão possuía algo de destrutivo, nesse poema esta concepção está ligada à paixão dela por outro, que surgirá no terceiro verso.

O sofrimento o faz indagar se acaso, para ela, sua figura é mais desprezível, mais fria do que a gélida Ilíria para onde ela pretende partir. No verso seguinte, aparece o rival, que parece tão caro a ela que é capaz de fazê-la abandonar o eu-lírico. Por fim, como ela pode partir sem ele, sem seu amor?

Nos versos adiante, o poeta tenta fazê-la desistir de se afastar de Roma. Para isso, argumenta sobre os perigos do mar tempestuoso, da nau desconfortável, da dura e fria

²⁹Tradução da autora: Então, tu estás louca enem meu amor te detém? Porventura, sou para ti mais vil que a gélida Ilíria? E, já para ti, esse quem quer que ele seja, mostra-se tão caro, que queres ir sem mim aonde quer que o vento sopre? Então, tu podes ouvir os estrondos do mar tempestuoso e podes dormir em dura nau? Tu podes suportar as geadas depositadas sobre teus pés delicados, tu podes tolerar as desacostumadas neves, Cíntia?

natureza que ela terá de suportar. É um jogo de retórica que pretende mostrar o quão melhor é ficar em Roma, no conforto com o qual ela parece familiarizada.

Na última pergunta, parece haver um quê de ironia, pois ele diz: *tu potes insolitas, Cynthia, ferre neves?*, reforçada, principalmente, pelo vocativo, Cynthia. É como se ele já soubesse a resposta: não.

Elegia VIII

*Hic erit! Hic iurata manet! Rumpantur iniqui!
Vicimus: assiduas non tulit illa preces.
Falsa licet cupidus deponat gaudia liuor:
desstitut ire nouas Cynthia nostra uias. 30
illi carus ego et per me carissima Roma*

dicitur, et sine me dulcia regna negat.³⁰

(PROPERCE, 1929, p. 15 e 16)

As frases curtas terminadas com exclamações exaltam sua felicidade, sua alegria, que sai do peito como um festejo: a promessa, o juramento foi cumprido. Aqui ela estava e aqui permanecerá grita o poeta. A vitória é dele e do amor, afinal, ela não foi insensível as suas preces, aos seus pedidos, Cíntia resolve ficar.

Podemos observar que o poeta escolhe termos jurídicos como: iurata et iniqui; demonstrando não só o conhecimento dos termos jurídicos e da retórica, como também que a promessa feita por Cíntia pode ser vista como algo legítimo, igualado ao casamento. Se, anteriormente, ele sofria com o descaso de sua Cíntia, agora, inebriado, exalta a fidelidade da amada e exulta-lhe a escolha de optar por dividir o leito estreito. Cíntia que antes, aos olhos dele, preferia o conforto e o luxo, ouviu seus apelos e, por amor, submete-se ao pobre leito do amante.

³⁰ Tradução da autora: Aqui ela estará! Aqui jurou que permanece! Que os inimigos sejam afastados! Vencemos: ela não suportou meus constantes pedidos. Que a inveja ansiosa abandone as falsas alegrias: nossa Cíntia desistiu de ir por novos caminhos. Eu sou querido por ela e por minha causa Roma lhe é caríssima e dizem que sem mim ela nega haver doces domínios;

O poeta revela que é caro à Cíntia, que, afinal, resolveu permanecer em Roma, onde ele está. Revela-se, então, um outro Amor, o que ele nutre por Roma, cidade caríssima a ele: Roma lugar de estar, cujo anagrama é Amor. Poeta e Amor celebram, nessa vitória, todos os nomes de Amor.

Também Roma tem suas armas de sedução: só ela pode fazer famoso o poeta e seus amores; só ele (poeta) pode eternizá-la. A cidade acolhe, alimenta e oferece tanto calor quanto os braços da amada.

Elegia XII

*Quid mihi desidia non cessas fingere crimen, 1
quod facias nobis, conscientia Roma, moram?³¹*

Elegia VII

*Tum me non humilem mirabere saepe poetam, 21
tunc ego Romanis praeferar ingenii.
Nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulcro:
“Ardoris nostri magne poeta, iaces.”³²*

(PROPERCE, 1929, p.14)

Como todo bom romano, o poeta não deixa de ser patriota; não que demonstre interesse pela política, mas pelo que a cidade oferece. Ela é tentadora. As conquistas fizeram de Roma uma metrópole por onde circulam variados tipos, variadas gentes. Assim como Roma, o poeta pode triunfar, fazer-se preferido entre tantos talentos romanos. É nessa cidade que o poeta será lido e eternizado, eternizando-a, demonstrando, desse modo, seu amor pela poesia, pelo fazer poético.

Nos versos a seguir, percebermos outro Amor do poeta: o fazer poético, a poesia.

³¹ Por que não cessas de acusar-me do crime de desídia e por que me retardas, Roma confidente?

³² Então, não te admirarás sempre porque não sou poeta vulgar, depois disso, eu serei preferido aos talentos romanos e os jovens não poderão calar-se diante do meu sepulcro: “Jazes aqui, grande poeta de nossa paixão”.

Elegia VII

Nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, 5
atque aliquid duram quaerimus in dominam;
nec tantum ingenio quantum seruire dolori
cogor et aetatis tempora dura queri.
Hic mihi conteritur uitae modus, haec mea fama est,
hinc cupio nomen carminis ire mei.³³ 10

(PROPERCE, 1929, p. 14)

Logo ao iniciar a poesia, o fazedor de versos ressalta, como de costume, o que vai cantar: os amores - amores que conquistem a sua amada. Para tal, não se serve do seu engenho, mas de sua dor, o que o faz lamentar os anos de juventude, que, com seus ardores, consomem a vida. No entanto, é essa a sua glória, escrever sobre as derrotas impostas pelo amor, não pela guerra.

O vate, inspirado por seu próprio sentimento, observa os anos de sua juventude passarem e sabe que os mais jovens é que o entenderão, até porque, para eles, é mais fácil viver sem prudência, afinal a velhice exige um certo pudor.

Falar de amor é sempre uma tarefa prazerosa e inspiradora, todavia não nos alonguemos mais sobre as representações do Amor na poesia properciana. Não tentemos esgotar o assunto, visto que, sem dúvida, é inesgotável.

5.2- Alusões mitológicas e outros topoi

Inventados, vendidos, idolatrados, os mitos colam-se-nos à pele, definindo a nossa época, os nossos sonhos, o nosso ser, são a expressão do que somos e queremos, o substrato da nossa visão de mundo, o nosso imaginário coletivo, em suma, uma das muitas formas que temos de falar.

Roland Barthes

Na Grécia antiga, antes do progresso racional e científico, tornaram-se comuns narrativas que tinham por objetivo explicar as origens dos fenômenos naturais e do

³³ Nós, como de costume, cantamos nossos amores e buscamos algo para a insensível senhora; sou obrigado a servir não tanto ao engenho quanto à dor e lamentar os tempos duros de minha idade (a juventude). Deste modo, a minha vida é levadada por mim, essa é minha glória, por isso eu desejo que se espalhe a fama de meus versos;

comportamento humano. Várias histórias fabulosas nasceram dessas explicações. Elas, comumente, narram a origem das coisas ou como, um padrão de comportamento, uma instituição, etc., foram estabelecidos. Por isso, os mitos relatam quase todos os atos humanos significativos. (ELIADE, 1972, p.22)

A mitologia grega, mais tarde assimilada pelos romanos, caracteriza-se pelo aspecto antropomórfico: os deuses são representações de virtudes e vícios humanos. As divindades sofrem das mesmas deficiências e dos mesmos problemas dos mortais: comem, bebem, dormem, adoecem, amam, odeiam, vingam-se, sentem-se inseguras. Os deuses do Olimpo diferem dos homens apenas por serem imortais.

