

TUM LONGAS CONDIMUS ILIADAS: *A HELENA DE PROPÉRCIO*^{1**}

TUM LONGAS CONDIMUS ILIADAS: *THE PROPERTIUS' HELEN*

MARTINS, P. (2017). *Tum longas condimus Iliadas: a Helena de Propércio*. *Archai* nº21, sep.-dec., p. 159-206

DOI: https://doi.org/10.14195/1984-249X_21_5

Resumo: Este artigo analisa os usos da imagem poética de Helena em Propércio, observando especificamente a metáfora: “Cíntia é Helena.” Cíntia pode ser lida como o par amoroso do *ego*-Propertius a qual emerge da narrativa poética, e como

1 ** Este trabalho foi apresentado parcialmente no VI Simpósio Ousia de Estudos Clássicos (UFRJ, IFCS) em 12/07/2016 e no 2º Ciclo de Seminários do VerVe e do Lattim (Laboratório de Tradução de Textos e Imagens) da Universidade de São Paulo em 10/08/2016. Agradeço aqui as sugestões de João Angelo Oliva Neto da USP e Guilherme Gontijo Flores da UFPR. O mesmo é resultado parcial de pesquisa realizada na Yale University como Visiting Fellow com financiamento da FAPESP.

metáfora da própria elegia de Propércio, assim minha questão é: como Helena pode ser associada a estas duas interpretações de Cíntia? Eu proponho duas possibilidades: Primeira, como uma amante, Cíntia pode ser comparada com Helena na beleza, na impudência, ou na infidelidade; segunda, como metáfora de poesia ou livro de elegias – *scripta puella* –, Cíntia pode ser associada com a pintura de Helena feita por Zêuxis em Crotona, cujas principais características são a beleza e a perfeição de acordo com Cícero (*Sobre a Invenção*) e Dionísio de Halicarnasso (*Sobre a Imitação*).

Palavras-chave: Elegia; Propércio; Cícero; Dionísio de Halicarnasso; pintura; poesia.

Abstract: This paper analyses the uses of the poetic image of Helen in Propertius, especially focusing on the metaphor: “Cynthia is Helen”. Cynthia can be understood both as lover of the ego-Propertius who emerges from poetic narratives as well as a metaphor for the poetry of Propertius, so my question is: how can Helen be associated with these two interpretations of Cynthia? I will suggest two possibilities: first, as a lover, Cynthia can be compared with Helen in beauty, impudence or infidelity. Secondly, as a metaphor for poetry, or as a book of elegies – *scripta puella* –, Cynthia can be associated with the painting of Helen by Zeuxis in Croton, whose main features are beauty and perfection according to both Cicero (*De Inventione*) and Dionysius of Halicarnassus (*De Imitatione*)

Keywords: Elegy; Propertius, Cicero; Dionysius of Halicarnassus; painting; poetry.

1. PRIMEIRAS QUESTÕES – INTROITO

οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοὺς
τοιγῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν·
αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν·
ἀλλὰ καὶ ὧς τοίη περ ἑοῦσ' ἐν νηυσὶ νεέσθω,
μηδ' ἡμῖν τεκέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο.²

Si quis uult fama tabulas anteire uetustas,
hic dominam exemplo ponat in arte meam³.

Trata este trabalho da imagem de Helena de Tróia nas elegias de Propércio. Defendo preliminarmente que a Helena a que Propércio faz menção não é apenas aquela que nos chegou a partir de uma matriz homérica⁴ ou trágica, secundada pelas obras da oratória e da

2 Hom. *Il.* 3.156-160: “Não é ignomínia que Troianos e Aqueus de belas cnêmides/sofram durante tanto tempo dores por causa de uma mulher destas!/Maravilhosamente se assemelha ela às deusas imortais./ Mas apesar de ela ser quem é, que regresse nas naus;/ que aqui não fique como flagelo para nós e nossos filhos.” – Tradução de Frederico Lourenço.

3 Prop. 2A3.41-2. Se alguém quer superar a fama de antigas pinturas,/ Tome nesta arte minha mulher como exemplo. As traduções sem crédito, suponha-as próprias. Assumo a divisão do livro 2 de Propércio: da elegia 1 à 11, livro 2A; da elegia 12 à 34, livro 2B, Cf. Martins (2013, p. 70-85).

4 Dalzell (1980, p.29-30): “In the sphere of myth the extent of Propertius’ debt to Homer is difficult to assess precisely. Since the *Iliad* and the *Odyssey* provided the raw material for much of ancient literature and art, we cannot always be sure in a particular case whether Propertius borrowed from Homer directly or from later tradition. But there are sufficient instances where the obligation is clear and unmistakable to establish the nature of Propertius’ debt. Even when he used a different version of a Homeric story, we should not be too quick to postulate a lost Hellenistic source.”

archai ἀρχαί

nº 21, sep.-dec. 2017

Paulo Martins, ‘*Tum longas condimus Iliadas*: a Helena de propércio’, p. 159-206

sofística⁵, mas também aquela Helena que é referida anedoticamente como modelo na arte pictórica e que nos foi legada pelos registros de Cícero e de Dionísio de Halicarnasso⁶, logo mais precisamente a pintura de Helena, feita por Zêuxis⁷ “em registro escrito.” Esta, ao contrário daquela que povoa o mito, serve ao molde discursivo, portanto, ao poético, ao oratório, ao retórico, ao historiográfico, etc., já que está associada à ideia de construção artística e, assim, se refere, paradigmática e homologamente, a qualquer fazer artístico cuja principal característica seja a proximidade da perfeição. A Helena de Zêuxis, portanto, por ser homologa ao projeto retórico de Cícero – segundo ele mesmo –⁸ pode ser também, penso eu, modelo de perfeição poética em Propércio, de sorte que, quando Helena está ligada à *Cynthia scripta puella*, ao livro *Cynthia*, às elegias *Cynthia*, passa a ser a Helena, *picta puella*. Entretanto aquela mítico-letrada não pode ser deixada de lado, dado que oferece características que são importantes para construção da *persona* poética properciana constituída a partir de uma identidade ético-formal, isto é, Cíntia possui na base de suas características físico-anímicas a Helena de Troia de matiz mítico-literário.⁹

5 *Helena* de Eurípides, *O elogio de Helena* de Isócrates e *O elogio de Helena* de Górgias, são exemplos precisos desta série temática.

6 Cic. *Inv.* 2.1.-3. e DH, *De Imit.* 31.1.

7 Plínio, o Velho (Plin. *Nat.*, 35. 66) não faz referência à Helena de Crotona, como o fizeram Cícero e Dionísio de Halicarnasso, antes afirma que houve uma pintura de Helena feitas por Zêuxis em Roma no Pórtico de Filipo.

8 Cic. *Inv.* 2.1; Martins (2011); Martins (2013); Martins (2013b, p.108-22).

9 Dalzell (1980, p.31) propõe que todas as *Maeoniae heroides*

Ainda que não sejam poucos os estudiosos que operem a aproximação de Homero com Propércio sob outros vieses que naturalmente se acomodam no mesmo *corpus* properciano como bem lembra O'Rourke (2012, p.399), ainda assim este trabalho se ocupa de uma hipótese e dois corolários. A hipótese: A Cíntia de Propércio tem como um de seus modelos construtivos a Helena de Troia, seja como modelo de ἦθος – mítico, portanto –, seja como modelo de discurso perfeito – logo pictórico. Os corolários: a) A Helena modelo ético é a Cíntia entendida como uma *puella* de vida irregular cujas principais características são a infidelidade e a beleza¹⁰; b) a Helena *picta*, modelo discursivo, equivale à Cíntia como

citadas nominalmente por Propércio tornam-se para ele um paradigma de beleza ideal (*sic*).

10 Antiteticamente à beleza de Helena tem-se o seu reconhecido vício moral. Vale lembrar as palavras que ela mesma profere sobre si mesma em Hom. *Il.* 3.180.: “δαῖρ αὖτ’ ἐμὸς ἔσκε κυνώπιδος” - [falando de Agamêmnon para Príamo, diz:] “Era cunhado da cadela que sou – Tradução de Frederico Lourenço. Haroldo de Campos propõe: “cunhado (se o foi) desta de olhos-de-cadela.” O termo κυνώπιδος, genitivo singular de κυνώπις, cadela deve ser observado sob a perspectiva ética: o LSJ ensina *shameless one*, enquanto Bally *impudent*. Em Hom. *Il.* 6.344, tem-se em outra fala de Helena: “δᾶερ ἐμεῖο κυνὸς κακομηχάνου ὀκρυοέσσης” – “cunhado da cadela fria e maldosa que sou” – Tradução Frederico Lourenço. Haroldo de Campos propõe: cunhado desta cadela má, de mente maliciosa e odienta.” A mesma construção pode ser verificada na *Odisseia*: “ὄτ’ ἐμεῖο κυνώπιδος εἶνεκ’ Ἀχαιοὶ/ ἦλθεθ’ ὑπὸ Τροίην” – Quando por causa da cadela que sou/ Vós Aqueus fostes para Troia”. Mais uma banal relação associando Helena à fêmea do cão, é-me clara a indicação de coloração sexual-ética, como em Prop. 4.5.73-74: “*et canis, in nostros nimis experrecta dolores, cum fallenda meo pollice clatra forent.*” – “E a cadela desperta, que me dedurou/ quando tentei ludibriar a tranca.” – Tradução de Guilherme Gontijo Flores. (Flores, 2014, p.288-9).

archai ἀρχαί

nº 21, sep.-dec. 2017

Paulo Martins, ‘*Tum longas condimus Iliadas: a Helena de propércio*’, p. 159-206

metáfora para a poesia elegíaca de Propércio, perfeita e excelentemente composta a partir de gênero vário, constituindo-se como uma *bricolage* genérica cuja principal característica é a superação dos demais gêneros poéticos¹¹, como se a elegia fosse um polo de emulação intergenérica. É prudente ainda assinalar que Propércio foi estritamente seletivo em sua apropriação homérica, como salienta Dalzell: “epic material could be used only if it underwent a transformation to conform to the needs of elegy.” (Dalzell, 1980, p.31)

Dessa forma, se defendo a hipótese de existência da relação (Helena-Cíntia, *persona* ou poesia), devo, então, supor que coube ao poeta compor a *persona* elegíaca *Cynthia* a partir de duas vertentes: a primeira à imagem de Helena, sob a perspectiva mítica e pictórico-discursiva; a segunda: à imagem das cortesãs de sua época, sob a ótica da verossimilhança como já foi exposto em outros trabalhos meus e acentuado por muitos estudiosos em suas trabalhos¹². Esta última assim como a aquela proporcionam subsídios importantes para exegese desta *persona* cujo ἦθος é tão complexo quanto instigante, afinal o fato de Cíntia agir de maneira vulgar sob o ponto de vista ético pode ser considerado um vício de conduta, mas sob o ponto de vista poético e metapoético sua vulgaridade,

11 Sugestões de João Angelo Oliva Neto e Guilherme Gontijo Flores que propuseram que acentuasse essa característica logo de saída neste artigo.

