

O poeta, a amada e o rival: contributos para um retrato

JORGE MIGUEL TOMÉ GONÇALVES
Universidade de Aveiro
Portugal

RESUMO. Neste breve estudo centramos a nossa atenção na elegia erótica latina. A maioria dos poemas que constituem o *corpus* deste género tem como tema central o amor entre uma *persona* poética e uma *puella* nas suas várias facetas e vicissitudes. Esta relação é assimétrica e instável, sendo perceptível, em muitos momentos, a figura sempre ameaçadora do rival que obra para a separação dos amantes. Ao longo deste trabalho percebemos como a *persona* poética é retratada como frágil, submissa e dependente da amada. Esta, por seu turno, é pintada como bela, insensível, gananciosa e instável, em suma, bela e demoníaca, ao passo que a figura do rival, nas suas várias configurações, é encarada de forma disfémica e negativa. No final, tentamos apontar uma justificação para estes retratos.

PALAVRAS-CHAVE. Elegia erótica latina; amada; poeta; rival; retratos.

Afastando-se da tradição helenística, na qual a elegia tinha um assinalável pendor etiológico e cujas relações amorosas retratadas assumiam uma dimensão mítica significativa, os latinos vão abordar os temas eróticos mas na primeira pessoa, de forma mais pessoal, afastando-se do domínio mítico e inserindo-se no presente e na realidade circundante. É criada uma *persona* poética, a que os autores atribuem o seu próprio nome mas com a qual consideramos que não devem ser identificados, que nos apresenta a sua relação com uma *puella*¹.

Email: a21648@ua.pt

Bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia Portugal.

Quero neste momento expressar o meu profundo agradecimento ao Professor Doutor Carlos de Miguel Mora e ao Professor Doutor José Carracedo Fraga pelas valiosas sugestões para a redacção deste artigo.

¹ Não excluindo de forma cabal a existência de elementos autobiográficos nos poemas, consideramos que quer o sujeito poético quer a amada e toda a panóplia de personagens que integram o triângulo amoroso que nos propomos explorar são, antes de mais, construções literárias e como tal fictícias, que não representam pessoas reais, ainda que sejam apresentadas com traços bem específicos e verossímeis (sobre estas questões ver SHARON L. JAMES,

Produzindo uma poesia revolucionária, na elegia erótica os poetas vão apresentar um novo código amoroso, cujas bases encontramos já na obra de Catulo. Contrariando a visão conservadora tradicionalista que encarava o amor como um *ludus* da juventude, os elegíacos vão entregar-se ao amor de forma plena, sem reservas², relegando para um segundo plano as actividades tradicionalmente masculinas (Prop. 1.6.1-6). Para eles o amor é uma obsessão, uma *mania* que faz com que o poeta perca a razão e viva atormentado por sentimentos contraditórios³.

As *personae* poéticas, completamente dominadas pelo sentimento amoroso, colocam-se na dependência da amada, com a qual estabelecem um *foedus amoris*, numa relação de *amicitia*⁴. Porém, os elegíacos vão ainda mais longe e, subvertendo de forma revolucionária as normas sociopolíticas, assumem uma postura de *seruus*, colocando-se totalmente na dependência da amada, a que dão o nome de *domina* ou *era*⁵.

Partindo desta postura, tentemos gizar, em traços gerais, os retratos do sujeito poético e da amada.

Introduction: Construction of Gender and Genre in Roman Comedy and Elegy, Helios 25, 3-16, 1998; MARIA WYKE, 'Mistress and Metaphor in Augustan Elegy', in LAURA K. McCLURE (ed.), *Sexuality and Gender in the Classical World: Readings Sources*, Oxford: Malden, 193-219, 2002; MARIA WYKE, *Written Women: Propertius' scripta puella*, JRS 77, 47-61, 1987; BARBARA K. GOLD, «But Ariadne was never there in the first place»: finding the female in Roman Poetry', in PAUL ALLEN MILLER (ed.), *Latin Erotic Elegy, an Antology and Reader*, London: Routledge, 430-456, 2002). A *persona* poética é, salvo algumas excepções constituídas pelos poemas do ciclo de Sulpícia e alguns poemas do livro IV de Propércio, masculina. A relação amorosa que encontramos nos textos elegíacos, exceptuando os poemas que Tibulo dirige a Marato (Tib. 1.4, 1.8, 1.9), é heterossexual.

² Cf. PAOLO FEDELI, 'La Poesia d'Amore', in GUGLIELMO CAVALLI, PAOLO FEDELI, ANDREA GIARDINA (direttori), *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, v. I, Roma: Salerno Editrice, 143-176, 1993, p. 149; PAUL ALLEN MILLER (ed.), *Latin Erotic Elegy, an Antology and Reader*, London: Routledge, 2002, p. 3.

³ O *carmen* 85 de Catulo é, talvez, o texto que melhor sintetiza esta contradição, todavia, este é, também, um aspecto amplamente abordado pelos elegíacos augustanos, por exemplo, Ovídio, *A.* 2.9b; 3.11.33-36. Sobre as contradições do amor, veja-se CARLOS ASCENSO ANDRÉ, "Tanto do meu estado me acho incerto": *contradições do amor, de Catulo a Ovídio*, *Ágora Estudos Clássicos em Debate* 7, 37-63, 2005.

⁴ Cf. SYLVIE LAIGNEAU, *La femme et l'amour chez Catulle et les élégiaques augustéens*, Bruxelles: Latomus, 1999, p. 277-290.

⁵ Alguns exemplos onde os poetas se referem às amadas como *domina*: Prop. 1.1.21, 1.3.17, 1.4.2; Tib. 1.1.46, 1.5.40; Ov. *A.* 1.4.47, 1.4.60; o termo *era* é usado por Catulo, por exemplo, no verso 136 do *carmen* 68. É importante notar que em Propércio e em Tibulo o termo *domina* surge logo no primeiro poema dos respectivos livros, facto que marca, desde logo, as posições que serão assumidas pelos amantes na relação amorosa. Sobre a evolução do sentido do termo *domina* veja-se J.P. HALLETT, *The role of women in roman elegy: counter cultural feminism*, *Arethusa* 6, 103-124, 1973, p. 112-113.