Nascidos do imaginário coletivo, os mitos representam muito do que queremos ou desejamos ser. Contudo, é certo que, como criaturas ficcionais, eles perdem a sua razão de ser a partir do momento em que são encontradas explicações “científicas” para as coisas e acontecimentos. Paul Veyne alerta-nos para o fato de que a partir desse momento, mesmo os antigos, assim como nós, já não criam na sua mitologia. (VEYNE, 1983, p. 179)

O uso que os elegíacos fazem da mitologia não é, de acordo com Veyne, belo. Raramente os episódios são narrados de forma completa e, por isso, ficam vazios, o que torna, muitas vezes, o relato obscuro, ou ainda, o conhecimento do mito é condensado em uma máxima ou um provérbio. Assim, pode-se perceber, em Propércio, que a mitologia reduz-se, praticamente, a uma dourada alusão, uma demonstração de conhecimento.

Desde a época clássica da Grécia, o público ateniense ignorava o detalhe dos ciclos lendários, que os poetas punham em cena diante dele; bastava a esse público saber que eram mitos[...]todo poeta terá sua fala justificada, se for narrar um mito. Além disso, supõe-se que o conhecimento do mito seja comum ao poeta e ao público; o poeta não esnoba os espectadores, não faz literatura erudita. Considerava-se que todos conheciam os mitos sem tê-los aprendido, a mitologia não era ainda o que iria se tornar na época helenística: uma cultura que presumivelmente todo leitor deverá ter, mas por outra razão: porque o autor se dirige exclusivamente a leitores cultos.

(VEYNE, 1983, p. 189)

Não é de se admirar, pois, que haja um estranhamento ao lermos as poesias propércianas e, em meio ao derramamento emocional dos versos, deparamo-nos com um relato sobre algo fabuloso ou sobre alguém que passou por uma situação fabulosa. A análise estilística da poesia de Propércio sugere-nos o jogo empreendido entre ele e seus doutos leitores. O papel literário da mitologia, no caso de seu uso pelos elegíacos, principalmente Propércio, é o de referência. O poeta faz referência a um determinado conhecimento convencionado, e ninguém que se diga culto pode ignorá-lo. Desse modo, divertiam-se o poeta e os leitores.

Além das alusões mitológicas, outros aspectos fazem parte dos *topoi* da poesia elegíaca, como: as citações geográficas, a *recusatio*, a *seruitio amoris*, entre outros.

Na primeira elegia, ao se declarar completamente apaixonado e totalmente subjugado pelo Amor, sentindo o furor da paixão por todo o ano, constatando não ter mais os deuses de seu lado, “lembra-se”, “repentinamente”, de Milanião, aquele que, similarmente, sofreu amargamente as dores do amor.

Elegia I

*Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores
saeuitiam durae contudit Iasidos. 10
nam modo Partheniis amens errabat in antris,
ibat et hirsutas ille uidere feras;
ille etiam Hylaei percussus uulnere rami
saucius Arcadiis rupibus ingemuit.³⁴*

(PROPERCE, 1929, p.7)

Milanião, relata o poeta, não evitou os perigos provocados pelo Amor. O herói, porém, diferentemente dele, que não tem tanta sorte, conquistou a dura filha de Iásio, depois de errar como um desvairado pelas grutas do Partênio, de espreitar animais indomáveis e ser ferido com um golpe da clava de Hileu. Para ele, no entanto, o amor não preparou tais artifícios, o que torna seu destino ainda mais cruel que o de Milanião.

³⁴ Milanião, ó Tulo, não evitando os perigos, domou a cólera da dura filha de Iásio. Do mesmo modo, o insensato errava nas grutas do Partênio e andava a espreitar as feras de pelo eriçado; ele também, ferido com um golpe da clava de Hileu, doente, lamentou-se nos rochedos da Arcádia.

Quando o poeta fala de si, através de sua versão mitológica, recupera Milanião, e compara a amada do herói à sua, Cíntia é tão bela quanto à filha de Iásio, Atalanta; mas não é só isso, ele deve encontrar palavras belas, mostrar que sabe fazer poesia. Esse relato é convencional, de acordo com os padrões institucionais romanos, quando se empregava a mitologia, fazia-se literatura.

Na elegia seguinte, depois de pedir à amada que não use de artifícios para aumentar sua beleza, o eu-lírico usa como exemplo, para explicar o que quer dizer, Febe e sua irmã Hilaíra:

Elegia II

*Non sic Leucippis succedit Castora Phoebe,
Pollucem cultu non Hilaira soror;
non, Idae et cupido quondam discordia Phoebi,
Eueni patriis filia litoribus;
nec Phrygium falso traxit candore maritum
auecta externis Hippodamia rotis: 20
sed facies aderat nullis obnoxia gemmis,
qualis Apelleis est color in tabulis.³⁵*

(PROPERCE,1929, p. 8)

Febe e Hilaíra, com a beleza natural, conseguiram inflamar os corações de Castor e Pólux. Assim, também, por causa do amor de Mapessa, tornaram-se rivais, nos litorais de Eveno, pai de sua amada, Idas e o apaixonado Febo. Nem Hipodâmia, que possuía riqueza e um bom dote, usou de tais artifícios para atrair seu marido Frígio, pois sua face não carecia de nenhuma jóia, assim como as cores das pinturas de Apeles.

Mais adiante, nessa mesma elegia, ele cita Vênus e Minerva, que também não se deixam levar por esses artifícios. Embora uma seja deusa da beleza, sabe que a modéstia faz o belo se tornar mais belo; a outra, sendo deusa da sabedoria, sabe que a felicidade não provém de jóias e outras riquezas.

³⁵ Não foi assim que Febe, filha de Leucipo, inflamou Castor e, nem assim, sua irmã Hilaíra com seu ornamento inflamou Pólux; Não foi assim que, um dia, a filha de Eveno inflamou as discórdias de Idas por seu apaixonado Febo, nos litorais de seu pai; nem Hipodâmia levada por rodas estranhas, atraiu o marido frígido com falso candor; mas sua face não carecia de nenhuma jóia, tais quais se apresentam as cores nos quadros de Apeles.

Outros personagens da mitologia são bastante comuns nas elegias propercianas, tais como Apolo e as Musas.

Elegia VIII

*Sunt igitur Musae, neque amanti tardus Apollo,
quis ego fretus amo: Cynthia rara mea est.³⁶*

(PROPERCE, 1929, p.16)

Esse deuses aprovam o amor e o canto do eu-lírico. As Musas existem e o ajudam, também Apolo conhece o amor e sabe de seu poder. Tendo a aprovação dos deuses, ele já não é mais o poeta, mas o vate, o poeta inspirado pelos deuses. Nessa elegia, faz uma homenagem aos deuses símbolos da poesia, uma homenagem à própria poesia.

Elegia XII

*Inuidiae fuimus: num me deus obruit? an quae
lecta Prometheis diuidit herba iugis?³⁷*

10

(PROPERCE, 1929, p. 20)

No trecho anterior, diferentemente do que vimos, encontramos a citação de um mito, que não ocorre para explicar, ou comparar, a situação vivida pelo amador. Primeiro, ele se pergunta se foram eles, os amantes, motivo de inveja, e por que um deus não o escondeu, para que ele continuasse a ser amado. No verso seguinte, pergunta, usando de uma metáfora mitológica: *herba lecta iugis Prometheis*, se foi uma erva colhida no Cáucaso, monte ao qual Prometeu foi atado pelos deuses como castigo pelo roubo do fogo, que os separou. Aqui o poeta não se estende explicando o mito, supõe-se, então, que todos compartilham do mesmo conhecimento dele.

Outro lugar comum da elegia properciana é a citação geográfica. Paul Veyne conta que um dos motores da poética greco-romana são também os nomes de homens e de lugares. Quando um poeta romano faz referência a um lugar, é preciso que se entenda que se pode procurar nos livros que eles estarão lá. Um exemplo disso ocorre na elegia II, na qual o poeta

³⁶ Então, nem as Musas, nem Apolo tardam ao amante; eu, apoiado por eles, amo: a rara Cíntia é minha.