12 Martins (2009); Martins (2015b, p.132-7); (2015c, p.150-62); (2015d, p.141-3); (2016, p.206-11); Wike (2007, p.35-9); Fear (2005, p.14-30).

sendo ela, poesia, pode ser lida como virtude de elocução, ou como outros preferem *virtue of style*. Posso dizer que esta ambiguidade encontra amparo na própria textualidade, é o que me parece apontar Whitaker quando trata dos *exempla* míticos, mais especificamente da passagem: “*Tyndaris externo patriam mutauit Amore, / et sine decreto uiua reducta domum est.* – A Tindárida por um amor forasteiro mudou de pátria/ sem punição voltou viva à casa.” O estudioso propõe um *pattern* para os *exempla* míticos de Propércio, tanto sob o aspecto da forma, quanto do conteúdo. Afirma que formalmente Propércio primeiro apresenta o que Cíntia fez “de errado”, iluminando a sua ofensa, para então absolvê-la. No que diz respeito à *res*, o exemplo de Helena é, de todos os três *exempla* desta elegia (2B.32), o mais estreitamente conectado com seu contexto por suas relações alusivas. Propércio deliberadamente escolhe as palavras *externo patriam mutauit amore* (31) para descrever a infidelidade de Helena, a fim de que ela possa proporcionar a paralelo mais sólido e evidente com Cíntia. “A Tindárida por amor forasteiro mudou de pátria/ sem punição voltou viva à casa” – e é disto que precisamente o poeta acusou Cíntia na parte inicial da elegia. Então a infidelidade de Helena, como apresentada por Propércio, proporciona uma excelente ilustração da conduta de Cíntia, (Whitaker, 1983, p.133-4). que poderá ser lida em chave literal, “a amante do poeta”, ou em viés metafórico, “a poesia do poeta”, de sorte que Propércio num mesmo dístico reprova a ação de Cíntia e Helena, a meu entender, eticamente; mas acaba por absolvê-las, digamos, poética e artisticamente.

archai 

nº 21, sep.-dec. 2017

Paulo Martins, ‘*Tum longas condimus Iliadas*: a Helena de propércio’, p. 159-206

2. PONTO DE PARTIDA: UMAS *ILÍADAS*

A fim de começar, tomo Propércio 2A.1.1-16:

<i>Quaeritis unde mihi totiens scribantur amores,</i>	Perguntais por que componho tantos amores,
unde meus ueniat mollis in ora liber.	Por que meu livro vem suave à boca.
<i>non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo:</i>	Isto não me canta Calíope, nem Apolo:
<i>ingenium nobis ipsa puella facit.</i>	Minha menina produz meu engenho.
<i>siue illam Cois fulgentem incedere uidi</i> ¹³ ,	-5 Se a vi caminhar fulgente em veste de Cós,
<i>hoc totum e Coa ueste uolumen erit;</i>	Todo volume será sobre a veste de Cós.
<i>seu uidi ad frontem sparsos errare capillos,</i>	Se vi seus cabelos escorrerem pela sua frente,
<i>gaudet laudatis ire superba comis;</i>	Folga em seguir orgulhosa com cabelos louvados.
<i>siue lyrae carmen digitis percussit eburnis,</i>	Se com seus dedos de marfim tocou poema à lira,
<i>miramur facilis ut premat arte manus;</i>	-10 Vejo como sua mão hábil toque com arte;
<i>seu compecentis somnum declinat ocellos,</i>	Ou se fecha os olhos que reclamam sono,
<i>inuenio causas mille poeta nouas;</i>	Encontro, poeta, mil causas novas.
<i>seu nuda erepto mecum luctatur amictu,</i>	Ou se, ao tirar roupa, nua, luta comigo,
<i>tum uero longas condimus Iliadas:</i>	Então componho longas <i>Iliadas</i> .
<i>seu quidquid fecit siue est quodcumque locuta,</i>	-15 E seja o que tenha feito, seja o que tenha dito,
<i>maxima de nihilo nascitur historia</i> ¹⁴ .	-16 Do nada nasce a maior história.

13 Ainda que a edição adotada para a tradução seja a de Fedeli (1984, p.46) e (2005, p.37) e apresente cogis no lugar *de uidi* e, na mais recente edição de Propércio, Heyworth (2007, p.34) prefira cerno, adoto a lição de Goold (1990, p.116), Viarre (2005, p.30) e Giardina (2005, p. 120): uidi. O uso cogis (v.5) parece-me ineficaz, ainda que produtivamente pudesse estabelecer um diálogo sonoro com a repetição *Cois* (v. 5) ... *Coa* (v.6) ... *capillos* (v.7) ... *cois* (v.8).

14 Segundo Fedeli (2005, p.57), o hipérbato coloca em relevo o termo *maxima* como epíteto *de historia* e indica *narrativas históricas como aparece no Fr. 3 do novo Galo “maxima Romanae par<s> eris historiae” e não eventos/fatos históricos. Tal fragmento é precisamente discutido por Anderson et alii (1979, p.141) e Putnam (1980, p.49-56), contudo este último, não como aqueles, pensa o termo como res gestae. O Fragmento: “tristia nequit[ia . . .*

Nos primeiros 16 versos da elegia 2A.1, Propér-
cio revitaliza razões possíveis para suas elegias em
acordo com duas circunstâncias que as norteiam
como poesia, respondendo a um interlocutor – *uos*
desinencial: *Quaeritis unde mihi totiens scribantur
amores,/ unde meus ueniat mollis in ora liber*, isto
é, “Perguntais por que componho tantos amores,
Por que meu livro vem suave à boca.” Assim, o
curioso enunciatário, esse *uos* oculto, transforma o
leitor que era, digamos, observador neutro no livro
1 em um participante ativo desse poema. Wiggers
diz: “The transformation of readers into critics is
important because it suggests that the concerns of
the poem go far beyond the skillful recreation and
communication of emotional experience” (Wiggers,
1977, p.335). Sua curiosidade, portanto, vai além
da experiência emocional desvendada nas elegias,
antes tem um cunho técnico-artístico, enfim, poé-
tico. Afinal esses leitores querem saber por que ou
de onde tantos amores vêm à escrita e por que es-
ses escritos lhe vêm suaves à sua própria boca, ou
simplesmente por que tais amores poeticamente são
suaves em sua dicção poética. A resposta é simples
e é dada em seis dísticos, não sem antes se elidir

.]a Lycori tua / Fata mihi, Caesar, tum erunt mea dulcia, quom tu maxima
Romanae pars eri<s> historiae, /postque tuum reditum multorum templa
deorum/ fixa legam spolieis deiuitiora tuis./ tandem fecerunt c[ar]
mina Musae/ quae possim domina deicere digna mea./]. atur
idem tibi, non ego, Visce ..]/.....]. Kato, iudice te uereor.” – “Triste [.....],
Licóris, com as tuas malícias. Meu fado, César, doce será então, quando tu
fores a maior parte da história romana e, depois da tua volta, eu ler que os
templos de muitos deuses estão mais ricos com os teus espólios pendurados.
[.....] enfim, as Musas fizeram canções que eu possa oferecer, dignas
da minha senhora. [.....] ado o mesmo a ti, Visco, eu não [.....]
], Catão, temo o teu juízo.” – Tradução de Fábio Cairolli. (Cairolli, 2010, p.7).

archai ἀρχαί

nº 21, sep.-dec. 2017

Paulo Martins, ‘*Tum longas condimus Iliadas: a Helena de propér-
cio*’, p. 159-206

a ação dos deuses de um lado, e responsabilizar a ação da *puella*, de outro: “*non haec Calliope, non haec mihi cantat*¹⁵ *Apollo: ingenium nobis ipsa puella facit*”, ou seja, “Isto não me canta Calíope, nem Apolo./ A menina produz meu engenho.” Heslin (2013, p.287) acrescenta que Propércio nestes dois versos aponta para uma proposição de rejeição à escrita imperial, o que pode produzir efeitos interessantes na compreensão deste novo programa poético, como veremos. Daí em diante até o verso 16, enumera as “causas” de sua poesia, respondendo ao seu interlocutor: *uos*.

Antes, porém, de tratar destas causas e observar como dois dísticos destes 6 são úteis para a construção de um paralelo que importante para a construção de Cíntia nas coleções de Propércio, observo algumas questões filológicas e exegéticas que podem nos ser produtivas nesse trabalho.

Uma primeira curiosidade: o contraste entre o uso verbo *canto* a se referir à poesia de inspiração religiosa e o do verbo *facio* para indicar o lugar do engenho e do *labor* escrito, desnudando, pois, a materialidade poética do segundo em contraste

15 Giardina (1969, p.349-78); (2005, p.120), *dictat*. Por seu turno, Fedeli (2005, p.47) defendendo *cantat* aponta que esse não é sinônimo de *dictat*, como quer Giardina, antes *cantat* distingue-se de *canit* por seu valor *frequentativo* e, nesse sentido, a presença de *totiens* confirmaria o seu uso cujo sentido apontaria para “a ideia de apresentação poética repetida”. O cantar, de um lado, é próprio de Calíope e de Apolo, enquanto o reconhecimento do papel de Cíntia reside na sua capacidade de produzir talento (*ingenium facere*). Nesse sentido o *ingenium* depende complementemente da amada. Vale observar 1.7.7-8: *nec tantum ingenio quantum seruire dolori/cogor*.

com a “volatilidade” das palavras do primeiro. Esse enunciado aponta, para além da denegação religiosa da poesia inspirada, o caminho do trabalho poético, assentado no reconhecimento prescritivo dos gêneros e das conseqüentes regras que lhes convêm. O enunciado ainda reforça a ideia de construção poética das *personae poeticae*, ainda mais a se aceitar a dupla metáfora: *Cíntia é puella e poesia é Cíntia*, metáfora já transformada em alegoria, uma vez que se estende no tempo, desdobrando-se no decurso da narrativa poética da coleção das elegias. Assim, ainda que a presença de Apolo nesse dístico possa ser um referente da poesia calimaqueana, parece-me que, nesse caso, não seja essa a intenção. Indo além, talvez fosse interessante pensá-lo como negação ou recusa da escrita encomiástica da lírica de Horácio a Augusto, ou aquela escrita imperial a que se refere Helsin (2013, p.287), que se comprova nos vv. 17-38¹⁶, já que, pelo menos, a partir de Ácio ou do fim do triunvirato, Otávio já é identificado com o *Cynthius*¹⁷, ainda que Miller não entenda assim¹⁸. Outro elemento de leitura, a meu ver, deve-se acrescentar a

16 Pensemos, por exemplo, na ode 4.15. Ver Martins (2011, p.139-45).

17 ver Martins (2013, p.263-75); Miller (2009, p.93) e Heslin (2013, p.287).

18 Miller (2009, p.313): “In 2.1, for instance, a refusal-poem whose framing of the book (in its present condition) with 2B.34 Gosling avers is aided by the use of Apollo to underline the *recusatio*, it is difficult to find even indirect Augustan significance in the single mention of the deity (2A.1.3-4): (...). Phoebus is indeed rejected here, but strictly as patron who would more regularly inspire a poet, along with the Muse. This provocative (and playful) way of highlighting his girlfriend’s prominence in Propertius’ imagination refigures his previous book’s meditations on Apollo as personal Callimachean mentor.

este verso é: *Calliope*. Se admitimos essa *translatio* Apolo/ poesia lírica, a quem poderíamos associar à musa Calíope¹⁹? A levar em consideração a dicção constante entre a poesia de Propércio e a épica em viés de *recusationes*, parece-me claro que Propércio opera uma outra *recusatio*, a recusa da épica de Virgílio, para que Cíntia *scripta* possa ser tida como um gênero perfeito ou total como se confirma com os 6 dísticos seguintes, isto é, a elegia contém em si elementos de outros gêneros, transformando-se, pois, num gênero que contém outros sinteticamente e, mais, seja perfeitamente operado. Não devemos confundir, porém, o *gênero total* ou *gênero perfeito* a que pretendo assumir como obra elegíaca com o *super-genre*. O primeiro é a assunção ou presunção do poeta pela qual o gênero do qual se ocupa supera os demais por nele estar contido todos os outros, a que Heyworth (2007b, p.104) chamou de encapsulamento dos gêneros; já o segundo de acordo com Hutchinson (2013, p.20-4) é um modelo de grandes conjuntos genéricos com vários subconjuntos que interagem que nos permite dizer serem claramente organismos significativos na concepção dos gêneros antigos: hexâmetro, elegíaco, lírico, etc.