Começamos pelo primeiro. Este apresenta-se como alguém que valoriza o amor, mais concretamente o amor por uma mulher determinada, acima de qualquer coisa (Ov. *A.* 2.9b.1-4; Tib. 1.1.41-53; Prop. 1.14.7-8) e, em consequência, adopta um determinado estilo de vida que se afasta de forma significativa dos valores tradicionais⁶. Completamente subjugado pela amada, o sujeito poético afirma-se contrário aos valores guerreiros e militares tão próprios da sociedade romana, recusando a carreira das armas (Tib. 1.1.53-56; Prop. 1.6.29-30; Ov. *A.* 3.2.49-50)⁷. A esta carreira opõe a *militia amoris*⁸, ou seja, a guerra do amor que ele leva a cabo umas vezes às ordens da amada, outras contra a própria amada. Nesta guerra a *persona* poética é general e soldado, enfrentando perigos e trabalhos semelhantes aos do soldado normal; contudo, ainda que da *militia amoris* não esteja completamente ausente o sofrimento, não há sangue nem mortos e, conduzida de forma vitoriosa, abre caminho para o prazer (Tib. 1.1.73-76; Prop. 2.7.13-18; Ov. *A.* 1.9)⁹.

Além de contrário à carreira militar, recusa também uma carreira política e, ao mesmo tempo, actividades ligadas ao comércio (Prop. 3.20.3), já que estas actividades implicavam esforços e viagens (parece haver uma especial reserva e mesmo repulsa pelas viagens marítimas) que punham

⁶ Cf. SAARA LILJA, *The Roman elegists' attitude to women*, Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, 1965, p. 43-55, CARLOS ASCENSO ANDRÉ, *Caminhos do Amor em Roma: Sexo, amor e paixão na poesia latina do séc. I a.C.*, Lisboa: Cotovia, 2006, p. 205-213, LAIGNEAU, p. 273-335; ALICIA SCHNIEBS, *Construyendo a la puella: el ego elegíaco como agente moral*, Habis 35, 219-231, 2004.

⁷ Segundo a leitura de Francis Cairns, "Tibullus' rejection of war as a career of himself in 1.1 must [...] be seen as primarily a literary gesture rather than a political stance" (FRANCIS CAIRNS, *Tibullus: a hellenistic poet at Rome*, Cambridge: Cambridge University Press, 1979, p. 34). Nesta linha, a recusa da carreira militar estará associada à opção poético-estética do sujeito poético, com a recusa da poesia épico-trágica.

⁸ Este é um tópico antigo cujas origens se situam na Grécia Arcaica. Foi tratado pelos autores helenísticos, marca também presença na comédia, mas é entre os elegíacos augustanos que atinge a sua máxima potencialidade expressiva, fruto das circunstâncias cronotópicas específicas. "They [os elegíacos] add many clarifying details to provide a full and varied picture, while working out in depth the similarities between amatory and military situations. More important, they use the figure to reinforce their basic concept of the humility of the lover and incorporate it within their overall philosophy by stating their preference for love's warfare in contrast to real warfare." (P. MURGATROYD, *Militia Amoris and the Roman Elegists*, Latomus 34, 59-79, 1975, p. 68); cf. R.O.A.M. LYNE, 'The Life of Love' in MILLER (ed.), *Latin Erotic Elegy...*, p. 348-365.

⁹ A conquista da amada ou a conquista de, pelo menos, uma noite tinha tal significado para o sujeito poético, que para este essa vitória é equivalente a um triunfo (Prop. 2.14.23-24; Ov. *A.* 2.12.1-2). O *ego* de Tibulo, neste domínio, aparece isolado, já que nunca se apresenta como vencedor. Sobre a temática da vitória na elegia ver LAIGNEAU, p. 110-118.

em perigo a vida do sujeito poético e o afastavam da sua verdadeira razão de vida: a amada (Tib. 1.1.45-52).

Tal como se nega a uma carreira segundo os moldes do *mos maiorum*, o sujeito poético recusa a poesia grandiloqua, quer épica, quer trágica, já que estas não eram adequadas nem para traduzir por palavras o sentimento que o dominava, nem para conseguir conquistar os favores da amada (Ov. *A.* 3.1; Prop. 1.7; Tib. 2.4.19). Assim vemo-lo em acesas disputas com poetas épicos (sobretudo a *persona* properciana) onde esgrime de forma decidida argumentos a favor da poesia ligeira (Prop. 1.7, 1.9).

Em consequência desta opção, o sujeito poético aparece-nos como sendo pobre e inimigo da riqueza e do luxo (Tib. 1.1.5; Prop. 1.2, 1.14; Ov. *A.* 1.10)¹⁰. A riqueza é encarada como inferior ao amor, à companhia da amada e à poesia amorosa (Tib. 1.1.41-44). Por isso, à falta de riqueza o sujeito poético contrapõe a sua sensibilidade e talento (Prop. 3.2.11-16). Ainda assim, num momento de maior desespero porque a poesia já nada vale para seduzir Némesis, o *ego* tibuliano admite que está disposto a fazer seja o que for, desde assassínios até roubar os tesouros dos templos, para, desta forma, custear o luxo da *puella* e, assim, conseguir conquistá-la (Tib. 2.3.49-58, 2.4.13-24).

Seria, provavelmente, a pobreza um dos factores que contribuía para a infidelidade da amada. Todavia, contrariando, também neste aspecto, as normas aceites pela sociedade, o sujeito poético não exercia qualquer tipo de represália sobre a amada, limitando-se a denunciar essa infidelidade¹¹ (Prop. 2.5.28) e, ainda que se demonstrasse desolado e fosse cruelmente atormentado pelos ciúmes – nota-se nas várias *personae* poéticas uma clara enfatização do sofrimento, sendo frequente a utilização dos adjectivos *miser* e *infelix*¹² a caracterizar o estado de espírito do sujeito poético –, mostra-se disponível para tolerar e perdoar essas falhas (Prop. 2.32.61-62)¹³. Além disso, contrapõe, à infidelidade da amada, a sua fidelidade absoluta e eterna, capaz de vencer a própria morte (Tib. 1.1.55-60; Prop. 2.20.15-20)¹⁴.