³⁷ Fomos motivo de inveja: um deus não me protegeu? Ou foi a erva escolhida nos cimos do monte de Prometeu nos separou?

fala do tecido que a amada usa, diz ele que vem de Cós, uma ilha grega onde eram tecidas finas sedas, como nos relata Grimal em *A vida em Roma na Antigüidade*. (VEYNE, 1983, p. 182) (GRIMAL, 1981, p. 75)

Não são poucos os artifícios que o poeta utiliza para falar de Amor, e é sobre isso que ele deseja falar, recusa-se a escrever sobre coisas que ele não domina, não quer competir com Homero e outros grandes escritores épicos.

Elegia VII

*Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae
armaque fraternalae tristia militiae,
atque, ita sim Felix! primo contendis Homero,
(sint modo fata tuis mollia carminibus),
nos, ut consuemus, nostros agitamus amores,...³⁸* 5
(PROPERCE, 1929, p. 14)

Houve um tempo em que falar de guerra trazia fama. Pôntico, disputando com Homero, resolveu cantar as coisas da guerra, os combates em Tebas de Cadmea e as armas dos irmãos soldados, o poeta só deseja que os destinos sejam doces para os versos, proporcionando ao escritor merecida fama. Todavia, ele não disputará com Pôntico ou mesmo com Homer. Os tempos nos quais ele vive são outros, e ele, como de costume, prefere cantar os amores. Isso demonstra o que os estudiosos chamarão de *recusatio*, o poeta fez a escolha consciente de escrever sobre o Amor, e, assim o fará, recusando, por exemplo o épico.

A escolha poética reflete-se também na atitude do amador representado nas poesias. Ele aceita sua condição de servo do Amor e, consequentemente, a da amada. É um jogo de cena que ele usará para conquistar a amada e o seu público. Por isso, o poeta, logo na primeira elegia, declara sua condição de apaixonado e o seu estado de total *servitium amoris*. O Amor tem-no sob seu jugo, tem-no, também, Cíntia, sua dona.

³⁸ Enquanto são cantados por ti, ó Pôntico, a Tebas de Cadmea e as tristes armas de exércitos irmãos e para que eu me contente! Tu disputas o primeiro lugar com Homero, (apenas possam os destinos serem doces para teus versos!) nós, como de costume, cantamos nossos amores...

Não nos alonguemos mais com esses motes da poesia de Propércio, afinal, segundo Veyne: “O triunfo da poesia helenística é esclarecer que a arte não é verdadeira nem falsa; durante bastante tempo impôs-se à elegia o dilema entre a *sinceridade* e o lugar-comum. A elegia é propriamente uma criação”. (VEYNE, 1983, p. 198)

5.3 – O poeta e seus leitores

O poeta, como diria Pessoa, é um fingidor e criador de universos imaginários. Neles acredita - e chega a fingir que é dor, a dor que deveras sente. Propércio, ao dar seu próprio nome a seu personagem principal, iniciou um jogo com o leitor (mesmo os teóricos contemporâneos do escritor tendem a procurar algo de biográfico em sua poesia) que, ingenuamente, em um primeiro momento, busca, na leitura de sua poesia retratos do autor e de sua época, histórias de amor reais, vividas por um personagem real. Entretanto, de Propércio pouco se sabe além do que ele mesmo expôs em sua poesia.

Na verdade, é difícil encontrarmos em um poeta antigo a narração de suas experiências pessoais. A civilização antiga, por sua vez, ignorava a vontade de confessar, de falar de si mesmo, se os poetas o fazem talvez seja porque saibam que não serão tomados, realmente, ao pé-da-letra, pois tudo não passa de um jogo. Podemos pensar, inclusive, que seria muito mais fácil ter o nome gravado na memória dos leitores se este estivesse bem perto de seus olhos.

“A escrita não é o modo mais fácil de amar”, diz-nos Paul Veyne. A escolha de escrever poesia amorosa traz em si um problema, visto que o amor e arte são criações culturais e como tais são delimitadas pela opinião pública, pelo gosto do público, que abraça aquilo de que gosta e rechaça tudo de que não gosta.

Em Roma, como esclarecemos, o amor era visto de maneira diferente. As artes de viver não eram elaboradas por grupos literários, políticos ou religiosos. Vimos que a filosofia fornecia e, de certo modo, demonstrava receitas de felicidade e de sabedoria, as quais eram

seguidas. A filosofia não era, portanto, apenas uma matéria acadêmica ou um estudo de idéias abstratas.

Embora tudo pareça estar contra os elegíacos, não há como negar o fato de que esse tipo de poesia fez muito sucesso entre os romanos, principalmente no meio nobre, no qual a cultura é considerada uma distinção, sendo altamente difundida. As mulheres, principalmente, interessavam-se muito por essa literatura, considerada de entretenimento.

De acordo com Veyne, Propércio estabelece o jogo com o leitor de maneira desajeitada, seus próprios versos seriam escritos para dar prazer a si mesmo, mais do que para agradar aos leitores. Entretanto, também declara que “Propércio é o único dentre os elegíacos que estabelece um duplo jogo perpétuo entre o nome de sua amada e o nome de seu livro (*Cynthiae monoiblos*), entre sua inspiradora e sua leitora, **eu ia dizer leitura**”. Ora, então por que condená-lo como escritor desajeitado? (VEYNE, 1983, p. 239)

Talvez, por Propércio ter ousado demais ao falar de alguns assuntos que eram tabus em Roma, pareça mais paradoxal e obscuro que outros elegíacos. O próprio Veyne, que condena as interpretações românticas, diz que os poetas eram indulgentes com todas as fraquezas humanas, mas que o nosso autor, mais do que indulgente fazia a apologia e a racionalização dessas fraquezas.

Sem dúvida, Propércio, como outros elegíacos, faz apologia do prazer e da milícia amorosa, “acredita” que todos os males, o que é senso comum na época, como pudemos observar no segundo capítulo dessa dissertação, nascem da excessiva ambição dos homens, que não conhecem limites para ter. Mas será que ele deseja, “sinceramente”, que todos vivam sem ter outra ocupação, que se dediquem apenas ao Amor?

Não vamos nos aprofundar mais na questão do autor, fiquemos com esse poeta que aparece na poesia, sem confundi-lo com um ser real, pois, se continuarmos, poderemos nos embrenhar no nosso próprio jogo-caminho e não encontrar mais a saída.

Assim como o Amor, outro mote constante do poeta é o próprio fazer poético e tudo que gravita em torno dele, leitores, leituras feitas, e os próprios poetas.

Elegia I

*Fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignis,
sit modo libertas, quae uelit ira, loqui.
Ferte per extremas gentes et ferte per undas,
qua non ulla meum femina norit iter. 30
Vos remanete, quibus facili deus annuit aure,
sitis et in tuto semper amore pares.
[.....]
Quod si quis monitis tardas aduerterit auris, 40
Heu! referet quanto uerba dolore mea!³⁹*

(PROPERCE, 1929, p. 8)

A tudo suportará o poeta, fogos crueis e ferro, tudo o que a ira pode criar, contanto que ele possa dizer suas palavras, que possa externar a sua dor. Dessa maneira, ele será levado pelas ondas, a povos distantes, será conhecido, alcançará a fama cantando suas dores de amor, cantando seu amor por Cíntia, que será a única, *Cynthiae monobiblos*, nenhuma outra atravessará seu caminho.

Aos que foram alertados e ouviram as palavras dos deuses com ouvido atento, não sofrerão, nem se deixarão levar pelo menino inconstante e insensato; para eles tudo será sempre igual no amor. Mas se alguém não tiver ouvido as advertências dos deuses ou, se distraído, não as absorveu, escute agora, aprenda com a dor do eu-lírico.

