

A ELEGIA ERÓTICA ROMANA

Márcia Regina de Faria da Silva (UERJ)

faria.silva@ig.com.br

Em Roma, o primeiro a se destacar no estilo elegíaco foi Catulo em meados do século I a.C., que escreveu poemas dedicados a Lésbia, nome que ele deu à mulher amada, inaugurando esse tipo de poesia dedicada a uma mulher específica, que influenciará grandemente a geração de elegíacos posterior.

Catulo foi o primeiro grande poeta de amor latino. Utiliza os mais variados metros e sua linguagem varia dependendo do tema, desde a vulgar e grosseira até a elevada. Preocupa-se sempre com a forma do poema e, mesmo nas poesias imitadas dos alexandrinos, coloca uma nova força e uma alma latina, tornando-as originais.

As elegias 66 e 68 trazem consigo o cerne da poesia erótica e amorosa que será plenamente desenvolvido na época de Augusto.

Segundo Pierre Grimal (1978, p. 117-118), foi a chegada de Partênio de Nice a Roma que precipitou o desenvolvimento da elegia, pois transmitiu aos romanos, inclusive a Catulo, seus conhecimentos sobre Calímaco, além de escrever para Cornélio Galo, o primeiro elegíaco da época de Augusto, cuja obra se perdeu, uma obra em prosa intitulada “*As paixões de amor*”, com muitas histórias de amor, pouco conhecidas, tiradas de autores gregos. Talvez isso explique o fato de muitas das referências mitológicas feitas pelos poetas elegíacos romanos serem quase desconhecidas.

No período augustino, especialmente, com Tibulo, Propércio e Ovídio, a elegia ganha caráter de um gênero elevado que quer a imortalidade. Esses poetas escrevem livros inteiros de elegias, normalmente dedicados a uma mulher, como Délia, em Tibulo e Cíntia, em Propércio, sendo que esses pseudônimos não deixam transparecer a identidade de suas amadas.

As elegias amorosas de Tibulo são marcadas pela ausência da amada e pelo tom melancólico. Nega o heroísmo e apresenta o campo como lugar em que o amor pode ser realizado plenamente.

A CIDMAR TEODORO PAIS

O amor por Cíntia foi o principal acontecimento da vida de Propércio e o fundamento da maior parte de seus poemas.

Propércio se utiliza muito de fábulas mitológicas, bem ao gosto alexandrino, para enaltecer a grandeza de seu amor. É, na verdade, um poeta apaixonado. Segundo George Luck (*apud* Keney y Klausen, s.d., p. 458), Propércio se sente como um amante romântico que interpreta um papel e para tanto precisa de um ar de mistério, pois o leitor deve ver no poeta um herói que deseja lutar contra a inveja dos deuses, sendo maior do que o seu próprio destino. Propércio vê o amor como algo transcendental que serve para revalorizar outros valores como a nobreza, o poder, a riqueza.

Segundo nos afirma George Luck, há três tipos de “mulheres na elegia” (*op. cit.*, p. 451):

1) a *matrona*, a mulher casada que desfruta de certa independência, como Cornélia (Prop., 4,11).

2) a *femme entretenue* que pode estar casada, porém, mais provavelmente será solteira ou divorciada e que tem relações firmes que duram meses ou anos.

3) a *meretrix*, a prostituta com a qual os homens têm encontros breves, casuais.

Ovídio ampliou os temas elegíacos romanos. Iniciou com as elegias amorosas para uma determinada mulher, em *Amores*; depois abordou o amor de personagens míticas, nas *Heroides*; transferiu o eixo do amor para a conquista amorosa, em *Ars Amandi*; e, finalmente, inaugurou uma elegia intimista sem ligação com a temática amorosa, em *Tristia e Pontica*.

Como observamos, Catulo, Tibulo e Propércio inspiraram-se em sua vida pessoal, em seus próprios amores. Ovídio não. Usou amores inventados. E segundo Grimal (1991, p. 155):

No entanto exatamente por isso Ovídio é testemunha de sua época. Seus predecessores haviam sido em larga medida testemunhas de si mesmos. Ovídio, ao contrário, representa fielmente a opinião de seus contemporâneos sobre o amor, a ideia que faziam de seu papel na vida das criaturas, da parte que convinha lhe atribuir, dos objetivos que ele perseguia.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Em Roma, como vimos, a elegia surge como gênero poético dedicado ao amor, passando de uma poesia que exaltava a paixão vivida pelo poeta a uma poesia que teoriza os sofrimentos amorosos “universais”. Na verdade, ainda citando Grimal (1991, p. 156), “coube a Ovídio fazer uma espécie de balanço de um meio século de amores do qual Roma saía transformada, após uma crise moral que destruía velhas concepções de sete séculos.”

Para Ovídio amar é o mesmo que desejar, mantendo a própria etimologia latina em que o verbo *amare* remete a ser amante. Com isso, Ovídio canta os amores ilícitos e não as uniões legítimas. Mesmo nas *Heroides*, quando remete cartas de mulheres a esposos ausentes, observamos que o modo de amar e a intensidade com que o amor consome as protagonistas míticas as tornam semelhantes às cortesãs. É ainda Grimal quem nos diz que “Penélope, Ariadne, Laodâmia pensam e sentem como cortesãs – mas porque o amor das cortesãs é o que melhor permite chegar à plenitude e à verdade da paixão.” (Grimal, 1991, p. 163)

O drama da época elegíaca romana está centrado justamente na oposição *amare* (amor carnal) X *bene uelle* (ternura de coração). Os homens e também os poetas iniciavam na ternura e não podiam realizar o prazer com a esposa, enquanto com a cortesã começavam pelo prazer, mas dificilmente chegavam ao bem querer. De certa forma, as *Heroides* sintetizam os dois anseios. Ainda que na esfera mítica.