¹⁰ Sobre a relação entre a pobreza das *personae* poéticas e a cupidez das amadas, ver SHARON L. JAMES, *The Economics of Roman Elegy: Voluntary Poverty, the Recusatio, and the Greedy Girl*, *AJPh*, 122, 223-53, 2001.

¹¹ Cf. SCHNIEBS, p. 228-9.

¹² Cf. LAIGNEAU, p. 127-138.

¹³ O sujeito poético de Tibulo, como forma de justificar as infidelidades das amadas, atribui a responsabilidade à influência perniciosa da *lena* (Tib. 1.5.47-48, 2.6.43-44), já a *persona* poética ovidiana não rejeita que a sua amada pontualmente lhe seja infiel, conquanto lhe oculte essas faltas (Ov. *A.* 3.14.1-2).

¹⁴ As afirmações de fidelidade do amante de Cíntia são as mais intensas e emotivas (cf. ANDRÉ, *Caminhos...*, p. 218-226).

O sujeito poético mostra-se, ainda, completamente dominado pela amada, à qual se subjugava como se de um *seruus* se tratasse¹⁵. Desta forma, desde que esteja junto da amada e obtenha os seus favores, predispõe-se a realizar todo o tipo de trabalhos, por mais degradantes que sejam, bem como a suportar os sofrimentos e castigos associados à condição de servo (Tib. 1.1.55-56, 1.6.36-38; Ov. *A.* 3.2.25-26; Prop. 3.11.1-4). Ao colocar-se na dependência da amada, o sujeito poético parece abdicar das prerrogativas da sociedade patriarcal romana, que lhe dava autoridade sobre o género feminino¹⁶. É de notar, porém, que em alguns dos poemas onde encontramos o sujeito poético a aceitar o *seruitium amoris*, não é sincero, antes a sua submissão é calculada e visa, sobretudo, conquistar a amada (Prop. 1.10.21-30)¹⁷. Além disso, pontualmente o sujeito poético, sobretudo o ovidiano e, em menor grau, o properciano, tem algumas posturas que o colocam não numa posição de *seruus* mas sim de *dominus*¹⁸.

Esta atitude de subordinação e apagamento em relação à amada, bem como a sua recusa de uma vida activa e lucrativa, implicava a aceitação, por parte do sujeito poético, da etiqueta de *mollis* e *iners*, a que se juntavam acusações de ociosidade (Prop. 1.12.1). Todavia, ainda que por repetidas vezes a *persona* poética faça alusão à fragilidade do seu corpo¹⁹, predispõe-se a enfrentar corajosamente todas as dificuldades possíveis se para isso tiver o apoio da sua amada. Além disso, vangloria-se de ser senhor de uma virilidade extraordinária (Prop. 2.20.22-24; Ov. *A.* 3.7.23-26).

A crueldade e soberba da amada, bem como as suas infidelidades, provocam um sofrimento atroz para o qual o sujeito poético busca lenitivos. Dois parecem ser os preferidos: o vinho e a morte. Com efeito,

¹⁵ Sobre o tema do *seruitium amoris* ver LYNE, *The Life of Love...*, pp. 359-362; A. RAMÍREZ VERGER, 'El amor como *servitium* en Tibulo', in *Simposio Tibuliano: conmemoración del bimilenario de la muerte de Tibulo*, Murcia: Departamento de Latín y Griego, Universidade de Murcia, 371-377, 1985; P. MURGATROYD, *Seruitium Amoris and the Roman Elegists*, Latomus 40, 589-606, 1981.

¹⁶ Cf. ANDRÉ, *Caminhos...*, pp. 250-254, ELLEN GREENE, *The erotics of domination: male desire and the mistress in Latin love poetry*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998, p. xiii.

¹⁷ Esta sugestão é cabalmente defendida por Ovídio na sua *Ars Amatoria*; dentre as inúmeras passagens veja-se, por exemplo, os conselhos dos versos 197 a 216 do segundo livro.

¹⁸ São disso exemplo os poemas 1.4 e 1.7 de Ovídio, no primeiro o sujeito poético assume o comando e dirige-se à amada quase exclusivamente com imperativos, no segundo, é o sujeito poético que castiga (não sabemos porquê) a amada. No poema 2.28, o *ego* properciano diz a Cíntia que cumpra as obrigações religiosas como forma de agradecimento por ter sido salva de um grande perigo e, mesmo a fechar o poema, relembra-lhe que está em dívida para com ele e que lhe pague as dez noites prometidas.

¹⁹ *Teneris ... lacertis* (Tib. 1.2.75), *exilis ... artus* (Prop. 2.20.21).

ante a porta fechada de Délia, a *persona* poética procura aplacar o sofrimento com o vinho puro (Tib. 1.2.1-7); do mesmo modo, o *ego* properciano dirige-se a Baco para que este o liberte dos males do amor (Prop. 3.17.6). Noutros momentos, contudo, a única saída é a morte, por isso vemos as *personae* poéticas de Ovídio e Propércio a desejar morrer (Ov. *A.* 3.14.40; Prop. 2.8.17-18) e a imaginar o sofrimento tardio da *puella* (Prop. 2.24.51-52). O sujeito poético tibuliano, face à insensibilidade de Nêmesis, equaciona o suicídio como forma de se libertar, contudo a esperança num amanhã melhor impede-o de levar a cabo os seus intentos (Tib. 2.6.19-20). Tal como nas elegias de Propércio, também em Tibulo o sujeito poético imagina o sofrimento da amada com a sua morte (Tib. 1.1.61-64).