O ofício do poeta não é fácil, mastudo suporta o artífice. Ele suporta as amarguras causadas pelo amor, desde que ele possa escrever sobre o que deseja. O fazedor de versos quer que as extremas gentes, sejam seus possíveis leitores, quer alertar para os perigos causados pela flecha certeira do Cupido. As razões do Amor e da atividade poética identificam-se. A poesia serve, não somente para o poeta chorar suas mágoas, mas para

³⁹ Corajosamente suportaremos o ferro e os fogos crueis, contanto que haja a liberdade de coisas que a ira desejará falar. Levai-me pelos povos distantes e pelas ondas, aonde nenhuma mulher conheça meu caminho. Vós, aos quais um deus atende com os ouvidos favoráveis, permanecei aqui e estejais aos pares num contralado amor.[...] Porque se alguém tivera escutado as advertências com os ouvidos vagarosos, ai! Com grande dor recordará de minhas palavras.

conquistar. Serve de galanteio, coopera para que a amada seja seduzida e também o seu público.

Elegia VIII

*Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis,
sed potui blandi carminis obsequio. 40
Sunt igitur Musae, neque amanti tardus Apollo,
quis ego fretus amo: Cynthia rara mea est!
Nunc mihi summa licet contingere sidera plantis:
siue dies seu nox uenerit, illa mea est!
nec mihi riualis certos subducit amores: 45
ista meam norit gloria canitiem.⁴⁰*

(PROPÉRCE, 1929, p.16)

Diferentemente do rival, o poeta não dobrou sua amada com jóias e outras riquezas, pois não as possui. Porém ela, por não ser ávida, rendeu-se diante da ternura de um de seus poemas. Afinal, Apolo, o deus da lira, e as Musas, que dele se servem, estão ao seu lado, e junto a eles, pode amar e ser amado. Cíntia e sua poesia confundem-se, levando-o a declarar: Cíntia é meu tesouro, minha poesia.

Ao *pauper amator*, ao pobre amador, é permitido tocar com os pés as mais altas estrelas. Agora Cíntia é dele; dias e noites virão, o tempo irá passar e embranquecer seus cabelos, ainda assim, nada irá retirar a glória alcançada com a força persuasiva de sua poesia. O *dives amator*, o rival, com seus ricos presentes, não conseguiu persuadir Cíntia a ir com ele. O poeta é pobre, repousa em leito estreito, escolheu cantar os amores, tem uma vida a serviço do Amor. O amador, irremediavelmente doente de paixão, perde-se em devaneios, não vive para o *negotium*, mas para o *otium* provocado pelo menino. Não viverá os valores gloriosos do cidadão-soldado, não será um herói de guerra, mas do Amor. Nem por isso seu trabalho será menor.

Elegia VII

Te quoque si certo puer hic concusserit arcu,

15

⁴⁰ Eu não pude dobrá-la com ouro, nem com pérolas da Índia, porém dobrei-a com a ternura de um poema. Pois nem as Musas, nem Apolo tardam ao amante, eu, apoiado por eles amo: a rara Cíntia é minha. Agora me é permitido tocar com os pés as mais altas estrelas: quer tenha vindo o dia, quer tenha vindo a noite, ela é minha; nem um rival retira meus amores fiéis: essa glória há de conhecer minha velhice.

*(quo nolim: nostros te uiolasse deos!)
longe castra tibi, longe miser agmina septem
flebis in aeterno surda iacere situ;
et frustra cupies mollem componere uersum,*

nec tibi subiciet carmina serus Amor. ⁴¹ 20
(PROPERCE, 1929, p. 14)

Após se dirigir a Pôntico para dizer-lhe que cantará os amores da juventude. O poeta declara que nem mesmo o nobre poeta, rival de Homero, poderia resistir se o *puer* o aterrorizasse com seu arco certeiro, mas isso ele não deseja ao colega. Melhor sabê-lo, infeliz, a chorar os campos de guerra e os sete exércitos, assuntos elevados o bastante para serem cantados. Todavia, chegará o tempo em que se desejará cantar coisas mais amenas, até porque acabaram-se as guerras e Roma vive um momento de paz e, talvez, quando quiser mudar de interesse, seja tarde demais, e o Amor não elevará seus versos.

Essa elegia, em particular, trata, mais do que as outras, dos assuntos referentes ao fazer poético e de tudo que o envolve. Nela, o poeta ressalta quais serão os seus leitores, a quem se dirige.

Elegia VII

*...me laudent doctae solum placuisse puellae, 11
Pontice, et iniustas saepe tulisse minas;
me legat assidue post haec neglectus amator,
et prosint illi cognita nostra mala.
[.....]*

*Tum me non humilem mirabere saepe poetam,
tunc ego Romanis praeferar ingeniis.
nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulcro:
“Ardoris nostri magne poeta, iaces.”
Tu caue nostra tuo contemnas carmina fastu:* 25
saepe uenit magno faenore tardus Amor. ⁴²

(PROPERCE, 1929, p.14)

⁴¹ Se a ti também o menino aterrorizar com seu certeiro arco, (E isso eu não desejaria que nossos deuses te tivessem destruído!) Longe os campos de guerra, longe os sete exércitos insensíveis jazerem surdos em um local eterno; e, em vão, desejarás compor um verso delicado e o tardio Amor não irá elevar teus versos, infeliz chorarás.

⁴² Que me louvem, ó Pôntico, somente por ter agradado a uma jovem instruída, e sempre ter suportado suas injustas ameaças; pois que o amador desprezado possa ler-me assiduamente e lhe sejam úteis os nossos conhecidos males.[...]Então, não te admires por esse sempre humilde poeta. Depois disso, eu serei preferido aos talentos romanos

E os jovens não poderão calar-se diante do meu sepulcro: “Jazes aqui, grande poeta de nossa paixão”. Que tu não desprezes os meus versos com teu orgulho: um tardio Amor muitas vezes chega com juro.

Dirige-se o eu-lírico ao poeta Pôntico, afirmando que nosso poeta quer ser reconhecido pelas moças doutas, instruídas, quer agradá-las, mesmo que, para isso, tenha de suportar ameaças: *...me laudent doctae solum placuisse puella, Pontice.* Quer ser, também, o amador desprezado, leitor do sofrimento alheio, equiparando as dores, encontrando, nesse penar, remédios para a própria dor.

Não é de se admirar que esse pobre poeta seja o preferido, entre tantos talentos romanos, dos jovens, que não se calarão diante de seu sepulcro, no qual deixarão gravados os seguintes dizeres: *Jazes aqui, grande poeta de nossa paixão.* Então, que o poeta-amador não seja desprezado pela escolha de seu assunto, mesmo porque o tardio Amor vem com grande juramento.

O poeta dirige-se, especialmente, aos jovens, que entenderão, ontem e hoje, seu cantar. A passagem do tempo não favorece a continuidade dos amores. O público-leitor, preponderantemente feminino, amadurece. O passar do tempo, traz obrigações outras. Podemos muito bem, apesar da distância temporal que nos separa, saber quais sejam. O poeta queixa-se da diminuição dos amores, amores literários, amores de papel. Sim, ele se queixa, mas tais amores são imorredouros, chegam até nós: *um longo caminho transforma as meninas.* Naquele momento, pressupõe-se uma ligeira quebra, um sentido de desistência do fazer poético: *Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.*

6- CONCLUSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

O epílogo do livro de Paul Veyne, sobre a elegia erótica latina, tem como título “Nosso estilo intenso, ou por que a poesia antiga nos causa tédio”. O seu conteúdo é, de certa maneira, uma explicação para a falta de “compreensão” da poesia antiga pelos modernos, e uma tentativa de nos fazer entender o quanto somos egocêntricos e julgamos tudo pelo ponto-de-vista daqueles que hoje vivem. Alerta! Temos nossos pré-conceitos, julgamos com eles. Por isso, novos leitores, tenham paciência. Se procuram a *originalidade*, tão cara ao escritor moderno, não hão de encontrá-la aqui; mas antes de chegarmos ao epílogo, percorremos um caminho, que se não tornou a poesia antiga mais sensível para nós, fê-la objeto de nossa curiosidade e de nosso estudo.

