

**UM PEQUENO ESTUDO LITERÁRIO DA ELEGIA VII DO LIVRO I DAS  
ELEGIAS DE PROPÉRCIO**

Prof. Mestre Marco Antonio Abrantes de Barros Godoi (UERJ)

**Resumo:**

Podemos ler a Elegia VII do livro I de Propércio como uma teoria poética do gênero lírico; através da voz do poeta temos a justificativa de sua arte perante Pôntico, um poeta épico que critica a arte de Propércio, pois esta elegia é uma defesa de sua arte literária contra as críticas de Pôntico.

**Palavras-chave:** Elegia, Propércio, poesia lírica versus poesia épica.

A Elegia, uma manifestação da arte lírica, tem sua origem provavelmente no treno, um canto fúnebre acompanhado de uma flauta. Foi o poeta Calinos (século VII a.C.) que empregou o termo elegia para suas composições. Na realidade, esta manifestação lírica consistia na composição de temas os mais diversos possíveis dentro de uma estrutura métrica padrão, o hexâmetro (metro épico) seguido de um pentâmetro. Assim, podemos considerá-la como a transição do ritmo uniforme da epopéia para o ritmo variável dos sistemas métricos líricos.

Na história deste gênero lírico, temos autores diversos no período arcaico da Grécia, mas é a partir do período helenístico, em Alexandria particularmente, que esta forma de poesia se torna popular com autores como Calímaco. Já em Roma, a poesia elegíaca se torna popular a partir do cenáculo neotérico do século I a.C. e tem seu auge com os poetas Tibulo e Propércio, no final deste século.

Propércio é o autor de diversas elegias, cujos temas giram em torno de suas aventuras amorosas, principalmente em torno de sua paixão, Cíntia, que foi sua principal “musa inspiradora”. Especificamente, a elegia VII do livro I é mais um tratado teórico-literário do fazer poético do gênero em resposta às críticas de um amigo do poeta, Pôntico, um poeta épico. Aqui pretendemos verificar, através do texto, como o poeta se defende da crítica do poeta épico e como esta defesa é montada no corpo do texto. Vejamos o texto original e a sua tradução:

Elegiarum Liber I  
VII

Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae(1)

Armaque fraternae tristia militiae

Atque, ita sim Felix! Primo contendis Homero.

(sint modo fata tuis mollia carminibus!)

nos, ut consuemus, nostros agitamus amores

(5)

atque aliquid duram quaerimus in dominam;

nec tantum ingenio quantum seruire dolori  
 cogor et aetatis tempora dura queri.  
 Hic mihi coneritur uitae modus, haec mea fama est,  
 Hinc cupio nomen carminis ire mei; (10)  
 Me laudent doctae solum placuisse puellae,  
 Pontice, et iniustas saepe tulisse minas;  
 Me legat assidue post haec neglectus amator  
 Et prosint illi cognita nostra mala. (15)  
 Te quoque si certo puer hic concusserit arcu.  
 (quod nolim: nostros te uiolasse deos!)  
 longe castra tibi, longe miser agmina septem  
 flebis in aeterno surda iacere situ;  
 et frustra cupies mollem componere uersum  
 nec tibi subiciet carmina serus Amor. (20)  
 Tum me non humilem mirabere saepe poetam,  
 Tunc ego Romanis praeferar ingeniis;  
 Nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulcro:  
 “Ardoris nostri magne poeta, iaces.”  
 Tu caue nostra tuo contemnas carmina fastu (25)  
 Saepe uenit magno faenore tardus amor.

Tradução:

Enquanto tu, ó Pôntico, cantas as armas da Cadméia Tebas e as funestas milícias fraternas e (que eu seja feliz! (no que digo)) disputas com Homero, que é o primeiro, (que o destino seja suave com teus versos!), eu, como costumava, vivo meus amores e busco algum remédio contra a minha severa senhora.

Não sou tanto conduzido pelo talento quanto sou conduzido pela dor, e sou levado a lamentar os duros momentos desta idade. É este o modo que eu consumo minha vida, esta é a minha fama, é para aqui que eu desejo que a fama dos meus versos vá; que me louvem por eu somente ter agradado à minha douta menina, ó Pontico, e por ter sempre suportado suas injustas ameaças. Que, depois disso, o amante abandonado me leia assiduamente e que para ele sejam úteis meus conhecidos males.