A partir desta asserção que condensa o fazer poético, Propércio inicia suas respostas ao “*uos quaeritis*”, retomando outro *locus*, o da veste diáfana – matéria erótica/encomiástica – que se confunde com a poesia de Filetas de Cós e diz (vv. 5-6): “Se a vi caminhar fulgente em veste de Cós,/ Todo volume

19 Agradeço a Alexandre Pinheiro Hasegawa a correção no que concerne ao sentido da musa Calíope que eu havia antes associado à lírica. Ver Prop. 3.2.15-16.

será sobre a veste de Cós”, isto é, se a poesia está assentada no molde de Cós, decorosamente o livro versará sobre este modelo ou em conformidade a ele²⁰. Dessa maneira, me parece que o poeta assinala para além da referencialidade da matéria têxtil, um outro tecido: o discursivo que pode ser avaliado tanto no plano das *res*, quanto dos *uerba*. Aquelas, se atento para a matéria erótica; estes, se observo sua forma sinuosa do dístico denunciado pela explícita referência a um de seus patronos elegíacos²¹.

Nos versos 7-8, o acúmulo metapoético engenhosamente torna-se mais amplificado. Propércio aplica-se: “Se vi seus cabelos escorrerem pela sua frente,/ Folga em seguir orgulhosa com os cabelos louvados.” Dois elementos, neste caso, devem ser considerados: o primeiro é o fato de ver a *puella*/elegia caminhar, já que o ato apresenta elemento

20 *Cois...Coa*, relaciona-se diretamente 1.2.2: *tenues Coa ueste mouere sinus*. Ver Martins (2016, p.210-1). Parece-me que tanto lá como aqui esta referência às vestes de Cíntia são referências metalinguísticas. Ver também: Tib. 2.3.53-4: *illa gerat uestes tenues, quas femina Coa texit*. - Que ela tenha consigo vestes de ténues que a mulher de Cós teceu. Hor. S. 1.2.101-2: *Cois tibi paene uidere est/ ut nudam*. - Em veste de Cós quase parece estar como nua. Call. *Fr.* 532Pf. = τῷ ἴκελον τὸ γράμμα τὸ Κώϊον - semelhante àquele escrito de Cós. Dalby (2000,151-2): “The reputation of Cos as the home of a kind of silk has the authority of Aristotle (PA 551b13) [...] The business conducted by the ladies of Cos would have ceased to be of interest once the Chinese silk moth had been naturalized in Europe in the sixth century AD. Until then, I ‘a dress of Coan silk’, perhaps a *tenue pallium* ‘thin shift’, was a most sensuous and revealing garment for a beautiful woman.”

21 Prop. 2B.34.31-32: “*Tu satius memorem musis imitere Philitan/ et non inflat Somnia Callimachi*.” - “Basta que imites nas musas o lembrado Filetas/ e os sonhos do conciso Calímaco.”

poético necessário e essencial, qual seja, ter um pé, no caso datílico, que demarca o ritmo, o andamento poético, de um lado, e denota sensualidade necessária dessa *persona*, de outro. Nesse ponto, faltou ao poeta dizer: *Mas pobrezinha ... é manca*, referindo-se ao hexâmetro duplamente catalético, o pentâmetro. Mas isto nos diriam mais tarde Nasão²² e, muito, muito mais tarde Machado²³. A segunda questão que, ainda que aguda, não deixa de ser óbvia e diz respeito ao “como vai”, ao “como anda” a *puella elegia*, como afinal ela se comporta. Todos sabemos hoje que a *puella* é “solta”, é “dada”, é “laxa”, sabiam-no também lá em Roma que era libertina, licenciosa e impudente – *uerna* ou *moecha*²⁴. Diz Veyne do *demi-monde*²⁵. Assim, se *puella* é solta, é vadia, é dada, é elegíaca, soltos também são seus cabelos, sua natureza e *res*, sua matéria e ὕλη. Como *de fonte puro pura aqua defluit*, Calímaco, autor da *Coma de Berenice*, emulado por Catulo em 66, está demarcado, nesse ponto, como modelo poético.

Os quatro versos seguintes (vv. 9-12) apresentam dois níveis de imitação que podem tomar forma

22 Ov. *Am.* 1.1.3-4.

23 Machado de Assis em *Memórias Póstumas de Braz Cubas*, a respeito de Eugênia.

24 Observe-se: as lições para o v. 2.5.28: 1) Fedeli (1984, p.70) e (2005, p.172); 2) Goold (1990, p.134); 3) Viarre (2005, p.38); 4) Camps (1967, p.18); 5) Richardson (1976, p.60); 6) Paganelli (1980, p.42): *Cynthia, forma potens: Cynthia, uerba leuis*; 7) Giardina (2005, p.140): *Cynthia, forma potens: Cynthia, moecha leuis*; 8) Heyworth (2007, p.43): *Cynthia, forma potens: Cynthia, uerna leuis*.

25 Na edição de 1985: Veyne (1985, p. 10); na de 2015, Veyne (2015, p.10): *demi-monde* foi traduzido por mulheres de reputação duvidosa.

poética: a) a habilidade de Cíntia com a lira e b) seus olhos fechados, reclamando sono. No primeiro caso, Propércio inscreve Cíntia como êmulo de Semprônia²⁶, de Clódia²⁷, ou de Volúmnia²⁸, já que essas dominam a arte da música, das letras e da dança, além de serem paradigmáticas da vida cortesã²⁹. Parece que a referência metapoética acentua-se, porquanto se assinala explicitamente a lira, instrumento que acompanha a poesia lírica (vv. 9-10).

No segundo dístico, isto é, sob a perspectiva dos olhos como *leitmotiv*, não devemos nos esquecer que “*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*”³⁰, esses passam agora a transcender sua materialidade física dado que operam sua força internamente; os olhos da alma que olham para dentro, uma vez que estão fechados por força do sono: “*seu compescentis somnum declinat ocelos, / inuenio causas mille poeta nouas*”. As causas – as suas αἰτίαι – de sua poesia neste livro que ora começa, são seus devaneios em sonho, φαντασία. Mais do que a simples citação da segunda filiação poética, o Calímaco das Αἰτίαι (=causas), Propércio localiza a citação nos sonhos de Calímaco que expressa passagem explícita desta peça do poeta helenístico de Cirene³¹. Nesse sentido,

26 Sall. *Cat.* 24-25.

27 Cic. *Pro Cael.* passim.

28 Cic. *Fam.* 9.26.2.9-10.

29 Ver Martins (2015b, p.132-7); Fear (2005, p. 14-7) e Wike (2007, p. 35-9).

30 Prop. 1.1.1.

31 Para o sonho de Calímaco. Cf. Acosta-Hughes; Stephens (2012, p.254) “to Ennius to Propertius, Virgil’s recollection of Callimachus’ dream, in which Gallus is imagined on Helicon and there initiated by the

os olhos fechados em sonho ou no sono, são marcas importantes desta *fictio* poética aqui explicitamente demarcada que irá ser reconstruída a partir deste novo programa poético. Isto tudo sem falarmos na possibilidade de ligação entre a ideia de sonho e a de perfeição poética. Por sua vez, esse mesmo tema é retomado em 4.7, por exemplo, quando o φαντασμός de Cíntia surge para o *ego*-elegíaco – segundo Dalzell (1980, p.33) uma releitura da cena do canto 23, em que Aquiles adormecido na praia vê o φαντασμός de Pátroclo – donde se reverte a φαντασία poética, inverte-se o polo ativo da ficção poética. Entretanto, mesmo morta, Cíntia é capaz de suscitar elegia: *Haec postquam querula mecum sub lite peregit,/ inter complexus excidit umbra meos* – Depois que me findou os queixumes sob lide/ a sombra evaporou em meus abraços³².

Enfim para os primeiros versos de 2A.1, Heyworth (2007b, p.104) propõe que entre os vv. 5-16, o poeta combina “realismo e ludicidade metapoética” já que Propércio entende que seu trabalho com os gêneros pressupõe um “encapsulamento” entre eles. Assim surgem o encômio em 7-8; o lírico em 9-10; o etiológico 11-12; o épico em 13-14 e a história em 15-16. Acrescento que os vv. 5-6, não elencados por Heyworth, podem ser lidos numa chave subgenérica da lírica, a erótica, dado ao caráter de sedução

Muses (*Ecl.* 6.64-73), must also belong to this allusive matrix. However, Propertius’ vision does not reflect the Callimachean original (as we have it) – the encounter with the Muses seems not to have been an initiation nor a moment when Callimachus was deflected from writing epic – but a Roman project to suit the circumstances of specific Roman poets.”

32 Prop. 4.7.95-96.

impresso pelas vestes transparentes de Cós que são instrumentos de convencimento no discurso amatório. Basta pensarmos em Ovídio na *Ars Amatoria*: “*Sed te, cuicumque est retinendae cura puellae/Attonitum forma fac putet esse sua./ Sive erit in Tyriis, Tyrios laudabis amictus:/ Siue erit in Cois, Coa decere puta./ Aurata est? ipso tibi sit pretiosior auro;/Gausapa si sumpsit, gausapa sumpta proba./Astiterit tunicata, ‘moues incendia’ clama.*” – Mas tu, se alguma preocupação tens de conservar a tua amada,/ faz com que pense estares espantado com a sua beleza:/ Se vestir púrpura de Tiro, louva os mantos de púrpura de Tiro; Se vestir tecidos de Cós, considera que os tecidos de Cós lhe ficam bem;/ enfeita-se de ouro? Tem-na por mais preciosa que o próprio ouro;/ se enverga um manto, aplaude o manto que escolheu; se apenas usar uma túnica, grita-lhe: “Ateias-me labaredas.”³³

Os dois últimos dísticos desta seção, assim, focalizam e sintetizam dois elementos paradigmáticos do livro em questão:

<i>seu nuda erepto mecum luctatur amictu,</i>	Ou se, ao tirar a roupa, nua, luta comigo,
<i>tum uero longas condimus Iliadas:</i>	Então componho longas Iliadas.
<i>seu quidquid fecit siue est quodcumque locuta,</i>	Seja o que tenha feito, seja o que tenha dito,
<i>maxima de nihilo nascitur historia.</i> ³⁴	Do nada nasce a maior história.

Cíntia é definitivamente o cerne da narrativa properciana; sua forma desnuda e sensualizada obriga o *ego-elegiaco* a lutar com ela no leito uma luta sexual difícil de ser vencida – *locus da militia amoris* – e, conseqüentemente, a compor, a cantar, a

33 Ov. *Ars*, 2.295-300. Tradução de Carlos Ascenso André.

34 Prop. 2.1.13-16.

fundar – *condimus* – textualmente *Iliadas*, entretanto uma *Iliada*, não fundada na ira de Aquiles, mas na vida sexual do par amoroso elegíaco e na capacidade poética, no *ingenium* do *ego-Propertius*, poeta.

Na elegia 1.2, o *ego* já devotara engenhosamente seu *labor* a Cíntia que confirmava-se como narrativa poética, “quase” épica, já que mundana e seu suporte “quase” completamente hexamétrico. Entretanto, ainda que não seja uma épica propriamente dita, muito dista desse gênero, ainda assim devemos sempre matizá-la como narrativa, como história. Em 1.2.2 Propércio predicava Cíntia: *uita* – vida³⁵. Logo a heroína da elegia é poesia, é amada e é vida, mas, antes de tudo, é narrativa, uma história construída e perfeita. Cíntia é, dessa maneira, além da amada, a sucessão de eventos verossímeis tão próximos da realidade vivida e histórica que foi naturalizada, transformando-se numa mulher “viva”, “real”, falseada ou escamoteada por um pseudônimo que só poderia estar a lhe ocultar a verdadeira face, diante da *nequitia* em que “vivia”, fazendo os críticos biografistas (dos séculos 19, 20 e 21) transformarem-na num dado de registro cartorial (*an official record*).