Frente à multiplicidade de idéias, surgidas ao longo do percurso trilhado, acabamos por descobrir, num passado distante, poesias inspiradas e transpiradas, e fizemos a escolha de falar sobre a leitura da poesia de Propércio. Com tantos poetas elegíacos, talvez tenhamos escolhido um dos mais complexos e obscuros e mais difíceis de ser traduzido, contudo, nada disso o tornou menos interessante; seguimos adiante...

Sabedores de que, embora o momento da escrita seja limitado e fixo no tempo, o sentido da obra não é estável, não se prende, não se fecha em si. Buscamos os pressupostos que acabam por condicionar a leitura, seja ela de ontem ou de hoje. Procuramos trazer à tona questões sobre a relação contexto-leitor-texto-leitura.

Ao considerarmos que os textos, nesse caso, são poesias, encontramos um campo aberto, uma profusão de significados, que tentamos delimitar, pois, acreditamos que a obra literária se inscreve dentro de uma determinada instituição literária. As diversas “estéticas” literárias são indissociáveis das modalidades de sua existência social, dos lugares e das práticas que elas revestem e que as revestem.

Nós, leitores de outras épocas, vemos um texto literário na perspectiva do encontro – poesia, leitor, poeta – que, em um determinado momento, como em um movimento reflexo, capta o mundo e é captado por ele. Na poesia, o poeta capta o mundo e o recoloca no campo das significações vivenciadas e define seu modo de existir no mundo e de fazê-lo existir. O corpo poético carrega, também, significâncias históricas, sociais, filosóficas, de método literário... O poeta, sua poesia, seus leitores, o contexto histórico, de ontem e hoje, não são nem um ou nem outro, são resultado do encontro, expresso na tensão dos sentidos, que levam a interpretações poéticas que refletem toda essa relação.

Propusemo-nos, nesta dissertação, a escrever sobre os caminhos e descaminhos da leitura de Propério, sobre o ambiente em que a obra foi construída, a formação intelectual do poeta, sua escolha estética e temática; enfim, sobre os elementos que ajudam a construir a leitura.

No segundo capítulo, escrevemos sobre o contexto histórico no qual a obra foi produzida. Estivemos menos preocupados em procurar o que havia feito da elegia erótica romana o que ela é. Buscamos, na verdade, ir de encontro a esse pensamento e procuramos mostrar um pouco da vida cotidiana em Roma, sem tentar identificar nas poesias o retrato dessa vida.

Deste modo, não reduzimos a história coadjuvante da literatura, nem fizemos da literatura reflexo desta ou daquela sociedade, mas trouxemos a discussão sobre como o período de paz tornou fecunda a poesia em Roma e de como as conquistas serviram para mudar alguns costumes romanos, inclusive o da leitura.

No terceiro capítulo, resolvemos pensar de que maneira se deu a influência grega em Roma, porque os romanos escolheram a Grécia como base para sua cultura. Para isso, nos dispusemos a tentar elucidar as circunstâncias que levaram a essa escolha, assim como,

tentamos perceber, através da elegia, o peso dessa tradição nos ombros daqueles que a carregaram.

Neste ponto, é importante frisarmos que, ao dizer que a cultura romana era, a princípio, rudimentar, foi porque, comparada com a cultura helênica, esta pareceu mais adequada aos propósitos de expansão romanos.

Durante este estudo, analisamos como, por intermédio da educação, a cultura grega foi ganhando espaço até penetrar definitivamente na cultura romana. Afinal, ao formar os jovens romanos, os preceptores gregos deixavam marcadas a fogo todas as suas tradições, provando que não há melhor maneira de modificar os pensamentos e valores do que educando.

Nos três subitens iniciais, abordamos algumas questões que serviram como base teórica para o quarto, como o surgimento da poesia na Grécia e em Roma. Além disso, acompanhamos a trajetória da elegia e a herança grega na elegíaca latina. Pareceu-nos importante, ainda, entender a longa caminhada do termo clássico até chegar ao nosso tempo, para que pudéssemos ver como a tradição percorreu toda esta trajetória.

Talvez, em alguns momentos, tenhamos nos desviado um pouco de nosso caminho, o que nos parece comum diante da problemática que envolve questionamentos em relação à cultura e à literatura. Contudo, findamos esse capítulo, conscientes de que o pensamento inicial: *Assim a Grécia tornou Roma cativa*, fez parte de nosso trajeto.

No capítulo intitulado: “A leitura, o leitor e o poeta”, nossa proposta foi pensar de que modo cada um desses elementos contribuem para o entendimento da obra literária. A partir daí, tentar buscar, junto à estética da recepção, alternativa, talvez inovadora, para o estudo da Antigüidade Clássica, principalmente, porque o estudo da literatura dessa época, tem como base livros que datam de meados do século passado.

Em um primeiro momento, questionamos como o fazer histórico e literário contribuem mutuamente para o entendimento da obra em estudo, verificando como os olhares mudam de

acordo com determinadas épocas. Neste ponto, é importante frisarmos que essa parte do trabalho é bastante reflexiva em relação a nossa escolha teórica.

Aos poucos, tentamos, talvez com excessiva pretensão, mostrar de que modo os estudos sobre a Antigüidade Clássica foram conduzidos e observados, opinamos sobre o modo do homem contemporâneo ver a história da literatura e a leitura, e finalizamos tentando mostrar que é preciso questionar o passado e o presente; pois, nem um nem outro são modelos. Por fim, mostramos como funciona a leitura em Roma, de que modo ela se dá, quem a pratica e quem é o poeta. Trouxemos os valores sociais, culturais e estéticos do passado para o presente, através de um estudo sobre a leitura e o leitor dos tempos de Propério.

No último capítulo, tornamo-nos leitores e, a partir do que foi exposto, criamos nossa própria leitura. Buscamos construir uma leitura que, ora invoca as leituras anteriores, ora busca revê-las, na tentativa de revelar o que se encontra “sob o manto diáfano da fantasia”.

Durante o nosso estudo, pudemos perceber como falar de teoria é uma tarefa de fôlego, para a qual não nos sentimos totalmente preparados. O que fazer? Fizemos, relemos textos, tentamos recortá-los, colá-los e percebemos que nossas escolhas fragmentam-se, que não há palavras ou textos que totalizem tudo o que queremos dizer, que perdemos e retomamos o fôlego. Então, chegamos à conclusão: somos sempre aprendizes, e é isso que pode fazer surgir o novo.

E depois, amigo, a Arte oferece-nos a única possibilidade de realizar o mais legítimo desejo da Vida – que é não ser apagada de todo pela Morte. Agora que o Espírito, tendo uma consciência mais segura do Universo, se recusa a crer na capciosa promessa das Religiões de que ele não acabará inteiramente, e irá ainda, em regiões de azul ou de fogo, continuar a sua existência pelo êxtase ou pela dor – a única esperança que nos resta de não morrermos absolutamente como as couves é a fama, essa Imortalidade relativa que só dá a Arte [...] E esta promessa amigo, não é falaz. A Arte é tudo porque só ela tem a duração – e todo o resto é nada! As Sociedades, os impérios são varridos da Terra, com os seus costumes, as suas glórias, as suas riquezas; e se não passam da memória fugidia dos homens [...] A Arte é tudo – tudo o resto é nada. Só um livro é capaz de fazer a eternidade de um povo. Leônidas ou Péricles não bastariam para que a velha Grécia ainda vivesse, nova e radiosa, nos nossos espíritos; foi-lhe preciso ter

Aristófanes e Ésquilo. Tudo é efêmero e oco nas Sociedades – sobretudo o que nelas mais nos deslumbrava. Podes-me tu dizer quem foram, no tempo de Shakespeare os grandes banqueiros e as formosas mulheres? [...] Mas Shakespeare está realmente tão vivo como quando, no estreito tablado do *Globe*, ele dependurava a lanterna que devia ser a lua, triste e amorosamente invocada, alumando o jardim dos Capuletos. Está vivo de uma vida melhor, porque o seu Espírito fulge com um sereno e contínuo esplendor, sem que o perturbem mais as humilhantes misérias da Carne! [...] Mais enfim, consolemo-nos, amigo! Pode bem suceder que um dia, mais tarde, um desses amadores de antiguidades que se entretêm a revolver o lixo dos tempos encontre, num recanto esquecido de velha livraria, entre o pó e o bolor, amarelado e roídos dos vermes, um dos nossos livros [...]⁴³ (QUEIRÓS, 2000, p. 1791)

