A elegia erótica

Por **JOÃO ADOLFO HANSEN***

Prefácio ao livro "Elegia romana: construção e efeito"

Vbi amor, ibi oculi

"Mariquita, dá cá o pito, no teu pito está o infinito" (Drummond, "Toada do Amor", *Alguma Poesia*).

Neste livro incisivo, Paulo Martins desnaturaliza os critérios expressivistas de interpretação da elegia erótica do poeta latino Propércio correntes na Universidade, onde ainda é lido. Eles são indiferentes à historicidade dos preceitos técnicos de sua invenção como ficção poética. Paulo afirma que, ingênua ou não, a indiferença é uma prática etnocêntrica.

Universaliza o modo moderno de definir e consumir poesia como literatura e imagina que as paixões romanas dos poemas são sustos contemporâneos que, ao serem impressos, expressam a subjetividade do autor. A especificação retórica do gênero "elegia erótica" faz os poemas aparecer como formalidade prática irredutível às intenções psicológicas dos intérpretes atribuídas anacronicamente ao homem Propércio.

Como gênero poético, a elegia erótica romana é inventada retoricamente como enunciação fictícia de um pronome pessoal, ego. É o "eu" não-substancial de um tipo poético que imita discursos gregos e alexandrinos enquanto recompõe, em cada poema, a dicção que especifica a adequação de seu estilo aos lugares-comuns que o gênero prescreve para inventar e ornar a voz de seu *éthos*, caráter, movido por *páthe*, afetos.

No caso, o estilo não é o homem Propércio, mas o destinatário: o ouvido do *auctor*. Com muita precisão, Paulo refaz os artifícios retóricos mobilizados nos atos da invenção poética do tipo, lendo os poemas como artefatos em que o enunciador comunica ao destinatário *res* e *verba* de um imaginário romano e poético do amor. O ato que os inventa não é apenas mimético ou imitação verossímil de discursos sobre o corpo, o sexo e o amor relevantes no presente romano do poeta, mas também valorativo, constituindo no estilo os preceitos da recepção adequada da sua *imitatio* das paixões, ou seja, evidenciando-se para o destinatário também como preceito aplicado para dramatizar tópicas amorosas.

Propércio inventa metáforas como variações elocutivas das normas que regulam os discursos da vida romana; com isso, imita as opiniões sobre o amor tidas por verdadeiras no campo semântico do seu tempo para confrontá-las e debatê-las na cena dos poemas como conflitos de amor. Simultaneamente, sua enunciação faz referência ao seu próprio ato, encenando, no estilo, aposição adequada da qual o destinatário deve receber o poema para entendê-lo também como comunicação da experiência coletiva dos preceitos técnicos aplicados à sua invenção e elocução.

Afirmando a boa artificialidade do artefato, Paulo recusa o incondicionado romântico das leituras que fazem associações livres com a cena patética dos poemas. Afirma que, para lê-los poeticamente, a liberdade da imaginação do leitor de 2008 deve subordinar-se aos seus preceitos técnicos. Dando conta deles como interação dinâmica do poeta e seu público, evidencia que os poemas teatralizam padrões do costume de uma experiência coletiva, *mos*, *consuetudo*, refratando-os nos versos modelados por preceitos partilhados assimetricamente.

Evidentemente, o conhecimento desses preceitos técnicos não é dado apenas pelo poema. Também depende do conhecimento dos tratados de retórica, de filosofia, de ética contemporâneos do poeta, além das convenções da poesia lírica grega, alexandrina e romana. Com muita familiaridade, Paulo os mobiliza ao tratar de poemas particulares. A contextualização retórica do léxico, da sintaxe e da semântica deles pressupõe categorias, conceitos, classificações,

© 2025 A Terra é Redonda. Todos direitos reservados. ISSN 3085-7120.

esquemas, normas etc. que remetem o leitor a seus sistemas simbólicos implícitos – como os preceitos da elegia erótica buscados na poesia de poetas gregos e alexandrinos, como Mimnermo e Calímaco, emulados por Propércio.

Como acontece em qualquer poema, a elegia erótica estabelece relações paradigmáticas com as versões poéticas que cita e transforma, sugerindo novas associações ao destinatário. Dado o intervalo temporal e semântico que separa Propércio do seu eventual leitor atual, provavelmente muitas permanecem desconhecidas. Mas a significação e o sentido de palavras e versos continuam sendo decorrência de uma hipótese feita pelo leitor por meio de procedimentos de seleção, equivalência, redução, tradução e contextualização deles na sequência poética. Por definição, as leituras da poesia de Propércio são variáveis; mas, para lê-la poeticamente, o leitor sempre deve estabelecer a estrutura básica do gênero, pois é ela que permite justamente a comunicação eficaz do ato da invenção com a prática da sua leitura.