Ainda que proteste contra os sofrimentos que lhe são impostos, o sujeito poético parece sentir prazer nesses mesmos sofrimentos, assumindo uma postura masoquista. Este aspecto é mais evidente em Propércio e Ovídio. Em 3.8, o *ego* properciano assume de forma bem explícita que sente prazer no meio da violência, ele pede à amada que o ataque e o maltrate, já que considera serem esses os indícios de uma paixão verdadeira (Prop. 3.8.1-10). Na mesma linha, no poema 2.19 de Ovídio, um marido complacente é exortado a guardar a mulher, pois só assim, no meio das dificuldades e do medo, é que o sujeito poético se sentirá atraído por ela e a aventura será prazenteira (Ov. *A.* 2.19.1-4), tal como afirma que os sofrimentos impostos por Corina eram do seu agrado (Ov. *A.* 2.19.9-18). Todavia, além de masoquista, a *persona* poética tem um aspecto sádico, pois parece sentir prazer com o sofrimento imposto à amada (Prop. 3.8.23-24; Ov. *A.* 1.7.11-12).

Por fim, ainda que o sujeito poético continuamente afirme um novo código de valores afastado do *mos maiorum*, não deixa de transparecer uma adesão a esses mesmos valores e, pontualmente, fazer a sua apologia. Assim, vemos como é feita a apologia da simplicidade e da beleza natural a que se associa a crítica à ganância desmedida das mulheres (Prop. 1.2; Ov. *A.* 1.10). Além disso, critica-se a venalidade e infidelidade femininas ao mesmo tempo que se lamenta o desaparecimento da conservadora matrona *uniuira*²⁰. Por outro lado, o sujeito poético, quando contrariado, não deixa de procurar o prazer em relações efêmeras e des preocupadas com prostitutas (Prop. 4.8) ou com escravas (Ov. *A.* 2.7, 2.8); assim, vemos como a constante afirmação de fidelidade à amada não é, de todo, sincera²¹. Também numa linha conservadora, pintam as amadas

²⁰ Cf. LAIGNEAU, p. 269-271.

²¹ Para esta ideia são semanticamente pertinentes as contínuas associações do sujeito

com os traços distintivos das matronas: *domum seruuait, lanam fecit* (cf. Tib. 1.3.83-88, 1.5.19-34; Prop. 1.3.41-42). Na mesma linha, nos poemas de Ovídio, vemos como a mulher é uma moeda de troca ao serviço dos interesses masculinos (Ov. *A.* 3.4), aos quais se submete passivamente.

Por outro lado, em oposição à *mollitia* dominante do sujeito poético, a amada é apresentada como sendo uma *domina dura*. De um modo geral é ela que assume o controlo da relação, cabendo-lhe marcar o seu ritmo²². É à *domina* que as *personae* dos poetas colocam no centro da sua poesia, sendo ela a sua principal fonte de inspiração (Tib. 2.5.112; Prop. 2.1.4; Ov. *A.* 1.3.19-20) bem como o seu tema principal. No processo de apresentação da amada assiste-se a um claro e metódico processo de divinização que, conquanto não coloque a mulher amada num pedestal inalcançável – como sucederá, mais tarde, nos cancioneiros trovadorescos medievais –, coloca a *puella* numa posição de superioridade, fazendo dela um ser superior a quem o sujeito poético se submete quer assumindo o papel de *seruus*, quer assumindo o de cliente numa relação de *amicitia*²³.

Assim, as amadas são intelectualmente sofisticadas, demonstrando dotes quer em termos literários, quer na música e na dança (Prop. 2.3.17-22; Ov. *A.* 3.8.5-7)²⁴. Paralelamente, são dotadas de uma sensualidade e porte superiores, aspecto que muito cativa as *personae* poéticas e que aproxima as *puellae* das deusas e heroínas imortais (Prop. 2.12.24, 2.2.5-8; Ov. *A.* 2.4.23-32). Além destas qualidades a que podemos chamar de espirituais, as mulheres elegíacas são invariavelmente belas e revelam uma grande preocupação com essa mesma beleza e com a sua aparência. Não obstante valorizarem pontualmente as qualidades espirituais das amadas, é a sua beleza divina a primeira responsável pelo enamoramento dos sujeitos poéticos (Tib. 1.5.43-44), bem como o argumento que justifica muitas das suas atitudes e acções (Ov. *A.* 3.3.31-36; Prop. 3.11.16). Poderá ser esta a razão que explica por que é que eles dedicam tanta atenção à descrição do aspecto físico das amadas. Em termos gerais, estas possuem um corpo sem qualquer defeito (*in toto nusquam corpore menda fuit*, Ov. *A.* 1.5.17) e que apresenta uma estatura elevada (*maxima toto / corpore*, Prop.

poético com Júpiter em contextos onde se evoca a fidelidade, já que este deus é o mais infiel de todos (cf. GREEN, *The erotics...*, pp. 75-76).

²² Cf. FEDELI, p. 152.

²³ Cf. R.K. GIBSON, *How to win girlfriends and influence them: amicitia in roman love elegy*, PCPhS, 41, 62-82, 1995.

²⁴ É de notar que neste campo nada sabemos dos dotes artísticos e literários das *puellae* de Tibulo. Sobre os dotes das amadas ver LILJA, p. 133-143.

2.2.5-6)²⁵, característica que integrava o estereótipo da mulher atractiva já desde Homero.

Além dos retratos de corpo inteiro, os poetas com frequência fazem grandes planos e centram-se em partes específicas do corpo feminino, que sobre eles exercem especial fascínio. Desta forma encontramos recorrentemente alusões ao cabelo, aos olhos, às mãos, aos pés, aos braços, ao colo e ao rosto das amadas. É na descrição destes pormenores que pontualmente encontramos algumas diferenças entre os três elegíacos. Por razões de espaço fiquemo-nos pelos dois primeiros.