Ovídio, através das *Heroides*, consoante Armando Salvatore (1959, p. 238), traz para a elegia uma nova característica, que distingue esse autor em relação aos demais elegíacos, a capacidade de aprofundar e mostrar os sentimentos das mulheres. Catulo, Tibulo e Propércio e, nos *Amores*, o próprio Ovídio, fazem em alguns poemas análise dos sentimentos da mulher, mas nas *Heroides* há um aprofundamento dos sentimentos, especialmente, das dores e aflições sentidas com as separações ou abandonos amorosos.

Não podemos deixar de citar a análise que Paul Veyne, no livro *A elegia erótica romana*, faz dos poemas elegíacos e de seus autores. Segundo ele (Veyne, 1985, p. 9)

(...) Propércio, Tibulo e, na geração seguinte, Ovídio, decidiram-se a cantar na primeira pessoa, com seu verdadeiro nome, episódios amoro-

A CIDMAR TEODORO PAIS

sos e a relacionar esses diversos episódios a uma só e mesma heroína, designada por um nome mitológico; (...)

Isso nós já havíamos dito de certa forma, porém o que faz com que Veyne mostre uma visão diferenciada é o fato de tentar demonstrar que não há relação entre o eu, que ele chama de Ego, e a vida real do poeta. Normalmente, imaginava-se o poeta e a sua amada como figuras reais e que o poeta de fato se sentia apaixonado por essa mulher real e cantava efetivamente seus amores reais. Mas, de acordo com Veyne, a elegia é, na verdade, um jogo irônico para divertir o público da época. Ele justifica essa ideia através do desenvolvimento de dois pontos: o fato de o Ego encontrar-se em uma situação de submissão total ou escravidão em relação à amada e o fato de sua entrega total à paixão.

Tanto um fato como outro não seria aceito pela sociedade romana, pois a paixão era tida como algo destrutivo, uma verdadeira doença, conforme nos ensina Lucrecio. E a sujeição total de um homem também não era aceita na sociedade, ainda mais com o agravante de ser a uma mulher de vida irregular, uma cortesã ou uma liberta.

Com esses argumentos, Veyne busca demonstrar que as elegias só foram apreciadas na época porque na verdade elas usavam de ironia em relação a essas relações amorosas. Seria, segundo ele, efetivamente um pastiche da realidade, uma representação teatral (Veyne, 1985, p. 17).

Ela (a elegia) não descreve nada em absoluto e não impõe a seus leitores que pensem na sociedade real; ela se passa num mundo de ficção onde as heroínas são também mulheres levianas, onde a realidade só é evocada por flashes, e por flashes pouco coerentes; de uma página a outra, Delia, Cíntia poderiam ser cortesãs, esposas adúlteras, mulheres livres; o mais frequentemente, não se sabe o que elas são e não se está preocupado com isso; são mulheres de vida irregular, é tudo. Não seria preciso mais do que isso para se estabelecer entre o Ego, a heroína e o narratário esses jogos de espelhos, de olhares de esguelha e de falso natural de que falávamos. Esta irregularidade não é uma parte da vida de nossos poetas e de sua suposta amante, mas uma peça de um sistema; ela representa a lei do gênero, desempenha um papel que chamaremos de semiótico.

Se por um lado, sua visão é discutível em relação a Propércio e Tibulo, por outro, em relação a Ovídio, notamos que já é de praxe

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

não se conseguir fazer uma associação de sua Corina, nos *Amores*, com uma mulher real.

Nas *Heroides*, essa visão de uma representação teatral amorosa é perfeitamente adequada, pois ele não mais se utiliza de um Ego que tenha um contraponto na realidade, o próprio Ego é uma personagem ficcional, pois ou é mítica ou já não vive, como Safo, a única tirada da realidade.

Na obra, notamos o desenvolvimento do sofrimento amoroso em uma esfera mítica, portanto aceitável do ponto de vista social, já que não aborda pessoas da sociedade, mas personagens.

Vemos, nesses poemas, um aspecto novo em relação à elegia antiga. No *carmen* 66 de Catulo, encontra-se a elegia sob a forma alexandrina que tem como personagens heróis mitológicos, porém, apesar de nas *Heroides*, os heróis e, principalmente, as heroínas serem em sua maioria provenientes do mito, Ovídio consegue fazer uma poesia de cunho pessoal, pois observamos, contraditoriamente, a presença do poeta e da sua época, através da enorme gama de sentimentos e sensações dadas às personagens e aos acontecimentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- GRIMAL, Pierre. *A civilização romana*. Lisboa: Edições 70, /s.d./.
- . *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. Vitor Jabbouille. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- . *O amor em Roma*. Trad. Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- . *Le lyrisme à Rome*. Paris: PUF, 1978.
- . *Le siècle d'Auguste*. Paris: Presses Universitaires de France, 1955.
- . *O teatro antigo*. Trad. António M. Gomes da Silva. Lisboa: Edições 70.
- GUILLEMIN, A. L'élément humain dans l'épigramme latine. In: *Revue des études Latines*. Paris: Les Belles Lettres, 1940.

A CIDMAR TEODORO PAIS

———. Sur les origines de l'élégie latine. **In:** *Revue des études Latines*. Paris: Les Belles Lettres, 1939.

KENEY, E. J. y CLAUSEN, W. V. *História de la literatura clásica* (Cambridge University). v. II. Literatura Latina. Trad. Elena Bombín. Madrid: Gredos, [s.d.].

SALVATORE, Armando. Motivi poetici nelle “Heroides” di Ovidio. **In:** *Atti del convegno internazionale ovidiano*. v. II. Roma: Istituto di Studi Romani, 1959.

VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana* (o amor, a poesia e o Ocidente). Trad. Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.