⁴³ Prefácio aos Azulejos do Conde de Arnoso. Bristol, 12 de junho de 1886.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYMARD, A. e AUBOYER, J. **História Geral das Civilizações- II Roma e seu Império.** Trad. Pedro Moacyr Campos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1º volume, 4ªed., 1974.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A Poética Clássica.** Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BICKEL, Ernst. **História de la literatura romana.** Madrid: Gredos, 1987.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges.** V. 3. São Paulo: Globo, 1999.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia- A idade da fábula: histórias dos deuses e heróis.** Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?** Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2ª edição, 2004.
- CÂNDIDO, Antônio; ROSENFIELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida e GOMES, Paulo E. S. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CAVALLO, Guglielmo e CHARTIER, Roger. **História da leitura no mundo Ocidental.** Coleção Múltiplas Escritas. Trad. Fulvia M. L. Moretto, Guacira Marcondes Machado e José Antônio de Macedo Soares. São Paulo: Ática, 1998.
- CHARTIER, Roger. **À beira da falésia- a História entre as certezas e a inquietude.** Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002.
- _____. **Aventura do livro: do leitor ao navegador.** São Paulo: EDUSP, 1997.
- CHIAPPETA, Angélica. **Retórica e crítica literária na Antigüidade.** In: *Phaos* . São Paulo: UNICAMP, n.º1, 2002.
- CURTIUS, E. R. **Literatura Européia e Idade Média latina.** Trad. de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: EDUSP, 1996.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Literatura Ocidental: autores e obras fundamentais.** São Paulo: Ática, 2002.
- DUPOND, Florence. **La invention de la littérature. De l'ivresse grecque au livre latin.** Paris: La Découverte, 1994.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura- uma introdução.** Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 5ª ed., 2003.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: uma história dos costumes.** Vol. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- ELLUL, Jacques. **História de las instituitiones de la Antiguidad.** Madri: Aguilar, 1970.
- FARIA, Ernesto. **Dicionário de Língua Latina.** Rio de Janeiro, MEC-FENAME, 1995
- _____. **Gramática superior de língua latina.** Rio de Janeiro, MEC- FENAME, 1996.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1^a edição, 1975.
- FISH, Stanley. **Como reconhecer um poema ao vê-lo.** *Palavra*, Rio de Janeiro: Departamento de Letras - PUC/RJ, n. 1, jul. 1993.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1; A vontade de saber.** Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guiguillon de Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2005. a
- _____. **História da sexualidade 3; O cuidado de si.** Trad. De Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2005. b
- GUILLEMIN, A. **Sur les origins de l'élégie latine.** In: *Revue des études Latines*. Paris: Les Belles lettres, 1939.
- GRENIER, Albert. **Le Gene Romain dans la religión, la pensée et l'art.** Paris: La renaissance du livre, 1925.
- GRIMAL, Pierre. **A vida em Roma na Antigüidade.** Trad. Victor Jabouille, João Daniel Lourenço e Maria Cristina Pimentel. Portugal: Europa –América, 1981.
- _____. **O amor em Roma.** Trad. Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins fontes, 1991.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura.** Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura: uma teoria do efeito estético.** 1, 2 v. Trad. J. Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária.** São Paulo: Ática, 1996.
- JOUVE, Vicent. **A leitura.** Trad.Brigitte Hervot. São Paulo: UNESP, 2002.
- JOZEF, Bella. **Uma estética da inteligência.** Jornal do Brasil, Idéias, 5 de maio de 1999.
- LÁZARO, André. **Amor do mito ao mercado.** Petrópolis: Vozes, 1996.

LE GOFF, Jacques. **Reflexões sobre a história.** Trad. António Joeé Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1982.

MANGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária.** Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da Filosofia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 9^a ed., 2005.

MARTÍN, María Nieves Muñoz. **O poeta em Roma.** In: Agora. Espanha: Universidade de Granada – Estudos Clássicos em Debate nº 5, 2003.

MELO NETO, João Cabral. **A educação pela pedra e depois.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MÈNARD, René. **Dicionário de mitologia greco-romana.** Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, vol. 1, 2 e 3, 1991.

PARATORE, Ettore. **História da literatura latina.** Trad. Manuel Losa, S.J Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

PESSANHA, Nely Maria. **A Elegia Grega Arcaica.** In: *Calíope*. Rio de Janeiro: Departamento de Letras Clássicas/ FL/ UFRJ, 1988.

PROPERCE. **Élégies**, Texte Établi et Traduit par D. Paganelli. Paris: Les Belles Lettres, 1929.

QUEIRÓS, Eça de. **A relíquia.** In: BERRINE, B. (org.) *Eça de Queirós: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol.I, 1997.

Prefácio aos Azulejos do Conde de Arnoso. In: BERRINE, B. (org.) *Eça de Queirós: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol.III, 2000.

OLIVA NETO, João Ângelo. **Introdução.** In: *O Livro de Catulo*. São Paulo: EDUSP, 1996.

ROMILLY, Jacqueline de. **Porquoi la Grèce?** Paris: Éditions de Fallois, 1992.

ROSTOVTEFF, M. **História da Grécia.** Trad. de Edmond Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

História de Roma. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

RUSSEL, D. A. **Criticism in Antiquity**. London: Duckworth, 1981.

SANTIAGO, Silviano. **A permanência da tradição na modernidade.** In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SOUZA, Roberto Acízelo Quellha de, FONSECA, José Luís Jobim de Salles. **Teoria literária: ensaios.** Rio de Janeiro: Cronos, 1980.

VEYNE, Paul. **A elegia erótica romana.** São Paulo:Brasiliense S.A, 1983.

_____. **Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história.** Brasília: UNB, 1982.

_____. **História da vida privada.** Coleção dirigida por Philippe Ariès e Georges Duby. *Do Império Romano ao ano mil.* Org. Paul Veyne. Trad. Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 17^a reimpressão, 2004.

WOLFGANG, Iser. **Teoria da ficção.** Org. João Cezar de Castro Rocha. Trad. Bluma Waddington Vilar e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

ANEXO I

Elegias I, II, VII, VIII e XII do Livro I de Propércio

Elegia I

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus.
tum mihi constantis deiecit lumina fastus
et caput impositis pressit Amor pedibus,
donec me docuit castas odisse puellas 5
improbus, et nullo vivere consilio.
et mihi, iam toto furor hic non deficit anno,
cum tamen aduersos cogor habere deos.
Milanion nulos fugiendo, Tulle, labores
saeuitiam durae contudit Iasidos. 10
nam modo Partheniis amens errabat in antris,
ibat et hirsutas ille uidere feras;
ille etiam Hylaei percussus uulnere rami
saucius Arcadiis rupibus ingemuit.
ergo uelocem potuit domuisse puellam: 15
tantum in amore preces et benefacta ualent.
in me tardus Amor non ullas cogitat artis,
nec meminit notas, ut prius, ire uias.
at uos, deductae quibus est fallacia lunae
et labor in magicis sacra piare focis, 20
en agedum dominae mentem conuertite nostrae,
et facite illa meo palleat ore magis.
Tunc ego crediderim uobis et sidera et amnis
posse Cytaines ducere carminibus.
Et uos, qui sero lapsum reuocatis, amici, 25
quaerite non sani pectoris auxilia.
Fortiter et ferrum saeuos patiemur et ignis,
sit modo libertas, quae uelit ira, loqui.
Ferte per extremas gentes et ferte per undas,
qua non ulla meum femina norit iter. 30
Vos remanete, quibus facili deus annuit aure,
sitis et in tuto semper amore pares.
In me nostra Venus noctes exercet amaras,
et nullo uacuus tempore defit Amor.
hoc, moneo, uitate malum: sua quemque moretur
cura, neque assueto mutet amore locum.
Quod si quis monitis tardas aduerterit auris,
Heu! referet quanto uerba dolore mea!