Como era, então, o cabelo das amadas? Em primeiro lugar, uma característica comum aos três elegíacos é o tamanho: as amadas usavam o cabelo comprido: *longos ... capillos* (Tib. 1.3.91), *comae ... fluentes* (Prop. 2.3.13), *densas ... comas* (Ov. A. 1.14.42). Relativamente à cor dos cabelos, a *persona* ovidiana distancia-se da dos outros dois elegíacos, já que afirma que os cabelos da sua amada são um misto de loiro e preto, uma cor semelhante à dos cedros do Ida:

*nec tamen ater erat nec erat tamen aureus ille,
sed, quamvis neuter, mixtus uterque color –
qualem cliuosae madidis in uallibus Idae
ardua derepto cortice cedrus habet.*²⁶ (Ov. A. 1.14.9-12)

Todavia, em 2.4.41-43, não hesita em afirmar que se sente igualmente atraído quer por cabelos negros como os de Leda, quer por cabelos ruivos e cor do açafraão como os de Aurora²⁷. Já Délia e Cíntia tinham o cabelo loiro: *flavis nostra puella comis* (Tib. 1.5.44), *fulua coma* (Prop. 2.2.5).

²⁵ Cf. Ov. A. 2.4.33 e 3.3.8.

²⁶ “E nem sequer eram negros, e nem sequer eram loiros,
Mas, mesmo sem serem de uma cor ou da outra, eram um misto de uma e outra;
Assim, nos húmidos vales do Ida escarpado,
É a cor do cedro esguio, depois de arrancada a casca.”
(tradução de Carlos Ascenso André)

²⁷ *seu pendent niuea pulli ceruice capilli,
Leda fuit nigra conspicienda coma;
seu flauent, placuit croceis Aurora capillis.* (Ov. A. 2.4.41-43)
“se tombam, de uma frente branca como a neve, cabelos negros,
Leda fazia-se admirar pela sua negra cabeleira;
Se são ruivos, a Aurora era aprazível pelos seus cabelos cor de açafraão.”
(tradução de Carlos Ascenso André)

No que se refere aos olhos, Cíntia é possuidora de uns olhos negros (*lumina nigra*²⁸, Prop. 2.12.22) e brilhantes como dois archotes que iluminam o sujeito poético (*geminae, sidera nostra, faces*, Prop. 2.3.14). Dos olhos de Corina, o sujeito poético ovidinano destaca duas características: o brilho e a expressividade. Para descrever de forma enfática o brilho dos olhos da amada, por duas vezes os associa às estrelas (*perque oculos, sidera nostra, tuos*, Ov. A. 2.16.44; *radiant ut sidus ocelli*, Ov. A. 3.3.9). Além de brilhantes, os olhos da *puella* ovidiana são também expressivos (*arguti*, Ov. A. 3.2.83; *argutos*, Ov. A. 3.3.9), adjectivo que evoca a descrição que Tibulo faz dos olhos de Némesis: *loquaces* (Tib. 2.6.43). Além desta, não são referidas mais características do olhar de Némesis. Já relativamente a Délia, também não nos é dita expressamente qual a cor dos olhos, ainda que, neste caso, a comparação com Tétis, para quem o sujeito poético usa o epíteto *caerula* (Tib. 1.5.45-6), possa sugerir que seriam azuis²⁹.

Para terminar a nossa reflexão sobre a imagem física das amadas, pensemos nos adjectivos mais recorrentemente usados. Segundo Sylvie Laigneau³⁰, o adjectivo mais usado pelos elegíacos para descrever a beleza da amada é *formosus*, adjectivo que transmite sobretudo uma noção de beleza física a que, no caso dos poetas que nos ocupam, não é alheia uma certa conotação erótica. Quando referimos os cabelos, dissemos que eram, no caso de Délia e Cíntia, loiros. Esta característica remete-nos para o tema da cor. Os elegíacos recorrem, sobretudo, a tonalidades claras³¹, recorrendo com frequência aos adjectivos *candidus*³² e *niueus*³³, bem como a comparações com flores brancas (Prop. 2.3.10) (sobretudo lírios) ou com a neve (Ov. A. 3.7.8). Pontualmente, é atribuída às amadas uma tonalidade rosada, cor a que associam quer o rubro do pudor (Ov. A. 1.14.52), quer o rubro com clara conotação erótica (Ov. A. 2.5.35-38).

²⁸ O adjectivo *niger* é usado pelos poetas para descrever um negro brilhante (cf. LAIGNEAU, p. 50).

²⁹ Cf. LILJA, p. 120.

³⁰ Cf. LAIGNEAU, pp.19-21. Além deste adjectivo, são também recorrentes *pulcher, rectus* e *bellus*.

³¹ Cf. LILJA, p. 123, LAIGNEAU, pp. 39-43.

³² Normalmente este adjectivo é utilizado para caracterizar a amada como um todo (Prop. 2.3.9), todavia por vezes também se refere a uma parte específica como o rosto (Prop. 2.9.10), os braços (Ov. A. 3.7.8) ou o colo (Ov. A. 1.5.10).

³³ Tal como *candidus*, este adjectivo também era empregado para a totalidade do corpo (Ov. A. 3.2.42), todavia, era utilizado sobretudo para partes específicas do corpo, como as mãos (Prop. 3.6.12), os braços (Ov. A. 2.16.29), os pés (Tib. 1.5.66) ou o rosto (Ov. A. 2.4.41).

É de destacar que a descrição física das amadas está intimamente ligada ao seu processo de divinização em duas vertentes: por um lado, os sujeitos poéticos, com frequência³⁴, põem em confronto a beleza das amadas com a das deusas e heroínas em *exempla* mitológicos que permitem realçar o carácter superior e divino das *puellae* (Prop. 2.2). Por outro lado, os adjectivos utilizados para descrever a beleza das deusas são também atribuídos às amadas, facto que, no nosso entender, é uma forma de divinização³⁵.

Todavia, as *puellae* têm duas faces. Se em termos físicos são irreprensíveis, em termos de carácter é-lhe atribuída uma considerável panóplia de defeitos. Esta dicotomia é bem expressa por Propércio e Ovídio quando afirmam: *Cynthia, forma potens: Cynthia, uerba leuis* (Prop. 2.5.28); *aut formosa fores minus, aut minus inproba, uellem / non facit ad mores tam bona forma malos* (Ov. A. 3.11.41-2).