A leitura da poesia de Propércio pressupõe, como outras, que o leitor seja capaz de historicizar seu artifício simbólico e, com isso, seja também capaz de relativizar os pressupostos contemporâneos que dão forma à sua leitura, pois a poesia de Propércio não é literatura e o imaginário romântico não é universal. Em outros termos, para ler Propércio com eficácia, o leitor deve ser capaz de pôr-se a si mesmo entre parênteses, relativizando seus critérios modernos de leitor de literatura e seu critério particular de ler ficção psicologicamente. Mas sem parar aí, pois deve principalmente ser capaz de refazer a ordenação retórica do fingimento de "realidade romana" efetuada pelos poemas.

Na elegia erótica de Propércio, Paulo demonstra exaustivamente, o verbo amar é conjugado retoricamente em formas impessoais da pessoa extraídas da experiência coletiva de Roma. Elas modelam a ficção das pessoas discursivas como tipos da etopéia, o retrato epidítico do caráter. Os tipos habitam um nome próprio e fazem de seu artifício um ser. *Ego*, diz a persona elegíaca, constituindo no ato o *Tu* de um interlocutor, Cíntia. Na comunicação fictícia dos tipos compostos por um *éthos* ou caráter principal e *éthe* secundários, o *ego* fala, com total sinceridade estilística, nunca psicológica.

Em Roma, aprendemos com Paulo, as paixões estão na natureza; mas quando são paixões poéticas- paixões fingidas ou paixões fictícias – não são naturais e informais, mas afetos artificialmente inventados para efetuar a *fides*, a credibilidade verossímil e decorosa do gênero: *plus in amore valet Mimnermi versus Homero*, "no amor o verso de Mimnermo vale mais que Homero", diz o *ego*. A *fides* erótica de Propércio é emulação de Calímaco.

Feita como "elegia etiológica" de afetos éticos e patéticos no *mollis versus*, oposto ao *gravis* do épico, faz de Propércio, segundo Quintiliano, um poeta *blandus*, que trabalha as mesmas tópicas elegíacas trabalhadas por outros poetas com uma elocução distinta, por exemplo, da elocução de Catulo, que é *cultus*, e de Ovídio, *lascivus*. No caso, a fantasia do poeta Propércio efetua a *evidentia* ou a visualização de aspectos que faz o ouvido do destinatário ver os retratos do *ego* patético e de Cíntia, *docta puella* como Palas, *meretrix* como Vênus, petrificante como Górgona, infernal como Hécate, conforme a variação dos *éthe* aplicados aos lugares-comuns de seu corpo preenchidos de palavras.

Em Roma, a regra de ordenação civil dos caracteres é a lei do *éthos*, *domus*, onde ele e ela, o casal animado por *éthe* naturais, ponderadamente virtuosos, segue a natureza. O *ego* elegíaco não encontra lugar na familiaridade da *domus* para o êxtase dos afetos na estase fecunda do conúbio. *Vbi amor, ibi oculi*: fala sobre o que diz ver, enquanto deseja Cíntia. Seu corpo de tipo sofre os afetos do amor na fala. E ela os faz visíveis no lugar convencionalmente próprio para o seu desgarramento, o poema. Assim, Paulo não interpreta a psicologia de um quem substancial; ocupa-se do quê, as qualidades e as intensidades, que constituem o caráter do tipo, o *ego* que dramatiza suas visões de Cíntia.

Paulo não quer reproduzir a pequena cena das intenções psicológicas dos intérpretes comoventemente equivocados pela falta do que dizer quando reconhecem que, no poema, o sexo esbarra na falta de língua porque poeticamente o *ego* só dispõe da linguagem do gozo da outra, a *puella*, entrevendo-o aos pedaços nos dejetos que ela deixa para trás. Propércio inventa Cíntia com lugares que a fazem sempre fora do lugar que fixaria seu caráter. Logo, o *ego* não pode satisfazer-se, pois é só dela que vem a promessa, sempre deslocada e adiada, do gozo.

A poesia de Propércio é fingimento do afeto, *fictio* da *effigies* do *ego*: não o supostamente profundo dos conteúdos tão profundos que só têm forma romanticamente fragmentada, mas o retórico, das *res* e dos *verba*, que se aplicam tecnicamente como a cara e a coroa da moeda das trocas ético-patéticas do *Eros*.