Elegia II

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, 5
nec sinere in propriis membra nitere bonis?
Crede mihi, non ulla tuae est medicina figurae:
nudus Amor formae non amat artificem.
Aspice quos summittat humus formosa colores,
ut ueniant hederae sponte sua melius, 10
surgat et in solis formosius arbutus antris,
et sciat indocilis currere lympha uias.
litora natuuis persuadent picta lapillis,
et uolucres nulla dulcius arte canunt.
Non sic Leucippis succedit Castora Phoebe, 15
Pollucem cultu non Hilaira soror;
non, Idae et cupido quandam discordia Phoebi,
Eueni patriis filia litoribus;
nec Phrygium falso traxit candore maritum
auecta externis Hippodamia rotis: 20
sed facies aderat nullis obnoxia gemmis,
qualis Apelleis est color in tabulis.
Non illis studium uulgo conquirere amantis:
illis ampla satis forma pudicitia.
Non ego nunc uereor ne sim tibi uilior istis: 25
uni si qua placet, culta puella sat est;
cum tibi praesertim Phoebus sua carmina donet
Aoniamque libens Calliopea lyram,
unica nec desit iucundis gratia uerbis,
omnia quaeque Venus, quaeque Minerua probat. 30
His tu semper eris nostrae gratissima uitiae,
taedia dum miserae sint tibi luxuriae.

Elegia VII

Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae
armaque fraternae tristia militiae,
atque, ita sim Felix! primo contendis Homero,
(sint modo fata tuis mollia carminibus),

nos, ut consuemus, nostros agitamus amores, 5
atque aliquid duram quaerimus in dominam;
nec tantum ingenio quantum seruire dolori
cogor et aetatis tempora dura queri.
Hic mihi conteritur uitiae modus, haec mea fama est,
hinc cupio nomen carminis ire mei; 10
me laudent doctae solum placuisse puellae,
Pontice, et iniustas saepe tulisse minas;
me legat assidue post haec neglectus amator,
et prosint illi cognita nostra mala.
Te quoque si certo puer hic concusserit arcu, 15
(quo nolim: nostros te uiolasse deos!)
longe castra tibi, longe miser agmina septem
flebis in aeterno surda iacere situ;
et frusta cupies mollem componere uersum,
nec tibi subiciet carmina serus Amor. 20
Tum me non humilem mirabere saepe poetam,
tunc ego Romanis praefear ingeniis.
nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulcro:
“Ardoris nostri magne poeta, iaces.”
Tu caue nostra tuo contemnas carmina fastu: 25
saepe uenit magno faenore tardus Amor.

Elegia VIII

Tune igitur demens, nec te mea cura moratur?
an tibi sum gelida uilior Illyria?
Et tibi iam tanti, quicumque est, iste uidetur,
ut sine me vento quolibet ire uelis?
Tune audire potes uesani murmura ponti 5
fortis, et in dura naue iacere potes?
Tu pedibus teneris positas fulcire pruinias,
tu potes insolitas, Cynthia, ferre niues?
O utinam hibernae duplicantur tempora brumae,
et sit iners tardis nauita Vergiliis, 10
nec tibi Tyrrhena soluatur funis harena,
neue inimica meas eleuet aura preces!
Atque ego non uideam talis subsidere uentos,
cum tibi prouectas auferet unda ratis,
ut me defixum uacula patiatur in ora
crudelem infesta saepe uocare manu!
Sed quocumque modo de me, periura, mereris, 15
sit Galatea tuae non aliena uiae;
ut te, felici praeuecta Ceraunia remo,
accipiat placidis Oricos aequoribus.

Nam me non ullae poterunt corrumpere, de te
 quin ego, uita, tuo limine uerba querar;
nec me deficiet nautas rogitare citatos
 “Dicite, quo portu clausa puella mea est?”,
Et dicam 'Licet Artaciis considat in oris, 25
 et licet Hylaeis, illa futura mea est.'
Hic erit! Hic iurata manet! Rumpantur iniqui!
 Vicimus: assiduas non tulit illa preces.
Falsa licet cupidus deponat gaudia liuor:
 destituit ire nouas Cynthia nostra uias. 30
illi carus ego et per me carissima Roma
 dicitur, et sine me dulcia regna negat;
illa uel angusto mecum requiescere lecto
 et quocumque modo maluit esse mea,
quam sibi dotatae regnum uetus Hippodamiae, 35
 et quas Elis opes ante pararat equis.
Quamuis magna daret, quamuis maiora daturus,
 non tamen illa meos fugit auara sinus.
Hanc ego non auro, non Indis flectere conchis,
 sed potui blandi carminis obsequio. 40
Sunt igitur Musae, neque amanti tardus Apollo,
 quis ego fretus amo: Cynthia rara mea est!
Nunc mihi summa licet contingere sidera plantis:
 siue dies seu nox uenerit, illa mea est!
nec mihi riualis certos subducit amores: 45
 ista meam norit gloria canitiem.

Elegia XII

Quid mihi desidia non cessas fingere crimen,
 quod faciat nobis, Roma, moram?
Tam multa illa meo diuisa est milia lecto,
 quantum Hypanis Veneto dissidet Eridano;
nec mihi consuetos amplexu nutrit amores 5
 Cynthia nec nostra dulcis in aure sonat.
Olim gratus eram: non illo tempore cuiquam
 contigit ut simili posset amare fide.
Inuidiae fuimus: num me deus obruit? an quae
 lecta Prometheis diuidit herba iugis? 10
Non sum ego qui fueram: mutat uia longa pueras.
 Quantus in exiguo tempore fugit amor!
Nunc primum longas solus cognoscere noctes
 cogor et ipse meis auribus esse grauis.
Felix, qui potuit praesenti flere pueras: 15
 non nihil aspersis gaudet Amor lacrimis;

aut si despectus potuit mutare calores
sunt quoque translato gaudia seruitio.
Mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est:
Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.

ANEXO II

Elegias I, II, VII, VII e XII do Livro I de Propércio

Elegia I

Cíntia primeiro cativou-me com seus olhinhos,
Ó infeliz de mim, nunca antes tocado pelo desejo amoroso.
Então, o Amor abaixou os olhos sempre altivos
E apertou-me a cabeça calcando-a com os pés,
Enquanto ensinou-me a odiar as meninas castas e,
Ímprebo, viver sem nenhuma prudência.
Já, neste tempo, o furor não me abandona por todo o ano,
Quando, então, sou obrigado a ter os deuses adversos.
Milanião, ó Tulo, não evitando os perigos
Domou a cólera da dura filha de Iásio.
Do mesmo modo, o insensato errava nas grutas do Partêniao
E andava a espreitar as feras de pelo eriçado;
Ele também, ferido com um golpe da clava de Hileu,
Doente, lamentou-se nos rochedos da Arcádia.
Logo pôde domar a fugidia jovem:
Tanto, no amor, as preces e os benefícios valem.
Para mim, o tardio Amor não prepara tais artifícios,
Nem lembra-se, como antes, de ir por caminhos conhecidos.
Vós, porém, que tendes o encantamento para controlar a lua
Cujo trabalho é fazer sacrifício em altares mágicos,
Ei coragem, atraí a atenção da nossa dona (minha senhora)
E fazei com que ela fique mais pálida do que meu rosto.
Então, eu poderia acreditar em vós e tanto as estrelas quanto os rios
Seria capaz de conduzir com os versos de Medéia (Cita).
E vós, ó amigos, que chamais o meu engano tardivamente,
Buscai auxílio de um peito insano.
Corajosamente suportaremos o ferro e os fogos cruéis,
Contanto que haja a liberdade de falar
Coisas que a ira desejaría.
Levai-me pelos povos distantes e pelas ondas,
Aonde nenhuma mulher conheça meu caminho.
Vós, aos quais um deus atende com um ouvido favorável,
Permanecei aqui estejais aos pares num amor controlado.
Para mim, nossa Vênus inquieta as noites amargas
E o Amor vazio em tempo algum me faz falta.
Por isso, advirto, evitai o mal: que cada qual se habitue
ao objeto de seu costumeiro amor e que não mude de lugar.
Porque se alguém tiver escutado as advertências com os ouvidos vagarosos,
Ai! Com que grande dor recordará de minhas palavras.