Às *puellae*, com efeito, é atribuído um vasto conjunto de atitudes e comportamentos indecorosos, comportamentos esses que contribuem de forma decisiva para o sofrimento dos sujeitos poéticos. Em primeiro lugar é-lhe apontada uma infidelidade crónica. Com frequência deparamos com o *ego* do poeta destroçado porque a amada o trocou por outro amante (Tib. 1.5.17-8; Ov. A. 3.8.9-10; Prop. 2.6), com o qual mantém uma relação marcada pela intemperança (Prop. 2.5.1-2), que nem na presença do sujeito poético é controlada (Ov. A. 2.5.13). Em segundo, as *puellae* são retratadas como sendo inconstantes e volúveis, incapazes de manter uma conduta constante e de se manter fiéis aos seus compromissos (Prop. 2.9.35-6, 2.24.19-22; Tib. 1.5.69-76). Nesta linha são acusadas de serem perjuras (Prop. 1.8.17; Ov. A. 3.3.3) e pérfidas (Ov. A. 3.3.10; Prop. 1.15.2)³⁶. Em terceiro lugar, são pintadas como mulheres cruéis (Prop. 1.7.6; Tib. 2.4.6.)³⁷, insensíveis e possuidoras de assinalável altivez e soberba com a qual impõem, de forma quase ditatorial, as suas leis ao sujeito poético (Ov. A. 2.17.9-10; Prop. 1.18.25). Paralelamente são pin-

³⁴ Neste domínio Tibulo é uma excepção, já que encontramos apenas um *exemplum* a caracterizar Délia.

³⁵ Por exemplo em Tibulo: *flava Ceres* (1.1.15) e *flavis ... comis* (1.5.44).

³⁶ Sobre a perfídia de Cíntia veja-se A. ALLEN, *Cynthia's bedside manner*, Phoenix 27, 381-385, 1973.

³⁷ Dois dos adjectivos mais utilizados para transmitir a crueldade das amadas são *durus* e *saeuus*. Estes mesmos adjectivos por vezes são usados para objectos e realidades conotadas com a dor e sofrimentos como *uerbera* (*saeua ... verbera*, Tib. 1.6.37-8; Ov. A. 1.7.6). No dístico de Tibulo referido, podemos considerar uma hipálage e atribuir a crueldade do chicote à amada, já que era ela que o utilizaria para castigar o sujeito poético.

tadas como irascíveis (Ov. *A.* 2.7; Prop. 1.3.18, 2.29.31-40) e capazes de atitudes imprevisíveis nesses momentos (Prop. 1.4.17-18, 4.8.55-81). Por fim, outra das características das amadas que mais é apontada e criticada é a sua ganância e cupidez (Ov. *A.* 1.10.11-2; Prop. 2.23.8; Tib. 2.4.25) desmedidas que as levam a abandonar, sem hesitar, as *personae* poéticas em busca de um amante rico (Ov. *A.* 3.8.9-10; Prop. 1.8.1-4; Tib. 2.3). Esta ganância e cupidez marcam uma oposição clara com o ideal de pobreza professado pelo sujeito poético³⁸.

Porém, ainda que esta seja a imagem da amada que é mais vezes traçada, encontramos momentos em que parecem encarnar o ideal de mulher romana³⁹. Assim, vemos, por exemplo, Délia a consultar os oráculos e a oferecer os sacrifícios propiciatórios antes da partida do amado para a guerra (Tib. 1.3.9-32). Esta mesma Délia é imaginada pelo sujeito poético a trabalhar a lã, qual Penélope, enquanto espera pelo regresso do amado (Tib. 1.3.83-94), ou a dirigir os trabalhos domésticos na imaginada quinta onde viveria com a *persona* poética (Tib. 1.5.21-34). Do mesmo modo, também Cíntia nos é apresentada sozinha em casa, esperando o sujeito poético, ocupando o seu tempo a trabalhar a lã e a tocar lira. Paralelamente, o sujeito poético properciano diz-nos que a sua amada é fiel (Prop. 2.29.13-14), aspecto que é muito enfatizado nos momentos em que é ela o sujeito de enunciação (Prop. 4.7.53). Além disso, a *puella* properciana quando regressa do túmulo assume uma postura mais condescendente e parece desculpar os comportamentos indecorosos do sujeito poético (Prop. 4.7.13-49). Também de Corina se diz que se dispunha a adequar o seu comportamento aos desejos da *persona* poética (Ov. *A.* 2.19.9-14). Paralelamente, esta mesma Corina assume por vezes um papel passivo e funciona como moeda de troca nas relações sociais dos homens⁴⁰.

Em conclusão, estamos perante uma mulher dúplice⁴¹: se por um lado é uma beleza divina, brilhante, que deixa fascinado o sujeito poético, por outro é um ser demoníaco que submete o *ego*, levando-o à loucura e às portas da morte. Assim, a *puella* elegíaca seria o protótipo da mulher simultaneamente anjo e demónio que encontraremos no período do Romantismo.

³⁸ Cf. JOAN BOOTH, *Catullus to Ovid: Reading Latin Love Elegy*, Bristol: Bristol Classical Press, 1999, p. xii; F. NAVARRO ANTOLÍN, (1991), *Amada codiciosa y Edad de Oro en los elegíacos latinos*, Habis 22, 207-221, 1991; JAMES, *The Economics...*, p. 223-252, *maxime* 239-250.

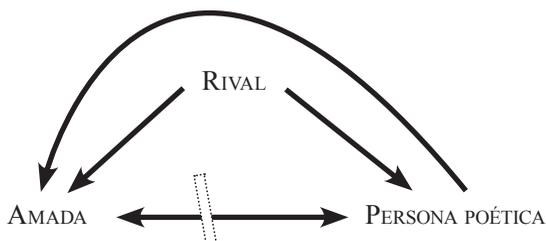
³⁹ Sobre o estatuto da mulher romana veja-se HALLETT, p. 103-109 e LAIGNEAU, p. 208-272.

⁴⁰ Cf. GREEN, *The erotics...*, p. 93-111.

⁴¹ Nesta interpretação, divergimos um pouco de Sylvie Laigneau, que destaca sobretudo o lado divino da *puella* (LAIGNEAU, p. 159-163).