Se pensarmos qual é o fato motivador da guerra desenhada e cantada por Homero, temos apenas uma resposta: Helena. Seu desenho mítico e sua representação

35 O vocativo e epíteto de Cíntia, também ocorre: 1.8.22; 2A.3.23; 2A.5.18; 2B.19.27; 2B.20.11; 2B.20.17; 2B.24.29; 2B.26.1; 2B.30.14; ou predicativamente em: 3.11.1: “Quid mirare, meam si uersat femina uitam/ et trahit addictum sub sua iura uirum” – Por que te admiras se a mulher se converte em minha vida/ e arrasta um homem sob sua ordem adicto.

homérica fazem o leitor de Propércio, ao observar o pentâmetro *tum uero longas condimus Iliadas* imediatamente associar Cíntia à esposa de Menelau ou à amante de Páris, de sorte que a equivalência ético-poética entre ambas é inegável. Posso dizer que tanto o ἥθος de Helena quanto o de Páris são na épica homérica, com o perdão do anacronismo, os ἥθη mais sensualmente elegíacos em Homero – penso apenas na elegia romana, é lógico. Não só a infidelidade de Helena como a *recusatio* à luta de Páris³⁶ nos dirigem ambas ao tema prevalente desse gênero em Roma. Essa ideia é confirmada pela proposição de Wike para quem as elegias anteriores ao livro 4 de Propércio subvertem uma topografia épica em que o universo feminino da tecelagem é interno aos muros de Troia; enquanto o masculino está fora da cidadela, onde os homens podem se dedicar à guerra. Entretanto tal subversão já encontrara eco na própria épica homérica, dado que lá temos também um anti-herói, Páris, “who wages war only in Helen’s lap.” (Wike, 2002, p.87). Nesse sentido, posso inferir que o modelo de herói elegíaco é, obviamente, Páris e não Heitor. O’Rourke, por sua vez, diz que a dinâmica da intertextualidade homérica em Propércio pode ser observada operando um ou dois estágios, ora representando um “heroicização” da elegia, ora uma “elegização” de Homero, de sorte que dois vetores podem ser verificados: “The elevation of the *amator* to heroic status and the eroticisation of epic narrative highlight the different value-systems which obtain in each genre, but also suggest that the lover and the soldier share an analogous commitment to their respective causes.” (O’Rourke, 2012, p. 399). Vejamos, 3.8.29-36:

36 Hom. *Il.* 6.325-342.

dulcior ignis erat Paridi, cum Graia per arma ³⁷	Páris tinha o mais doce fogo, quando, por lides
Tynaridi poterat gaudia ferre suae: -30	gregas, podia levar os gozos à Tindárida:
dum uincunt Danai, dum restat barbarus Hector,	Enquanto Dánaos venciam e bárbaro Heitor se opunha,
ille Helenae in gremio maxima bella gerit. ³⁸	No colo de Helena guerras maiores geria Páris.
aut tecum aut pro te mihi cum riuilibus arma	Sempre haverá lutas contigo, por ti sempre lutarei
semper erunt: in te pax mihi nulla placet.	com rivais: nenhuma paz me apraz em ti.
gaude, quod nulla est aequae formosa: doleres, -35	Alegra-te, pois nenhuma é tão bela: sofrerias,
si qua foret: nunc sis iure superba licet. ³⁹	Se uma fosse. Hoje é justo: sê vaidosa.

37 Segundo sugestão de João Angelo Oliva Neto, este verso de Propércio pode ser lido sob a ótica da *callida iunctura horaciana* (Hor. Ars. 47-48), *entendendo-a como mecanismo que envolve um arranjo exato e preciso de palavras, cuja articulação ultrapassa a própria natureza sintática do período, em que o poeta busca despertar no leitor novas possibilidades de leitura em viés estilístico para clara e certa compreensão do texto. Assim, é digno notar que o verso “dulcior ignis erat Paridi, cum Graia per arma” pode ser lido por obviedade semântica que contrasta com sua natureza precisa sintática como “Páris tinha o fogo mais doce com a lide pela grega”, ainda que Graia nesse caso seja um acusativo concordando com arma e o cum seja uma conjunção temporal e não uma preposição. Como bem advertiu Gontijo Flores, podemos também assomar à questão o sentido de arma, tomado sexualmente, falos. Além da própria estrutura do poema entre os vv. 29-36 que efetivamente já poderiam corroborar esta segunda leitura, Camps (1966, p.92); Richardson (1977, p.348); Paganelli (1980, p.101); Moya & Elvira (2001, p.440), optando pela lição grata no lugar de Graia, corroboram a callida iunctura, dado que uma grata lide não poderia se referir a uma luta de troianos contra os gregos, mas contra a grega, Helena. A meu ver, limitam o verso os que traduzem “pela guerra contra os gregos”, em sentido mais amplo. Assim, mesmo que não seja a grega, Helena, o referente, gregos também não o são, como querem Goold (1990, p.285); Giardina (2005, p.285); Nascimento et alii (2002, p.169).*

38 É interessante o paralelo entre este verso e o v. 2.13.12: Em “me iuuet in gremio doctae legisse puellae,/ auribus et puris scripta probasse mea. – Que agrade ler no colo de uma douta menina/E com ouvidos simples aprove meus escritos.”

39 Prop. 3.8.29-36.

Como muito bem salienta Dalzell (1980, p.31-2), a chave desta passagem é a cena na *Iliada*⁴⁰, em que Páris, depois de seu combate com Menelau, retorna e Helena o cumprimenta com um amargurado desprezo, defendendo suas ações e implorando seu amor, confessa que nunca antes sentiu tão doce desejo. Mais do que isso, o trecho em questão põe a nu uma relação entre o par amoroso homérico, Helena e Páris e o par amoroso da elegia de Propércio, uma vez que ambos são absolutamente sensualizados, ambos estão no cerne da sua poesia em que repousam e ambos se confundem com a própria poesia. Em Homero, o par é o fato gerador da guerra em torno da qual a epopeia se desenrola, ainda que seu tema seja a μῆνις de Aquiles. Em Propércio, a *militia amoris* do *ego-elegíaco*, a *nequitia* em que se assenta a figura de Cíntia, a relação desregrada e fora da conformidade ética imperial⁴¹ do par amoroso alimentam, por sua vez, a narrativa elegíaca.

3. HELENA EM PROPÉRCIO

Curiosamente, Helena não é referida por Propércio no livro 1. O mais próximo a que podemos chegar dela no *Monobiblos* é a referência a Homero feita em 1.9.11-12: “*Plus in amore ualet Mimnermi uersus Homero;/carmina mansuetus leuia querit Amor.*” Parece-me que essa omissão é programática, já que a Cíntia do primeiro livro está longe de apresentar quaisquer confor-

40 Hom. *Il.* 3.383-447.

41 Ver Martins (2015, p.50-4).

Paulo Martins, *Tum longas condimus Iliadas: a Helena de propércio*, p. 159-206

midades éticas com a Helena, ainda que, tendo em vista sua beleza, *forma*, possa sim rivalizar com a amante de Páris. Assoma a este argumento o fato de os livros de elegia “em construção” ainda não estarem plenamente identificados com a imagem de Cíntia e, nesse sentido, o uso metafórico da *scripta puella* – *Cynthia* – que, a meu ver é análogo ao da *picta ou ficta puella* de Zêuxis – Helena –, decorosamente ainda não pode ser feito ou assumido pelos enunciatórios dessa poesia. Entretanto esta ideia é revertida nos livros 2A, 2B e 3, já que nesses Helena será citada 5 vezes, explicitamente: 2A.1.50; 2A.3.32; 2B.34.88; 3.8.32; 3.14.19 ou 7 vezes se observarmos o seu epíteto *Lacaena*, a Lacedemônia, a Espartana, em 2B.15.13 e *Tyndaris*, a Tindárida em 2B.32.31.

Retorno agora à elegia 2A.1. Tendo acabado de propor o encômio a Mecenas (vv. 17-42) em que, apesar da *recusatio*, enumera os feitos de Augusto e, sequencialmente, aponta o decoro⁴² dos gêneros hexamétricos, ou como prefiro, seguindo a lição de Oliva Neto (2013, p.77-6), da poesia do *epos*, ainda que Hutchinson (2013, p.20-4) também proponha uma nova possibilidade bem pertinente: a do *super-genre* hexamétrico. Enfim, Propércio se aproxima de Helena, pela primeira vez, explicitamente. Algo que deve ser entendido de maneira singular uma vez que esta elegia é indubitavelmente programática:

42 Para os vv. 43-6, ver Wyke (1989, p.25-47).

nautia de uentis, de tauris narrat arator,	Nauta, dos ventos; dos touros, fala agricultor,
enumerat miles uulnera, pastor oues ⁴³ ;	Soldado soma feridas; pastor, ovelhas ⁴⁴ ,
nos contra angusto uersamus proelia lecto: -45	Eu, de revés, verso lutas em leito angusto:
qua pote quisque, in ea conerat arte diem.	Cada um gaste o dia na arte que lhe cabe.
laus in amore mori: laus altera, si datur uno	É louvor morrer no amor: outro, dá-se poder
posse frui: fruar o solus amore meo!	Frui um único: que eu frua o único amor!
si memini, solet illa leuis ⁴ culpare puellas,	Se lembro, ela condena meninas fáceis,
et totam ex Helena non probat Iliada. -50	E não aprova a <i>Iliada</i> inteira por Helena.

Parece-me clara a ironia proposta por Propér-
cio, afinal a poesia elegíaca move-se também pelo
fato motivador da infidelidade. Aqui a alteração de
posição é curiosa, já que há uma recusa da épica e
o fato motivador da *Iliáda* é a traição de Helena,
uma *puella leuis* no *epos graue*⁴⁶. Sobre isto Fedeli
(2005, p.85) propõe que num exame mais cuida-
doso a exaltação da fidelidade de Cíntia nos leva a
uma conclusão paradoxal, que permite antever uma
atitude irônica do poeta, já que além da aparente
seriedade de suas afirmações, Cíntia condena o
poema de Homero por cantar uma história de amor
baseada no adultério; mas justamente este tipo de

43 vale observar os duas estruturas assimétricas em 43 um quismo, seguido em 44 de um paralelismo. No v. 43: (A) Nautia, (B) uentis – (B) tauris, (A) arator; v. 44: (A) miles, (B) uulnera – (A) arator, (B) ouis.

44 Cf. Prop. 1.4.9 e 2.24.18.

45 Os vv. 43 e 44 confirmam duas proposições de decoro e emulação de Propér-
cio: indicam as obras de Virgílio em hexâmetro datílico.