Elegia II

Por que agrada a ti, ó minha vida, passear com o cabelo enfeitado de jóias
E mover as pregas transparentes da túnica de Cós?
Ou por que (agrada-te) banhar os cabelos com a mirra de Orontes
E te renderes a esses presentes estrangeiros
E perder teu encanto natural para uma ornamento comprado
E não permitir reluzirem em teus membros por seus próprios méritos.
Crê em mim, tua beleza não necessita de maquiagens,
O Amor nu, não ama a beleza artificial.
Vê as cores que a formosa terra nos envia,
Como as heras nascem melhor espontaneamente
E surge o medronheiro mais formoso nos recessos solitários
E a água, que não é ensinada, conhece seu caminho.
Os litorais coloridos atraem as pedras nativas
E as aves cantam mais docemente sem nenhuma arte
Não foi assim que Febe, filha de Leucipo, inflamou Castor
Nem assim, sua irmã Hilaíra com seu ornamento inflamou Pólux;
Não foi assim que, um dia, a filha de Eveno inflamou as discórdias de
Idas por seu apaixonado Febo, nos litorais de seu pai;
Nem Hipodâmia levada por rodas estranhas,
Atraiu o marido frígido com falso candor;
Mas sua face não carecia de nenhuma jóia,
Tais quais se apresentam as cores nos quadros de Apeles.
Não ansiavam vulgarmente atrair os amantes:
mais beleza lhes dava sua modéstia.
Eu já não temo ser para ti o mais vil de todos estes:
Uma menina agrada a um (homem) se mais cuidada está;
Sobretudo se Febo a ti presenteia com seus poemas
E Calíope a lira de Aônia com prazer,
Nada finda a graça especial de tuas agradáveis palavras,
Todas essas coisas aprovam Vênus e Minerva.
Com elas, tu serás sempre a beleza da minha vida,
Então, sejam para ti aborrecimentos as míseras luxúrias.

Elegia VII

Enquanto são cantados por ti, ó Pôntico, a Tebas de Cadmea
E as tristes armas de exércitos irmãos
E para que eu me contente! Tu disputas o primeiro lugar com Homero,
(apenas possam os destinos serem doces para teus versos!)
Nós, como de costume, cantamos nossos amores
E buscamos algo para a insensível senhora;
Sou obrigado a servir não tanto ao engenho quanto à dor
E lamentar os tempos duros dessa minha idade (a juventude).
Este é o modo de minha vida ser levada por mim , essa é minha glória,
Assim eu desejo que se espalhe a fama de meus versos;
Que me louvem, ó Pôntico, somente por ter agradado as jovens instruídas,
E muitas vezes ter suportado suas injustas ameaças;
Pois que o amador desprezado possa ler-me assiduamente
E lhe sejam úteis os nossos conhecidos males.
A ti, também, o menino aterrorizar com seu certeiro arco,
(E isso eu não desejaria que nossos deuses não tivessem te destruído!)
Longe os campos de guerra, longe os sete exércitos jazerem surdos
num local eterno, ó infeliz chorarás;
E, em vão, desejarás compor um verso delicado
E o tardio Amor não irá elevar teus versos.
Então, não te admirarás sempre porque não sou poeta vulgar,
Depois disso, eu serei preferido aos talentos romanos
E os jovens não poderão calar-se diante do meu sepulcro:
“Jazes aqui, grande poeta de nossa paixão”.
Que tu não desprezes os meus versos com teu orgulho:
Um tardio Amor muitas vezes vem com juro.

Elegia VIII

Então, tu estás louca e nem meu amor te deténs?
Porventura, sou para ti mais vil que a gélida Ilíria?
E, já para ti, esse quem quer que seja ele, mostra-se tão caro,
Que queres ir sem mim aonde quer que o vento sopre?
Então, tu podes ouvir os estrondos do mar tempestuoso
E podes dormir em dura nau?
Tu podes suportar as geadas depositadas sobre teus pés delicados,
Tu podes tolerar as desacostumadas neves, Cíntia?
Ó oxalá dupliquem-se os tempos de inverno
E que o marinheiro fique inerte com as tardias Plêiades,
Que, para ti, a corda não esteja desatada na areia da Tirrenia
E que a brisa hostil não enfraqueça minhas preces!
E que, por outro lado, eu não veja abrandar tais ventos,
E quando a onda levar a ti nas naus impelidas
Que deixe-me sofrer atado na costa
Sempre a chamar com a mão hostil a insensível!
Mas, de qualquer modo, mereces de mim, somente, ó mentirosa,
Que Galatéia não esteja alheia a teu percurso,
Para que, ultrapassados os montes Ceráunios com remo favorável,
Órico receba-te com águas calmas.
De fato, nenhuma outra a mim poderá corromper,
Que por ti, ó vida, eu não lastime palavras em tua porta;
Nem me fará deixar de perguntar aos velozes marinheiros:
“Dizei, em qual porto está escondida minha amada?”
e direi “ainda que esteja nas costas da Tessália
e ainda que esteja entre os Hileus, ela há de ser minha.”
Aqui ela estará! Aqui juro que permanece! Que a inveja ansiosa abandone as falsas alegrias:
Vencemos: ela não suportou meus constantes pedidos.
Que a inveja ansiosa as falsas alegrias:
Nossa Cíntia desistiu de ir por novos caminhos.
Eu sou querido por ela e, por mim, Roma lhe é caríssima
E sem mim, dizem, ela nega que haja doces domínios;
Ou ela (prefere) repousar comigo em (meu) estreito leito
E de qualquer modo preferiu ser minha,
A ter o velho reino da rica Hipodâmia para si
E, além disso, às riquezas as quais antes Elis adquirira com cavalos.
Embora (ele) desse grandes coisas, embora viesse a dar coisas maiores,
Todavia ela não é ávida e não deixou meu coração;
Eu não pude dobrá-la com ouro, nem com conchas da Índia,
Porém dobrei-a com a ternura de um poema.
Pois nem as Musas, nem Apolo tardam ao amante;
Eu, apoiado por eles amo: a rara Cíntia é minha.
Agora a mim é permitido tocar com os pés as mais altas estrelas:
Quer tenha vindo o dia, quer tenham vindo a noite, ela é minha
Nem um rival retira meus amores fiéis a mim:
Essa glória há de conhecer meu cabelo branco (minha velhice).

Elegia XII

Por que não cessas de acusar-me do crime de desídia
Por que me retardas, Roma confidente?
Ela está muitas milhas afastada de meu leito
Tanto quanto está separada a Hispânia do rio Eríданo da Venécia;
Cíntia não alimenta em mim os amores costumeiros com seu abraço
Nem sua (voz) doce soa em nossos(meus) ouvidos.
Antes eu era grato; naquele tempo
nada a impediu de poder amar com tamanha fidelidade.
Fomos motivo de inveja: um deus não me protegeu?
Ou a erva escolhida nos cimos do monte de Prometeu que nos separa?
Já não sou o que era: um longo caminho transforma as meninas.
Tão grande o amor some em tão pouco tempo!
Agora, pela primeira vez, solitário, sou levado a conhecer longas noites
E eu mesmo ser pesado aos meus ouvidos.
Feliz, quem pôde chorar na presença de (sua) amada:
O Amor se alegra com as lágrimas derramadas
Ou, se desprezado, pôde mudar os ardores,
Também são motivos de alegria com a mudança de escravidão.
A mim não é possível amar uma outra e desistir dessa:
Cíntia foi a primeira, Cíntia será a última.