Nesta caracterização dos principais intervenientes na elegia erótica como *servus mollis* – o amante – e como *domina dura* – a amada – encontramos uma parte significativa do pendor inovador e, ao mesmo tempo, de transgressão e desafio aos paradigmas tradicionais operada na elegia⁴².

Quando apresentamos a caracterização da *puella* referimos a sua infidelidade crónica. Ora esta deve-se à situação típica da elegia: o triângulo amoroso constituído pela *persona* poética, pela amada e por um rival que ameaça a felicidade dos amantes⁴³, que podemos representar pelo seguinte esquema:



Tal como podemos observar, a figura do rival paira continuamente como sombra, que a todo momento ameaça a harmonia dos amantes. No entanto, a sua acção destabilizadora faz-se sentir preferencialmente sobre a amada, mais sujeita às investidas de elementos externos ao casal e, ao mesmo tempo, mais instável. Por seu lado, a *persona* poética, enfatizando a sua devoção e fidelidade à amada, mostra-se sempre decidida a contornar esse rival e a manter a relação.

O rival pode assumir várias formas, sendo a mais usual a do amante rico (*diues amator*). Este, possuidor de grande poder económico, presenteia as *puellae* com uma infinidade de ofertas, proporcionando-lhe todos os luxos que elas possam desejar (Tib. 2.3.49-58; Prop. 2.24.11-12, 4.5.21-28). Porém, ainda que as presenteiem de forma pródiga, não são tão solícitos a colocar-se ao serviço das amadas, nem a prestarem os serviços que o sujeito poético se dispõe a realizar (Tib. 1.5.61-66). Acresce a isto o facto de também não serem fiéis (Prop. 2.21.4, 2.24.24-38). Paralelamente, estes amantes ricos carecem dos dotes literários da *persona*

⁴² Cf. GOLD, p. 443-448.

⁴³ Cf. BOOTH, p. xii-xiv. Já nas histórias de amores míticos contadas por Parténio, em *Erotika Pathemata*, se encontravam triângulos amorosos constituídos pelos amantes e por um oponente, podendo este assumir várias configurações, desde o rival poderoso ao ciúme, passando pela consanguinidade (cf. CAIRNS, p. 21-22).

poética, pelo que nunca poderão assegurar a imortalidade do nome da amada. Além disso, tocados pela ganância, estes rivais não hesitam em abandonar a amada para se dedicarem às lucrativas actividades militares ou mercantis. Em consequência, a imagem com que são retratados é bastante disfémica: por um lado, psicologicamente, são cruéis, insensíveis (Prop. 3.20.3), sanguinários (Ov. *A.* 3.8.9-10) e selvagens (Prop. 2.16.27), mas também ingénuos, deixando-se facilmente enredar nos ardis das mulheres (Prop. 2.16.7-10); por outro, fisicamente, são repelentes, cheios de cicatrizes que testemunham o seu passado marcado pela violência e pela guerra (Ov. *A.* 3.8.19-20). Ao mesmo tempo, a sua riqueza e opulência é desconsiderada ao ser-lhe apontada uma origem humilde (Tib. 2.3.60; Ov. *A.*, 3.8.15)⁴⁴. Não obstante, é a estes amantes que as *lenae* aconselham a seguir (Tib. 1.5.47-8; Prop. 4.5.47-53; Ov. *A.* 1.8.57-66).

Em alguns poemas o rival assume a figura do marido ciumento, normalmente retratado como velho, austero (Prop. 3.3.50, 3.14.24; Tib. 1.2.7) e de aspecto rude (Ov. *A.* 1.4.35-6), pelo que a *puella* não está atraída por ele. A sua presença, mesmo assim, inviabiliza, pontualmente, os encontros entre os amantes (Ov. *A.* 1.4). Todavia, os amantes, sobretudo a *puella*, conseguem, com alguma destreza, enganá-lo (Ov. *A.* 1.4; Tib. 1.2.57-8, 1.6.15-28). Em Ovídio encontramos a figura do marido sob dois ângulos diametralmente opostos. Por um lado, o marido que é conivente com a infidelidade da *puella*, o que, na perspectiva do sujeito poético, faz com que esta perca grande parte dos seus atractivos e deixe de ser objecto de desejo (Ov. *A.* 2.19.57-8). Por outro, o marido que tudo faz para preservar a fidelidade da esposa, mas que nada consegue (Ov. *A.* 3.4.1-2)⁴⁵.

Por vezes, a figura do rival recebe uma figuração feminina, é o caso das prostitutas com quem a *persona* poética se diverte. Estas são relações de ocasião, nas quais “the lover wants consolation during rifts with his beloved, or to arouse her jealousy, or simply to enjoy ‘a bit on the side’”⁴⁶. Mas, acima de tudo, estas infidelidades não constituem uma ameaça séria para a relação entre a *persona* do poeta e a sua *puella*. A imagem que é transmitida destas prostitutas é também ela uma imagem disfémica, sendo descritas como bêbedas e ninfomaniacas (Prop. 2.24.9, 4.8.29-32).

⁴⁴ Em Ovídio *A.* 1.8.33 encontramos uma referência à beleza do *diues amator*, todavia é um contexto especial já que o sujeito de enunciação é Dipsas e a evocação da beleza é feita no momento em que a *lena* procura motivar a *puella* para se deixar seduzir pelo *amator*.

⁴⁵ A este marido, o sujeito poético além de *durus* (v. 1) e *rigidus* (v. 44) chama também *rusticus* (v. 37), por estar desfasado dos costumes da *Vrbs*.

⁴⁶ BOOTH, p. xiii; PROPÉRCIO 4.8.33-34.