46 ἔπος. *Epos* cf. Hor. S. 1.10.43-44: *forte epos acer, ut nemo, Varius ducit* – o vigoroso *epos* violento, / como ninguém, Vário compôs. Para o contraste entre o *epos* e a elegia, Cf. Ov. *Rem.* 396: *Tantum se nobis elegi debere fatendur / quantum Virgilio nobile debet epos.* – Tanto as elegias confessam dever a mim, / Quanto o nobre *epos* deve a Virgílio.

situação que a *poesia elegíaca de amor alimenta*. No enunciado “*Si memini, solet illa leuis culpae puellas, /et totam ex Helena non probat Iliada*”, a afirmação de que Cíntia costuma condenar *leues puellae* é o nó do paradoxo a que se refere Fedeli, afinal Cíntia é uma *leuis puella*. Deve-se ter em mente que em 1.1 o ego-elegíaco informa que ela o ensinou a odiar *castas meninas*⁴⁷, isto é, *graves puellae*, moças de moral ilibada cujo referente é a matrona romana e não a cortesã⁴⁸. O paradoxo justamente ocorre pelo descompasso, a meu ver, entre o ἦθος de Helena e o gênero elevado da épica – da poesia do *epos*. O termo *leuis* aqui parece confirmar essa hipótese. Ainda que seja um termo essencialmente metalinguístico, aqui *leuis* supõe a capacidade de trocar de amores com facilidade, enfim, sua volubilidade ou inconstância ou volatilidade. Se observarmos a natureza dupla do dístico elegíaco, isto é, ora um hexâmetro, ora o pentâmetro, esta inconstância se opõe firmemente a natureza rígida do *epos* em que o metro é sempre o mesmo, portanto só pode ser expressivamente *durum*, como suas heroínas ou heróis. Assim Helena infiel é tão inconstante quanto o metro elegíaco, longe, portanto, de ser supostamente adequada à matéria e forma épicas. Posso dizer consequentemente que uma épica também não seria aprovada para Cíntia, isto é, Helena e Cíntia são elegíacas. O trecho em questão, haja vista a explicação do decoro poético entre os vv. 43-46, escancara uma

47 Prop. 1.1.5. *me docuit castas odisse puellas* – me ensinou a odiar meninas castas.

48 É digno de nota o trabalho apresentado por Guilherme Gontijo Flores sobre a “Ironia em Propércio” apresentado durante o 2º Ciclo de Seminários do VerVe e do Lattim da USP em 10.08.2016.

relação metapoética parcialmente obnubilada pelo referente ético-moral.

Wiggers (1977, p.339), por seu turno, afirma que esta alusão a *Cynthia* nesses versos é o complemento de retrato de uma “devoção heroica do poeta” a sua amante, primeiramente, por transformar Cíntia numa parceira fiel do *ego*-elegíaco, de sorte que esta alusão reconstrói sua imagem sob a base da pudicícia que implica que esqueçamos tudo o que fora escrito sobre ela a fim de melhorar a própria respeitabilidade como poeta; em segundo lugar, estes versos elevam elegia acima do nível da épica e fazem com que a *Iliáda* seja mais frívola e menos digna que a poesia erótica porque aquela glorifica a *puella leuis*, Helena.

Em 2A.3, entretanto, é certo que a utilização do referente Helena, torna-se mais precisa, inclusive, esclarecendo o suposto paradoxo a que Fedeli fez menção e que acabo de justificar preliminarmente.

‘Qui nullam tibi dicebas iam posse nocere, haesisti: cecidit spiritus ille tuus!	‘Tu me dizias que nenhuma podia te prejudicar, Uma te ganhou: tua presunção morreu!
uix unum potes, infelix, requiescere mensem, et turpis de te iam liber alter erit.’	Tu, infeliz, apenas podes descansar um mês E já há outro livro torpe sobre ti.’
quaerebam, sicca si posset piscis harena nec solitus ponto uiuere toruus aper,	-5 Eu inquiria se peixe poderia viver na seca areia; Ou se javali feroz, estranhando, no mar;
aut ego si possem studiis uigilare seueris: differtur, numquam tollitur ullus amor.	Ou eu podia fazer viglias em sérios estudos: -8 Um amor acalma-se, jamais desaparece

Entre os vv. 1-4, Propércio estabelece uma interlocação com um *tu* apagado, dando-lhe voz em discurso direto. Como Fedeli (2005, p.123-8) aponta,

archai ἀρχαί

nº 21, sep.-dec. 2017

Paulo Martins, ‘*Tum longas condimus Iliadas*: a Helena de propércio’, p. 159-206

tal “diálogo” tem sido explicado atribuindo ora a um “*tu*” genérico, semelhante ao *uos* de 2A.1 que neste caso poderia estar associado ao *irrisor* de 1.9, ora como fala do próprio *ego*-elegíaco, que estaria estabelecendo um diálogo com sua própria consciência⁴⁹, aos moldes de Catulo no poema 8⁵⁰. A crítica inicial apresentada é a completa incapacidade de o *ego*-elegíaco viver só, já que passado pouco tempo, desde o último livro, está ele novamente apaixonado e preso aparentemente pela mesma *puella*. Como consequência terá contra si ou a seu favor mais um *turpis...liber alter*, a afirmação desse interlocutor, exordia a elegia que cumpre o papel de demonstrar a absoluta impossibilidade de fugir desta situação, qual seja, de apaixonado, tanto é que as primeiras palavras do *ego*-elegíaco nos vv. 5-6 nos encaminham para três ἀδύνατα: poderiam viver peixes na areia seca, ou javalis no mar, ou o apaixonado estudando filosofia e retórica (*studia seuera*)? A resposta é simples mais uma vez: um amor acalma-se, entretanto, nunca desaparece. Continua Propéicio:

49 Um stream of consciousness avant la lettre?

50 Ver Martins (2015d, p.143-5).

nec me tam facies, quamuis sit candida, cepit O rosto não me prendeu tanto, ainda que claro,
 (lilia non domina sint magis alba mea, -10 - lírios não são mais alvos que minha mulher.
 ut Maeotica nix minio si certet *Hibero*, Como a neve meótica luta com o rubro ibérico,
 utque rosae puro lacte natant folia), ou pétalas de rosa nadam ao puro leite –,
 nec de more⁵¹ comae per leuia colla fluentes, Nem os cabelos que fluem, por hábito, no suave colo,
 non oculi, geminae, sidera nostra, faces, Nem olhos, gêmeas luzes, minhas estrelas,
 nec si qua *Arabio* lucet bombyce puella -15 Nem se a minha menina reluz em seda arábica
 (non sum de nihilo blandus amator ego): (Não sou amante cortês sem razão):
 quantum quod posito formose saltat iaccho⁵², Mas servindo o vinho, ela dança formosa
 egit ut euhantis dux *Ariadna* choros, Como Ariadne regeu coros evantes;
 et quantum, *Aeolio* cum temptat carmina plectro, Ao plectro eólio, quando ousa compor poemas,
 par *Aganippaeae* ludere docta lyrae; -20 Doua, ela é par da lira de Aganipe
 et sua cum antiquae committit scripta *Corinnae*, Quando compara sua poesia com às da antiga Corina,
 carmina †quae quiuvis† non putat aequa suis. Qualquer poema não julga igual aos seus.

Entre os vv. 9-22, Propércio elenca os motivos que fizeram com que o *ego*-elegíaco se apaixonasse novamente e aqueles que poderiam ter feito isto, mas não o fizeram. Ao propor esses dois *elencos de causa* – mais um vez o poeta irá denunciar sua filiação poética a Calímaco – ele hiperboliza a amada e seus predicados ao mesmo tempo em que reafirma metaforicamente seu sentido. Cíntia não é apenas sua mulher, sua *puella* ou *domina*, antes é sua poesia, sua dança, enfim, sua arte. A amada que cativa o *ego*-elegíaco, ainda que seja belíssima, é aquela que detém o conhecimento das

51 TLL VIII 1527.83 simplesmente indica “segundo o costume” =*ex consuetudine*.

52 Sobre o locus das habilidades femininas e/ou beleza : *Ov. Ars* 3.315-50; *AP* 5.70; *AP* 5.131; *AP* 5.231.

artes⁵³. Entretanto ainda assim ela tem sua pele alvíssima que contrasta com seus lábios vermelhos (vv. 9-12); seus cabelos, como sói acontecer – *de more* – são longos e soltos e fluem pelo suave colo (v.13) , seus olhos são fachos que provavelmente o fazem arder e certamente o capturam (v. 14)⁵⁴, ela integralmente brilha em seda arábica cujos efeitos, pela transparência, são os mesmos do tecido de Cós (v.15)⁵⁵, e o trecho se fecha propondo que *não é* sem motivo que ele, o *ego-elegíaco*, seja um *blandus amator*. Ocorre, no entanto, que essas referências físicas da amada, algumas das quais já operadas⁵⁶, são metáforas da própria poesia erótica elegíaca. Nesse sentido, a própria necessidade de realizar uma *poesia perfeita* – uma *poesia total* –, *Helena picta* ou *Cynthia scripta*, encaminha o poeta, *ego-elegíaco*, a realizá-la, como um *blandus amator*. Mas Propércio, amplificando a hipérbole – poesia/amada –, nos vv. 17-22, sinaliza para características “intelectuais” da amada/elegia: *Cíntia formose saltat* em meio ao Iaco, isto é dança, regendo o coro de bacantes

53 Burzacchini (1992, p.47): A sedurlo, asserisce dunque it poeta, non sono stati tanto i tratti della persona fisica della sua donna [...] quanto piuttosto la squisitezza del portamento e la raffinata cultura, grazie a cui ella, nell’ ora del convito, sa incantare con le movenze della danza, novella Arianna, e, a gara con Saffo e con l’antiqua Corinna, si cimenta a comporre canti d’insuperabile pregio, degni nientemeno che delle Muse (v. 20).

54 Prop. 1.1.1-2. Papanghelis (1987, p.56) afirma que Propércio nestes versos acentua sua capacidade pictórica, emulando a poesia alexandrina, tendo em vista as cores e a plasticidade.

55 Prop. 1.2.2 e 2A.1.5-6

56 Ver Martins (2016, p.210 e p.219-221).

(vv. 17-18); ela, mulher e poesia, é douta, ousando compor poemas na lira do Hélicon (vv.19-20); seus *scripta* – poemas – rivalizam com os de Corina de Tânagra que curiosamente nomeará o futuro par amoroso construído por Ovídio. Cíntia definitivamente deixou de ser somente a amada, ela deixa de ser somente alvo dos poemas de amor, passa, sim, a ser o agente da arte, sendo ela a própria arte, de sorte que se confunde em função com o próprio poeta que a engendrara como *persona elegiaca*. Continuemos com a elegia:

non tibi nascenti primis, mea uita, diebus		Minha vida, nos primeiros dias, ao nascer, a ti
candidus argutum sternuit omen Amor?		O cândido Amor espirrou arguto presságio?
haec tibi contulerunt caelestia munera diui,	-25	A ti os deuses conferiram celestes dons:
haec tibi ne matrem forte dedisse putes.		A ti estes <i>não</i> creias que tua mãe deu.
non non humani partus sunt talia dona;		Tais dotes <i>não</i> , <i>não</i> são produtos humanos:
<i>ista decem menses non peperere bona.</i>		Dez meses <i>não</i> produziram tamanhos bens.
gloria Romanis una es tu nata puellis:		Nascestes, glória única entre as meninas de Roma:
<i>Romana accumbe[n]s prima puella Ioui,</i>	-30	E serás primeira moça romana deitando com Júpiter,
nec semper nobiscum humana cubilia uises;		Nem irás me visitar, em humano leito,
<i>post Helenam haec terris forma secunda redit.</i>		<i>Após Helena, a beleza voltou, de novo, à terra.</i>
hac ego nunc mirer si flagret nostra iuuentus?		Acaso já devo eu admirar que jovens se ardam por ela?
<i>pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi.</i>		<i>Tróia, te seria mais belo que tu morresses por ela.</i>
olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli	-35	Outrora admirava que uma jovem fosse causa
Europae atque Asiae causa puella fuit;		De guerra ingente em Pérgamo entre Ásia e Europa:

archai 

nº 21, sep.-dec. 2017

Paulo Martins, ‘*Tum longas condimus Iliadas: a Helena de pro-pécio*’, p. 159-206

nunc, Páris, tu sapiens ⁵⁷ et tu, Menelae, fuisti,	Agora, Páris, tu foste sábio e Menelau também,
tu quia poscebas, tu quia lentus ⁵⁸ eras.	Tu porque intransigias ⁵⁹ , tu porque eras devedor ⁶⁰ .
digna quidem facies pro qua uel obiret Achilles;	Sem dúvida, a face, pela qual Aquiles morreu, era digna,
<i>uel Priamo belli causa probanda fuit.</i>	-40 <i>É justo que Priamo aprovasse a causa da guerra.</i>
si quis uult fama tabulas anteire uetustas,	Se alguém quer superar a fama de antigas pinturas,
<i>hic dominam exemplo ponat in arte meam:</i>	Tome nesta arte minha mulher como exemplo:
siue illam Hesperii, siue illam ostendet Eois,	Que a mostre aos hespérios, que a mostre aos orientais,
<i>uret et Eoos, uret et Hesperios.</i>	-44 Arderão os orientais e arderão os hespérios.