Assim, Cíntia: o que é? Ela são pedaços de retratos epidíticos, restos de um corpo tão elogiado quanto vituperado, carnes prometidas e enganos contínuos do seu dar-se não se dando sob sedas e perfumes: mulher sempre, ou seja, muito logicamente louca e concessiva. Porque não amar a efígie de um homem, não importa qual? – o *ego* diz que é isso o que ela

© 2025 A Terra é Redonda. Todos direitos reservados. ISSN 3085-7120.

pensa, se é que Cíntia pensa. Não importa, essa é justamente a divisão do *éthos* do *ego* na elegia: ser só um, um qualquer e qualquer um, entre todos os machos, e não ser o Um nela e com ela. Sempre aquém do que ela sem saber promete, um ego masculino pleno do despeito da contemplação decepcionada. Estão verdes? Afinal, o que ele quer quando continua falando do que não pode ter?

O que ele quer são os indícios dela, o que ele quer são os signos de Cíntia, porque isso é, talvez, o amor de um homem na elegia: os signos do amor, onde antevê e lamenta o que nunca ocorre.

Propércio é *magister amoris*, mestre do amor. Sendo mestre, divertida é sua elegia, pois di-verte: lamentar o desde sempre perdido na fórmula do diálogo *ego et tu* tem muito da ironia jocosa por exemplo de um Aristófanes: o amor é uma doença cômica. Jogo da observação meticulosa, minuciosa e atormentada, dos mínimos mil pedacinhos onde Cíntia se faz signo e escapa, cruel, mais dura que um tigre da Hircânia, justamente porque sempre tão cordatamente dável, puella, entregando-se para negar-se nas palavras por onde o *ego* a vê escapar e escorrer como *illa*, aquela, lá, sempre em outro lugar, sempre dormindo enroscada em outro homem, sempre com mais um, a desgraçada, nunca aqui e agora, que coisa mais impossível, inalcançável, *avis rara*.

Acontece em Propércio a intensidade patética de Catulo – por exemplo, quando este diz: *Odi et amo. Quare id faciam, fortasse de me requiris. Nescio, sed fieri sentio et excrucior*.

Não se trata da psicologia do homem Propércio, mas da estrutura simbólica. Por isso mesmo, a emulação desse costume poético constitui a *delectatio morosa*, que teve pungentes variações cristãs na poesia provençal da *coyta*, o mal de amor da dor de corno que conjuga o verbo *amar* num tempo composto, *tenho amado*. Nele, como Deleuze evidenciou, o particípio passado *amado* corresponde ao objeto do desejo, *illa*, dado como perdido nas imagens congeladas reiteradas pelo tenho *desejante*, o tempo presente da contemplação da impossibilidade da união com ele como Um, que realimenta a forçado desejo nas palavras. No intervalo de presente/passado, a memória do *ego* é figurada como a síntese ativa que seleciona restos de Cíntia, contemplando-os melancolicamente, ou seja, furiosamente, como indícios onde se concentram seus afetos, raiva, impotência, ressentimento, tristeza, vingança, medo, desdém, despeito...

Na elegia erótica, o *ego* fala triplamente: de si e da amante: "Cíntia foi a primeira que me capturou com seus olhinhos(...) então o Amor (...) me ensinou(...) a viver sem prudência", como na 1ª. elegia. E do outro, o homem que a tem: "ela já diz que não é minha". Como na elegia 16: "Agora ela está deitada envolvida no abraço feliz de outro". Paulo é lúcido, não se deixa levar pelo *páthos* do *ego* patético, observando friamente, como convém, a técnica aplicada à *fictio* dos seus furores, as melancolias retoricamente formuladas de ego que sempre afirma, como na elegia i, 7, *aliquid duram quaerimus in dominam*, "alguma coisa procuramos na dura dona".

O amor, não custa lembrar, é uma doença fundamental também em Roma: *Amor páthos*, diz Quintiliano. Não é sério, mas seus efeitos são graves, como é grave o que evidencia: Cupido é um menino cego, bem se vê, porque sempre é um jogador pueril que não distingue números nos dados que lança. Mas ele os lança e quer porque quer unir *ego* e tu e seus acasos naquele bicho com dois costados além, que é muito feio, medonhoso bronco, andrógino, meu (minha) caro(a). Não consola nunca de núncaras o aqui-agora do amor. Como diz outro poeta, o Um é o que é e que devíamos saber: um nunca de corvo. Dizem que a responsabilidade é do pai Júpiter. Mas Paulo demonstra com precisão que isso não é verdade, fazendo o leitor saber, como diz outro que se ocupou do Outro, que não deve meter o pai real nessas obscenidades da lei.

*__João Adolfo Hansen__ *é professor titular aposentado e sênior de literatura brasileira na USP. Autor, entre outros livros, de* Agudezas seiscentistas – Obra reunida*, vol 1 (Edusp).*

Referência

Paulo Martins *Elegia Romana. Construção e Efeito*. São Paulo, Humanitas.

© 2025 A Terra é Redonda. Todos direitos reservados. ISSN 3085-7120.