Outra personagem recorrente e que funciona como oponente aos amores do sujeito poético e da *puella* é a *lena*⁴⁷. Esta, na sua sagacidade, instrui a jovem para que despreze os amores da *persona* poética porque é pobre e siga interessadamente amantes ricos, independentemente da sua origem. A *lena* parece ser o bode expiatório por excelência para as amarguras dos *poetae*, já que é para ela que são reservadas algumas das mais violentas e cruas palavras dos poemas. Assim, é retratada como sendo velha e bêbeda (Ov. *A.* 1.8.2-4; Prop. 4.5.75), com uma figura disforme, esfarrapada, cabelo branco e ralo, boca sangrenta e alma pútrida. A figura da *lena* aproxima-se da de um animal⁴⁸. É, porém, conhecedora de todo o tipo de magia e encantamentos (Ov. *A.* 1.8.5-12; Prop. 4.5-11-20). Além destes conhecimentos é dotada de esperteza e de uma língua sedutora (Ov. *A.* 1.8.20; Prop. 4.5.5-10, 19-20; Tib. 1.5.48). Ao mesmo tempo que transmite os conselhos e ensinamentos à *puella*, ela própria assume um papel activo ao transportar as mensagens desta para o amante, ou ao impedir a entrada do sujeito poético na casa da amada, quer mantendo a porta fechada, quer inventando supostos obstáculos (Tib. 2.6.45-50). São estes atributos e estes comportamentos e acções que motivam as imprecções do sujeito poético, que lhe deseja uma velhice indigente (Ov. *A.* 1.8.103-4; Tib. 2.6.53-4) e uma morte solitária e azeda (Prop. 4.5.69-78).

Além destes, há uma panóplia de situações, objectos ou outros personagens que se configuram como oponentes à relação amorosa, pelo que podem ser enquadrados na figura do rival. Assim, por vezes é o escravo zeloso que acompanha a *domina* na rua e que não permite a aproximação do amante (Ov. *A.* 2.2, 2.3) ou, então, que insiste em manter a porta fechada perante as insistências do *poeta* (Ov. *A.* 1.6); noutras ocasiões a cupidez da amada pode também funcionar como um obstáculo que a impele a rejeitar o amante pobre; a porta, em alguns momentos, assume o papel de oponente aos planos da *persona* poética e veda-lhe o acesso à cama da amada (Prop. 1.16); ameaça para as pretensões dos amantes, por vezes, são também as normas religiosas e a legislação augustana (Prop. 2.7, 2.33; Ov. *A.* 3.10). Por fim, o próprio membro viril do sujeito poético

⁴⁷ Sobre a imagem da *lena* na elegia ver K. SARA MYERS, *The Poet and the Procuress: the Lena in Latin Love Elegy*, JRS, 86, 1-21, 1996.

⁴⁸ Este aspecto é bem evidenciado pela sua capacidade de se transformar em pássaro nocturno (Ov. *A.* 1.8.13-4), na sua associação com os lobos (Tib. 1.5.53-5). Segundo Maltby, “having gnawed the bones left over by wolves the witch falls victim to lycanth, wolf-madness, and howls through the towns [...]” (ROBERT MALTBY, *Tibullus: Elegies, Text, Introduction and Commentary*, Cambridge: Francis Cairns, 2002, p. 255).

pode afigurar-se como um rival e impedir a consumação da paixão deste com a sua amada (Ov. A. 3.7).

Uma palavra final sobre as razões que justificam, no nosso entender, os traços com que os intervenientes na elegia foram pintados⁴⁹.

A sociedade romana, regida por um código de valores ancestral que impunha um tipo de conduta bem definido, desvalorizava o amor como um *ludus* da juventude; por isso, quem quisesse consagrar-se ao amor como uma opção de vida teria que se colocar à margem desse código. Assim percebemos a oposição do sujeito poético ao *mos maiorum* e a sua caracterização como *mollis e iners*. Do mesmo modo, a sociedade impunha um comportamento bem definido às mulheres das classes altas, comportamento esse que inviabilizava as aventuras amorosas; desta forma, às *personae* poéticas restava cantar uma mulher cujo código de vida se afastasse do das matronas. Além disso, só uma *domina* cruel, soberba e infiel seria capaz de impor de forma coerente e verosímil duras penas ao sujeito poético.

Já os rivais, por um lado, são as personagens, mais ou menos secundárias, que tornam possíveis e coerentes muitas das situações vividas na elegia e, por outro, desempenham uma função de contraponto em relação à amada e ao *ego* poético. Com efeito, criticados, ridicularizados e, normalmente, alvo de imprecações e ataques mais ou menos virulentos, são eles que afastam a amada, que a seduzem, que a escondem e, como tal, é neles que o sujeito poético descarrega a sua frustração e desânimo por se ver por ela rejeitado e abandonado.

Enquanto contraponto da imagem do sujeito poético e da amada, as características negativas dos rivais permitem destacar as positivas daqueles: a ganância, diligência e carácter sanguinário do *diues amator*, por exemplo, bem como a sua instabilidade e infidelidade, servem para realçar o carácter pacífico, constante e ocioso do sujeito poético. Da mesma maneira, a *lena*, com a sua imagem bestializada, põe em evidência o carácter apolíneo da beleza da amada. Ao mesmo tempo, a visão do amor venal que a *lena* defende pode servir como forma de alerta para a amada, para que esta não siga esses princípios.

Em suma, as personagens assumem estas formas para serem coerentes com o tipo de poesia e, sobretudo, com o mundo que recriam.

⁴⁹ Neste aspecto partilhamos da visão de Paul Veyne (PAUL VEYNE, *La Elegia Erótica Romana. El Amor, la Poesía y el Occidente*, traducción de Juan José Utrilla, México, DF: FCE, 2006, p. 142 ss).

TITLE. *The poet, the beloved and the rival: contributions to a portrait.*

ABSTRACT. In this brief study we focus our attention on the Latin erotic elegy. Most of the poems that make up the corpus of this genre are about the love between a poetic *persona* and a *puella* in its various aspects and vicissitudes. This relationship is asymmetric and unstable, and the always threatening figure of the rival, who works for the separation of the lovers, is often noticeable. Throughout this paper we understand how the poetic *persona* is portrayed as fragile, submissive and dependent on the beloved. The *puella*, in turn, is described as beautiful, heartless, greedy and unstable, in short, beautiful and demoniac; whereas the figure of the rival, in its various configurations, is considered in a dysphemic and negative way. In the end, we try to point out a justification for these portraits.

KEYWORDS. Latin erotic elegy; lover; poet; rival; portraits.