O *ego*-elegíaco altera sua interlocução. Dirige-se agora ao objeto do elogio (v. 23-24) *mea uita*, isto é, minha narrativa, minha poesia, minha vida, em apóstrofe, questiona se ela reconhece o *mirabile* que ocorreu em seu nascimento quando o *Amor* vaticinou sua fama. Não bastasse, pois, a construção elaboradíssima ao longo dos vv. 1-22, que vinha sendo desenvolvida, Propércio agora se dirige diretamente a amada, vivificando discursivamente, aquilo que até então eram palavras – predicados. Salienta entre os vv. 25-32 o *mirabile*: todos os predicados, físicos e

57 Fedeli (2005, p.146) salienta o uso de sapiens para qualificar Páris e de Menelau, afinal tal sabedoria comum só existe em relação à Helena, amante do primeiro e esposa do segundo, portanto o termo aqui tem um sentido bem específico e singular. Indo além, penso que a sabedoria a que se refere Propércio, só pode existir no âmbito da arte, já que sob o aspecto ético, parece soar incongruente.

58 Segundo Fedeli (2005, p.147) os termos *lentus* e *poscebas* são característicos da linguagem fiduciária, isto é, são utilizados para expressar quem é credor, aquele transige (reclama - *poscebas*), em relação a um devedor que tarda a pagar (*lentus*). No caso Páris, deve a mulher a Menelau, logo, *lentus*.

59 Menelau.

60 Páris.

intelectuais nos vv. 1-22 são de natureza divina, logo não foi sua mãe que lhe deu, não são dotes humanos. A gravidez seria incapaz de engendrará-los, donde em Roma será a *una gloria*, única glória, e, consequentemente, a *prima puella*, a primeira menina a deitar-se com Júpiter. *É interessante imaginar que as qualidades viriam apenas da mãe, talvez fosse também prudente imaginar que viesse do pai.* Entretanto, Propércio está se dedicando a construir uma imagem que se confirma no v. 32: *Cynthia* é Helena rediviva, portanto, se a segunda é filha de mãe mortal, Leda, e pai imortal, Zeus; a primeira também deverá ter sua componente imortal e esta *não será sua* mãe. Talvez seu pai seja o poeta – *et mihi sacra ferant!*⁶¹ Se em 1.1.1 *Cynthia* era *prima* também, lá apenas ocupava o espaço da humanidade e sua capacidade era terrena, quem estava sob seu jugo era mortal ela “*cepit*” o *ego-Propertius*; em 2A.1 e 2A.3 seu espaço é do mundo etéreo, da imortalidade, da totalidade ou da perfeição – *ars longa, uita brevis*. Ela já se identifica com a própria escritura, com a própria poesia, logo com o lugar-comum da perenidade. Nesse sentido, Propércio resume esta proposta estabelecendo a identidade definitiva: “*post Helenam haec terris forma secunda redit* – Após Helena, a beleza voltou, de novo, à terra.”⁶² Daí o paralelo com a *Iliada* decorre, não sem antes, contudo, fazer uma afirmação importante que justifica o verso: “*et totam ex Helena non probat Iliada.*”⁶³ Diz Propércio, apostrofando Troia: “*pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi* – Tróia, te seria mais belo que tu morresses por

61 Prop. 3.9.45.

62 Prop. 2A.3.32.

63 Prop. 2A.1.50.

ela.”⁶⁴ Vejamos, Cíntia não aprova uma *Ilíada* toda por Helena, mas o *ego-elegíaco* crê que seria mais belo Troia caísse por Cíntia.

Propércio, construindo a amplificação de Cíntia, afirma ela não pode ser humana, que uma gestação não seria capaz ou suficiente para colocar no mundo alguém semelhante a ela. Parece-me que neste ponto ele apresenta mais uma chave metalinguística da sua composição. Não só estamos diante de uma disputa entre o divino e o humano, como também, entre a técnica e a natureza (*ars e natura; τεχνή e φύσις*). Assim todo o jogo argumentativo proposto pelo poeta desde o início somado cumulativamente a todos os outros retratos de Cíntia denotariam a sua capacidade técnica de construir algo que a natureza é incapaz de produzir e impiamente também denota a força da capacidade humana frente à divina.

Parece-me também claro que tal trecho localiza não mais uma Helena *mítico-literária*, mas aquela a que chamei há pouco de *Helena picta* ou *ficta* produzida por Zêuxis, comentada por Cícero e por Dionísio de Halicarnasso⁶⁵, *já que lá ficava claro que a imitação de Helena só é possível no âmbito da arte (da μίμησις, da imitatio)*, pois ninguém seria capaz de superar terrenamente sua beleza. Dessa maneira é imperiosa a observação dos vv. 41 e 42 em que, a meu ver, tem-se a comprovação desta hipótese: “*si quis uult fama tabulas anteire uetustas,/ hic dominam exemplo ponat in arte meam* – Se alguém quer superar a fama de antigas pinturas,/ Tome nesta arte

64 Prop. 2A.3.34.

65 Cic. *Inv.* 2.1-4.; *DH De. Imit.* 31.1

minha mulher como exemplo.”⁶⁶ *Tabulas vetustas*, portanto, refere-se exatamente à pintura de Zêuxis⁶⁷. Aqui fica absolutamente claro o procedimento da construção do retrato, que começa no v.9 e vai até o v. 44. Podemos somar este retrato, aqui explicitado nos vv. 41-44, aos construídos em 1.3.1-8; 1.15.9-22; 2A.1.4-16; 2B.28.15-24. Pode-se propor que nessas peças, Propércio constrói uma *bricolage* de Cíntia, ora fisicamente, ora eticamente. O termo *exemplo*, ablativo de *exemplum*, tomado do vocabulário retórico deve ser entendido como modelo, paradigma.

Heslin (2013, p.287-97), defendendo a sua hipótese que relaciona a significação do Pórtico de Filipo em Roma com a poesia de Virgílio, Horácio e Propércio, insiste, ao tratar de 2A.3, que é significativo que o envolvimento mais efetivo de Propércio com a arte do Pórtico ignora o ciclo de Tróia e suas implicações augustanas; em vez disso, concentra-se no retrato nu de Helena de Tróia de Zêuxis. Assim, ele consegue imaginar o Pórtico inspirando uma elegia profundamente anti-Augustana. Lyne (2007, p.281-2), entretanto, possui uma visão diferente já que entende que Propércio aqui também está emulando com Tibulo 1.5, faria sim uma referência a Galo, já que

66 Prop. 2A.3.41-42. Ver Martins (2011, p.109): “A beleza em si não possui representação (δόξα) no mundo sensível, logo dela não trata Cícero, nem Zêuxis. Estão eles, sim, preocupados com um modelo, com um paradigma de beleza e, nesse sentido, preocupam-se com o *decoro*, com o *aptum* do discurso verbal para o primeiro e não verbal para o segundo.”

67 Camps (1985, p.82): “this must mean in the first instance pictures by the old masters (Zeuxis, Apelles, etc.), admired as more beautiful than any products of more recent art. But it suggests also pictures of the legendary beauties of long ago such as Helen, cause of the great conflict between east and west.

Ovídio (*Am.* 15.29 e s) irá celebrar Galo utilizando a mesma referência espacial – um helenismo – *Hesperius* e *Eous*. Não creio que todas as hipóteses não se conciliem, ao contrário, dão a dimensão polissêmica clara a que a elegia está submetida.

Tomo agora a elegia 2B.34, um verdadeiro opúsculo sobre poética augustana em matiz erótico:

<i>haec quoque perfecto ludebat lasone Varro,</i> -85	Também Varrão, quando perfez seu Jasão, brincava
<i>Varro Leucadiae maxima flamma suae;</i>	com isto; Varrão ardendo com sua Leocádia;
<i>haec quoque lascivi cantarunt scripta Catulli,</i>	Isto também cantaram os escritos do lascivo Catulo,
<i>Lesbia quis ipsa notior est Helena;</i>	Que tornou Lésbia mais nota que a própria Helena
<i>haec etiam docti confessa est pagina Calui,</i>	Isto ainda revelou a página do douto Calvo,
<i>cum caneret miserae funera Quintiliae.</i> -90	Como cantasse os funerais da infeliz Quintília.
<i>et modo formosa quam multa Lycoride Gallus</i>	Quantas feridas, há pouco, da famosa Licóride
<i>mortuus inferna uulnera lauit aqua!</i>	Galo já morto lavou em infernal água!
<i>Cynthia quin uiuet uersu laudata Properti,</i>	Cíntia viverá louvada com o verso de Propércio,
<i>hos inter si me ponere Fama uolet.</i> -94	Se a Fama me desejar pôr entre esses.

Quando se observa o final da elegia 2B.34, além de uma longa discussão genérica que ocupa a maior parte da elegia, o que também se lê ao final é a apresentação do *cânone poético properciano* em que é posto em relevo o rol de seus antecessores e contemporâneos tendo em vista a matéria erótica, apresentados com seus respectivos pares amorosos: Varrão e Leocádia, Catulo e Lésbia/Helena, Calvo e Quintília, Galo e Licóride, finalizando com o próprio par, Propércio e Cíntia. O dístico final da elegia e do livro 2B, a meu ver, aponta para o inventário poético de Propércio. Esse remate acumula características de cada um dos pares sobre o seu próprio par: *“hos inter si me ponere Fama uolet – Se a Fama me desejar pôr entre esses.”*

Nesse sentido, não haveria nada que poderia se obter a fim de que lêssemos: Propércio brincava com os versos, ardendo por Cíntia; os versos do lascivo Propércio tornaram Cíntia mais famosa que Helena; confessou muitas coisas porque cantou no funeral de Cíntia e Propércio lavou as feridas de Cíntia nos infernos. Ainda que soe forçada minha interpretação, todas essas informações soam absolutamente verossímeis no programa poético de Propércio, uma vez que muitas podem ser observadas claramente em suas elegias. Vejamos.

Propércio em contexto erótico usa algumas vezes o verbo *ludo* ou seu substantivo cognato *ludus* como em “*tanta, in qua populus lusit Ericthonius;/ nec, quae deletas potuit componere Thebas* – Nem outrora fora tamanha turba na (porta) de Taís de Menandro/ Na qual brincou o povo de Ericônio”⁶⁸, ao comparar as três paradigmáticas prostitutas da literatura antiga com *Cíntia*. O pentâmetro do dístico, por sua vez, dirige o argumento para o campo semântico do fogo, tão elegíaco quanto properciano, da flama/chama, do ardor, do incêndio, do calor, logo *flamma* e *ignis* ou verbos queimar, uro e arder, *ardeo* são palavras que ocorrem na elegia romana e dela decorrem. Assim, *ardent victrices et flammae pectora praebent,/ impo-*
nuntque suis ora perusta viris. – Ardem as vencedoras e às flamas oferecem os peitos,/ E bocas em brasa

68 Prop. 2A.6.3-4. Guilherme Gontijo Flores bem lembrou o uso que Mário de Andrade dá ao verbo brincar em Macunaíma: *Era que o herói tinha brincado muito com ela... Falou pra Sofará esperar um bocadinho que já voltava pra brincarem ... Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro.*

confiam aos seus machos⁶⁹. Sob a perspectiva dos escritos do lascivo Catulo (*lasciui ... scripta Catulli*), é de bom alvitre, observar que Propércio já escrevera “*et sua cum antiquae committit scripta Corinnae/ carminaque Erinnae non putat aequa suis*. – E quanto ela compara seus escritos com os da antiga Corina/Poema nenhum julga iguais aos seus⁷⁰. Ou em “*aetas prima canat Veneres, extrema tumultus:/ bella canam, quando scripta puella mea est*. – Que cante a juventude amores; batalhas, a maturidade/ Cantarei guerras, pois minha menina já foi escrita”⁷¹. Em “*me iuuet in gremio doctae legisse puellae,/ auribus et puris scripta probasse mea*. – Que agrade ler no colo de uma douta menina/E com ouvidos simples aprove meus escritos.”⁷² Mas parece-me uma síntese o que propõe para o termo *scripta* em: “*haec urant pueros, haec urant scripta puellas/ meque deum clament et mihi sacra ferant!* – Que estes escritos ardam os meninos, ardam as meninas/ E que me conclamem e me elevem ao sagrado,⁷³” tendo em vista os dois dísticos subsequentes, esse exercício é válido; o campo semântico de alguns termos-chave apresentados por Propércio em seu inventário poético são todos autorreferentes de sua própria poesia, logo ao propor que Lésbia tornou-se mais famosa que Helena, isto nada mais é do que uma *captatio benevolentia* para dizer que Cíntia certamente se tornou mais afamada que Helena. Ao dizer em 3.9.45: *et mihi sacra ferant*, responde à elegia 3.1.

69 Prop. 3.13.21-22.

70 Prop. 2A.3.21.

71 Prop. 2A.10. 8.

72 Prop. 2B.13.12.

73 Prop. 3.9.45

Parece-me que o poeta aponta para a perfeição do fazer poético tal como seu paradigma explícito em: “*Callimachi Manes et Coi sacra Philitae,/ in uestrum, quaeso, me sinite ire nemus./ primus ego ingredior puro de fonte sacerdos/ Itala per Graios orgia ferre choros.* – Manes de Calímaco e sacras fontes de Filetas,/ em vosso bosque, peço, deixai que eu adentre/ eu, o primeiro sacerdote, de fonte pura/ começo a reger orgias itálicas por coros gregos.”⁷⁴

4. CÍNTIA HELENA DESNUDA – CONCLUSÕES

Sob a perspectiva da perfeição retórica, pictórica e poética buscando aproximar esta ideia da Cíntia de Propércio passo a tratar das homologias propostas por Cícero e por Dionísio de Halicarnasso quando discorrem a respeito da anedota sobre o quadro de Helena que Zêuxis teria pintado em Crotona. Ambos refazem o percurso do pintor, desvendando-nos os “mistérios” da representação da perfeição, começo por Cícero:

tum Crotoniatæ publico de consilio uirgines unum in locum conduxerunt et pictori quam uellet eligendi potestatem dederunt. ille autem quinque delegit; quarum nomina multi poëtae memoriae prodiderunt, quod eius essent iudicio probatae, qui pulchritudinis habere uerissimum iudicium debuisset. neque enim putauit omnia, quae quaereret ad uenustatem, uno se in corpore reperire posse ideo, quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expoluit. itaque, tamquam ceteris non sit habitura quod largiatur, si uni cuncta concesserit, aliud alii commodi aliquo adiuncto incommodo muneratur.⁷⁵

Então, os habitantes de Crotona a um único local conduziram, por uma decisão pública, as virgens e ao pintor deram o poder que desejasse para escolher. Ele, por sua vez, escolheu cinco, cujos nomes muitos poetas propagaram à memória porque foram aprovadas pelo juízo dele que devia tê-lo justíssimo sobre a beleza. Julgou, com efeito, que não podia encontrar em um só corpo tudo que procurava para [representar] a beleza, pois que a natureza nada cultivou tão perfeito, em todas as partes, numa única espécie. E, assim, como [a natureza] não haveria de possuir o que tivesse dado em abundância a muitos, se tudo tivesse concedido a um único tudo; ela presenteia a cada um vantagens em cada parte, tendo unido estas às desvantagens⁷⁶

74 Prop. 3.1.1-4.

75 Cic. Inu. 2.3.1-13.

76 Martins (2011, p.109).

Observe-se outro trecho relativo à mesma anedota, proposto por Dionísio de Halicarnasso:

Ζεύξις ἦν ζωγράφος, καὶ παρὰ Κροτωνιατῶν ἐθαυμάζετο· καὶ αὐτῶ τὴν Ἑλένην γράφοντι γυμνὴν γυμνάς ἰδεῖν τὰς παρ’ αὐτοῖς ἐπέτρεψαν παρθένους· οὐκ ἐπειδὴ περ ἦσαν ἀπασαι καλάι, ἀλλ’ οὐκ εἰκόσ ἦν ὡς παντάπασιν ἦσαν αἰσχροῖ· ὁ δ’ ἦν ἄξιον παρ’ ἐκάστη γραφῆς, ἐς μίαν ἠθροίσθη σώματος εἰκόνα, κάκ πολλῶν μερῶν συλλογῆς ἔν τι συνέθηκεν ἢ τέχνη τέλειον [καλόν] εἶδος· τοιγαροῦν πάρεστι καὶ σοὶ καθά περ ἐν θεάτρῳ παλαιῶν σωμάτων ἰδέας ἐξιστορεῖν καὶ τῆς ἐκείνων ψυχῆς ἀπανθίζεσθαι τὸ κρεῖττον, καὶ τὸν τῆς πολυμαθείας ἔρανον συλλέγοντι οὐκ ἐξίτηλον χρόνον γενησομένην εἰκόνα τυποῦν ἀλλ’ ἀθάνατον τέχνης κάλλος.⁷⁷

Zêuxis era um pintor muito admirado pelos habitantes de Crotona e estes, quando ele estava a pintar um nu de Helena, mandaram-no ver, nuas, as raparigas da cidade, não porque fossem todas belas, mas porque não era natural que fossem feias sob todos os aspectos. O que em cada uma havia digno de ser pintado reuniu-o ele na figuração de um só corpo.

Assim, a partir da seleção de várias partes, a arte realizou uma forma única, perfeita e bela. Também tu, da mesma maneira, tens a possibilidade de procurar no teatro formas de antigos corpos, de colher o melhor do seu espírito e, ao juntares a tudo isto o dom da erudição, de modelar não uma figura que se desgasta com o tempo, mas sim a beleza imortal da arte.⁷⁸

O que devo salientar no trecho de Cícero acima, primeiramente, é a simultaneidade de modelos que concorrem para perfeição. Quando Zêuxis se propõe a realizar um quadro de Helena cuja beleza, como já vimos, não é humana, isto significa dizer que a única forma possível de se processar mimética e artisticamente esta equação é tomar elementos de diversos modelos a fim de que o somatório de qualidades emprestadas seja percebido por um só corpo, e daí, este composto se aproxime de uma suposta verdade de excelência e perfeição. Cabe ao orador, ao poeta e ao pintor selecionar no mundo empírico, logo concreto, elementos que possam ser rearranjados tecnicamente sem que se afastem do verossímil essencial. Parece-me que, em 2B.34.85-94, Propércio justamente contabiliza elementos poéticos extraídos de seu cânone pessoal a fim de produzir sua elegia. Ocorre, entretanto, que isto é operado

77 DH De Imit. 31.1.

78 Martins (2011, p. 110). Tradução de R. M. Rosado Fernandes.

não só no final da sua elegia, mas perpassa outros momentos. Logo no início desta mesma elegia, Propércio dirige-se ao interlocutor (desconhecido – nos moldes do livro 1), pedindo que ele se afaste da sua amada, comparando-se a um novo Menelau “*Hospes in hospitium Menelao uenit adulter. – O hóspede veio adúltero na hospedagem de Menelau.*”⁷⁹, o ego-elegíaco propõe que Linceu, imite poetas: “*Tu satius memorem Musis imitere Philitan/ et non inflati Somnia Callimachi.* – Basta que imites nas Musas o rememorado Filetas e os sonhos do conciso Calímaco.” A tomarmos este conselho associado a infidelidade sexual, os versos soam absolutamente incongruentes, ou, pelo menos, pouco coerentes, uma vez que não é comum se enunciar: “afaste-se de minha mulher, é melhor ler poesia”. Assim me parece claro que Propércio assinala mais uma vez uma questão metapoética, apresentando seus modelos, seu cânone. Nesse sentido, Linceu não estaria tomando Cíntia, sua amada, sua *puella* ou *domina*, mas sim a sua *Cynthia scripta*. A partir desta indicação, a elegia decorre, seguindo a mesma orientação argumentativa: Propércio passa a enumerar uma série de autores dos quais teria colhido seu repertório e daqueles dos quais se afastou por força do gênero de sua *Cynthia*. Outro elemento que me é caro é observar que o cânone de Propércio assinala cinco mulheres: Leucádia, Lésbia, Helena, Quintília e Licóris; são justamente cinco as moças selecionadas para que ele construa a sua Helena *picta*. Vale notar, entretanto, que a Helena em Propércio é parte de *Cynthia*. Mais do que uma coincidência numérica, Cícero diz: “*quarum nomina multi poetae memoriae*

79 Prop. 2B.34.7.

prodiderunt”, falando das moças que serviram de molde, de *exemplum* para Zêuxis.

Já em Dionísio de Halicarnasso encontramos outros aspectos interessantes. E o primeiro deles é que a nudez é parte essencial de sua construção. As modelos, observadas por Zêuxis, das quais ele retinha as melhores qualidades, descartando as piores, estavam desnudas, sua forma não poderia estar encoberta por nenhuma artificialidade. O pintor, o orador ou o poeta devem extrair da φύσις, da *natura* sua matéria de imitação. Curiosamente, a ideia de nudez em Propércio surge no início do livro 2A, justamente no dístico do qual foi extraído o título deste trabalho: «*seu nuda erepto mecum luctatur amictu, /tum vero longas condimus Iliadas* - Ou se, ao tirar roupa, nua, luta comigo,/ Então componho longas Iliadas.” Entretanto, ainda que a nudez explícita perpassasse todos os livros, a partir dos usos do adjetivo *nudus*⁸⁰ ou do verbo *nudo*⁸¹, a sugestão de nudez também ocorre quando o poeta propõe o uso da veste de Cós ou da seda arábica, como foi visto. Outro aspecto que podemos antever em Dionísio de Halicarnasso é o da perfeição e beleza a partir da arte: “συνέθηκεν ἡ τέχνη τέλειον [καλὸν] εἶδος – a arte realizou uma forma única, perfeita e bela.” Corrobora a hipótese de Cíntia-Helena, poesia-pintura como metáfora da perfeição artística a imagem construída a partir da nudez *in natura*:

80 2A.1.13; 2B.15.13; 2B.19.15; 2B.24.52; 3.13.38;

81 2B.15.5; 4.8.47;

non iuuat in caeco <i>Venerem</i> corrumpere motu:	Não é bom maltratar Vênus com manobras às cegas:
si nescis ⁸² , oculi sunt in amore duces.	Se não sabes: os olhos são chefes no amor.
ipse <i>Paris</i> nuda fertur periisse <i>Lacaena</i> ⁸³ ,	Diz-se que até Páris morreu por ver Helena nua
cum <i>Menelaeo</i> surgeret e thalamo	Quando se levantou do leito de Menelau.

Assim, Cíntia para Propércio e Helena para Páris e Zêuxis são referências de beleza, infidelidade e perfeição e diante delas nuas, em si mesmas, mulheres, pinturas e elegias, nada além da morte resta para o herói e para o poeta e para o pintor. Quanto a nós, leitores e espectadores, resta-nos frui-las, poesia e pintura.

BIBLIOGRAFIA

ACOSTA-HUGHES, B.; STEPHENS, S. A. (2012). *Callimachus in Context: From Plato to the Augustan Poets*. Cambridge, Cambridge University Press. doi: <https://doi.org/10.1017/cbo9780511919992>

ANCONA, R.; GREENE, E., ed. (2005). *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

ANDERSON, D.; PARSONS P. J.; NISBET, R. G. M. (1979). Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrîm. *JRS* v. 69, p.125-55.

82 De acordo com Heyworth (2007b, p.175) informa que esta segunda pessoa do singular também pode ser o leitor, daí podermos relacionar com o mesmo tipo de construção de 2A.1 e 2A.3, como já vimos.

83 LIMC IV. 1.516, n.81. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

archai 

nº 21, sep.-dec. 2017

Paulo Martins, 'Tum longas condimus Iliadas: a Helena de propércio', p. 159-206

BURZACCHINI, G. (1992). Corinna in Roma (Prop. II 3,21; Stat. *Silv.* V 3,158). *Eikasmos: Quaderni Bolognesi di Filologia Classica*, III. p.47-65. Bologna, Pàtron.

CAROLLI, F. (2010). O fragmento de Galo. *Nuntius Antiquus*, 5, p.1-19. doi: <https://doi.org/10.17851/1983-3636.5.0.1-19>

CAMPOS, H. (2002). *Iliada de Homero*. Tradução de Haroldo de Campos. Introdução e Organização de Trajano Vieira. São Paulo, Arx.

CAMPS, W. (1961-85). *A. Propertius Elegies books I-IV*. (ed.). Cambridge & Bristol, Bristol Classical Press & Cambridge University Press.

CREPALDI, C. L. (2013). *Helena de Eurípides: estudo e tradução* [online]. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2013. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas. Acesso 22/05/2016. Disponível em: [<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-28012014-120724>].

DALBY, A. (2000). *Empire of Pleasures. Luxury and indulgence in the Roman world*. London, Roulledge.

DALZELL, A. (1980). “Homeric Themes in Propertius”. *Hermathena: Trinity College Dublin Review*, n.129, p.29-36. *Dublin, University of Dublin, Trinity College* 1980. acessado em 22/05/2016. <http://www.jstor.org/stable/23040448>.

FEAR, T. (2005). “Propertian Closure”. In ANCONA, R.; GREENE, E., ed. (2005). *Gendered*

Dynamics in Latin Love Poetry. Baltimore, Johns Hopkins University Press, p.13-40.

FEDELI, P. (1984). *Sexti Properti Elegiarum Libri IV*. Edidit Paulo Fedeli. Studigardiae, in Aedibus B. G. Teubneri.

FEDELI, P. (2005). *Properzio Elegie Libro II*. Introduzione, testo e Commento. Cambridge, Francis Cairns.

FLORES, G. G. (2014). *Elegias de Sexto Propércio*. Organização, tradução, introdução e notas de G. Gontijo Flores. Belo Horizonte, Autêntica.

GIARDINA, G. (1969). “Note critico-esegetiche a Properzio libro II” in *Vichiana: Rassegna di Studi Filologici e Storici*, v. 6, p.349-78. Napoli, Loffredo.

GIARDINA, G. (2005). *Properzio Elegie*. Edizione Critica e Traduzione. Roma, Edizioni Dell’Ateno.

GOLD, B., ed. (2012). *A Companion to Roman Love Elegy*. Malden, MA & Oxford, Wiley-Blackwell. doi: 10.1111/b.9781444330373.2012.x

GOOLD, G. P. (1990). *Propertius Elegies*. Edited and Translated. Cambridge, Mass, Harvard University Press

HESLIN, P. (2013). *The Museum of Augustus. The Temple of Apollo in Pompeii, the Portico of Philip-
pus, and Roman Poetry*. Working Paper. Durham Research Online (DRO), Durham.

HEYWORTH, S. (2007a). *Propertius Elegos*. Oxford, Oxford at Clarendon Press

archai 

nº 21, sep.-dec. 2017

Paulo Martins, ‘*Tum longas condimus Iliadas: a Helena de propércio*’, p. 159-206

HEYWORTH, S. (2007b). *Cynthia. A Companion to Text of Propertius*. Oxford, Oxford University Press.

HUTCHINSON, G. (2013). “Genre and Super-Genre”. In PAPANGHELIS, Th. D.; HARRISON S. J.; FRANGOULIDIS, S. (eds.). *Generic Interfaces in Latin Literature*. Berlin/Boston, Walter de Gruyter GmbH, p.19-34.

LACERDA, T. C. Estrela de. (2011). *Contra os Sofistas e Elogio de Helena de Isócrates* : tradução, notas e estudo introdutório [online]. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas. Acesso 22/05/2016. Disponível em: [<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-27092012-091644>].

LOURENÇO, F. (2011). *Odisseia de Homero*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo, Cia. das Letras & Pinguin [col. Clássicos].

LOURENÇO, F. (2013). *Ilíada de Homero*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo, Cia. das Letras & Pinguin [col. Clássicos].

LYNE, R. O. A.M. (2007). *Collected Papers on Latin Poetry*. Oxford, Oxford University Press.

MARTINS, P. *Elegia Romana. Construção e Efeito*. São Paulo, Humanitas.

MARTINS, P. (2011). “Vt Pictura Rethorica”. *Revista USP*, n.91, p.104-111. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i91p104-111>.

MARTINS, P. (2011b). *Imagem e Poder. Considerações sobre a Representação de Otávio Augusto*. São Paulo, EDUSP.

MARTINS, P. (2013). *Pictura Loquens, Poesis Tacens*: limites da representação. 2013a. Tese (Livre Docência em Livre-docência) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/8/tde-19112015-181808>. Acesso em: 23/05/2016. doi: 10.13140/RG.2.1.4471.7923

MARTINS, P. (2013b). “Constructing Cicero” in *Nuntius Antiquus*, v. 9, n. 2., p. 221-237, Belo Horizonte, UFMG. doi: 10.17851/1983-3636.9.2.221-237.

MARTINS, P. (2015). Rumor, lei e elegia: considerações sobre Propércio, 2.7. *Archai*, n. 15, jul. – dez., p.43-58. doi: 10.14195/1984-249X_15_5

MARTINS, P. (2015b). Sobre a metapoesia em Propércio e na poesia erótica romana: o poeta rufião. *Revista Classica*, v. 28, n. 1, p. 125-159, São Paulo e Coimbra, SBEC. doi: <http://dx.doi.org/10.24277/classica.v28i1.347>

MARTINS, P. (2015c). O jogo elegíaco: fronteiras entre a cultura intelectual e a ficção poética. *Nuntius Antiquus*, v. 11, n. 1, p.137-172. doi: 10.17851/1983-3636.11.1.137-172.

MARTINS, P. (2015d). Uma nota a Catulo 8 e 58: A fragmentação do ego, e a vulgarização de Lésbia. *Romanitas - Revista de Estudos Gregolatinos*, v. 6, p. 140-150, Vitória, UFES.

MARTINS, P. (2016). Espelhamento metapoético: Propércio 1.2 e 2.1. *Organon*, v. 1, n.60, p.205-227, Porto Alegre, UFRGS.

archai 

nº 21, sep.-dec. 2017

Paulo Martins, ‘*Tum longas condimus Iliadas*: a Helena de propércio’, p. 159-206

OLIVA NETO, J. A. (2013). *Dos Gêneros da Poesia Antiga e Sua Tradução em Português*. Tese (Livre Docência em Livre-docência) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

O’ROURKE, D. (2012). “Intertextuality in Roman Elegy”. In: GOLD, B. pp.390-409. doi: 10.1111/b.9781444330373.2012.00028.x.

PAGANELLI, D. (1980). *Propertius Élégies*. Texte établi, traduit et commenté par D. Paganelli. Paris, Les Belles Lettres. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511753558>

PAPANGHELIS, Th. (1987). *Propertius: a Hellenistic poet on love and death*. Cambridge, Cambridge University Press. doi: <https://doi.org/10.1515/9783110303698>

PAPANGHELIS, Th. D.; HARRISON S. J.; FRANGOULIDIS, S. (2013). *Generic Interfaces in Latin Literature*. Berlin/Boston, Walter de Gruyter GmbH.

PAULINELLI, D. (2009). *Elogio de Helena. de Górgias*. Tradução de Daniela Paulinelli. Belo Horizonte, *Anágnosis*. [Apresenta as traduções de textos gregos realizadas pelo grupo *Anágnosis*, da UFMG.] Disponível em: <http://anagnosisufmg.blogspot.com/2009/11/elogio-de-helena-gorgias.html>. Acesso em: 22/05/2016.

PUTNAM, M. C. J. (1980). Propertius and the New Gallus Fragment. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, v.39, p.49-56, Bonn, Habelt.

RICHARDSON, Jr., L. (1977-2006). *Propertius Elegies I-IV*. Edited, with Introduction and Commentary

by L. Richardson. Jr. Norman, Oklahoma University Press & American Philological Association.

USENER, H.; RADERMACHER, L. (1965). *Dionysius Halicarnassensis Hist., Rhet., De imitatione (fragmenta)*. “*Dionysii Halicarnasei quae exstant*, vol. 6. Eds. Usener, H., Radermacher, L.. Leipzig, Teubner.

VEYNE, P. (1985). *A elegia erótica romana. O amor, a poesia e o ocidente*. Tradução de Maria das Graças de Souza Nascimento e Milton Meira Nascimento. São Paulo, Brasiliense.

VEYNE, P. (2015). *A elegia erótica romana. O amor, a poesia e o ocidente*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo, Editora Unesp.

VIARRE, S. (2015). *Properce Élégies*. Texte établi, traduit et commenté par Simone Viarre. Paris, Les Belles Lettres.

VIEIRA, T. (2011). *Odisseia de Homero*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Italo Calvino. São Paulo, Editora 34.

WIGGERS, N. (1977). “Source Reconsideration of Propertius II.1” in *The Classical Journal*, v. 72, n.4, p.334-341. Ashland (Va.): Randolph-Macon College, Department of Classics, Classical Association of the Middle West and South. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3296989>.

WHITAKER, R. (1983). *Myth and personal experience in Roman love-elegy: a study in poetic technique*. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht. doi: <https://doi.org/10.13109/9783666251740>

archai 

nº 21, sep.-dec. 2017

Paulo Martins, ‘*Tum longas condimus Iliadas: a Helena de pro-péicio*’, p. 159-206

WYKE, M. (1989). Mistress as Metaphor in Augustan Elegy. *Helios* 16, p. 25-47, Lubbock (Tex.), Texas Tech University Press.

WYKE, M. (2007). *The Roman Mistress. Ancient and Modern Representations*. Oxford, Oxford University Press.

Recebido em Junho e aprovado para publicação em Julho, 2016