Se também o menino tiver te ferido com o certo arco, (o que eu não quero: nossos deuses te violem!) distante os acampamentos de ti, distante os sete exércitos ignorados; miserável, tu chorarás no eterno sítio onde estas abatido, e em vão desejarás compor um verso tenro, nem o severo amor te fornecerá versos. Assim tu me admirarás, o poeta humilde que sempre sou, assim eu mesmo serei preferido pelos romanos livres, nem os jovens poderão se calar diante de meu sepulcro: “Ó grande poeta de nosso ardor, aqui descansas!”.

Tu mesmo toma cuidado quando desprezas meus versos com teu orgulho.  
 O amor tardio sempre vem com grandes juros.

Primeiramente, devemos observar que o gênero épico contém certas características que se opõem ao lírico, em destaque maior que o lírico é o gênero essencialmente da subjetividade ao passo que o gênero épico é o da objetividade.

Pôntico é o autor de uma Tebaida, poema épico que canta a guerra fratricida dos filhos de Édipo pelo trono de Tebas, enquanto que Propéico é o autor que “põe em movimneto” em sua arte as suas aventuras amorosas sua “batalha amorosa”

“Dum tibi Cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae  
 armaque fraternae tristia militiae (vv. 1-2)

“nos, ut consuemus, nostros agitamus amores” (vv. 5)

Observemos no texto latino a escolha lexical que o poeta faz para estabelecer a diferença entre a sua arte e a do poeta épico dicuntur e agitamus, temos nesta escolha um ato intencional de definição da fronteira entre a objetividade épica, que é a arte de narrar feitos heróicos e a subjetividade lírica que é a posição de uma dinâmica do estado anímico do poeta.

O verso 7 (nec tantum ingenio quantum seruire dolori) determina o principal elemento de inspiração do seu fazer poético, a dor funciona como musa inspiradora para a sua arte que se faz a partir daí e aí se consolida como um ingenio.

O poeta, nos versos 9 e 10, determina como tema único de sua arte e sua fama:

“Hic mihi coneritur uitae modus, haec mea fama est  
 hinc cupio nomen carminis ire mei.

Nos versos 12 e 13, o poeta afirma que sua obra tem por objetivo deleitar e instruir:

“me legat assidue post haec neglectus amator  
 et prosint illi cognita nostra mala.”

Além destas duas funções, o artista também se beneficia de uma memória *post mortem* por parte de seus leitores

“ nec poterunt iuuenes nostro reticere sepulcro:  
 ‘ardoris nostri magne poeta, iaces’” (vv.23 e24)

Para o poeta épico, a experiência amorosa causaria a perda de seu talento:

“ Te quoque si certo puer hic concusserit arcu.  
 .....  
 Longe castra tibi, longe miser agmina septem

Flebis in aeterno surda iacere situ” (vv. 15, 17 e 18)

Por causa disto o poeta que antes criticou o fazer poético de Propércio o admirará:

“Tum me non humilem mirabere saepe poetam,” (vv. 21)

O verso final funciona como uma sentença que sobre põe a realidade última do poeta lírico e sua experiência ao poeta épico, é a vingança fatal a partir de uma realidade extrema:

“saepe uenit magno faenore tardus Amor.” (vv. 26).

Neste poema de Propércio, temos a defesa da Elegia amorosa perante a arte maior que é a Poesia Épica. Neste jogo dialético entre o épico e o lírico, este exerce a supremacia sobre aquele e, na própria construção do texto, vemos apenas a alusão ao fazer poético temático de Pôntico, mas é o lírico que domina toda a manifestação literária do poema. A arte lírica se manifesta através da dinâmica do estado anímico do poeta. Ela se faz para uma dupla finalidade, a da arte em si - o deleite - e para a utilidade - o ensinamento - este ensinamento é a experiência que se faz presente em seu texto pela dolori que é o motor do seu ingenio. Já para Pôntico, só cabe aqui o risco de um amor tardio que “cobrará” a sua inspiração, e sua arte épica não se manifestará por motivo dele.

Por fim, concluímos que, neste poema de Propércio, temos a síntese de todo o seu fazer poético, como ele próprio afirma, para o seu rival poético Pôntico: a sua arte é para ser de um tom só, a canção do amor.

### Bibliografia

- FERREIRA, Antônio Gomes. *Dicionário de latim-português*. Porto: Porto editora, 1995.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- MASSAUD, Moises. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Trad. Manuel Losa, S.J. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian., 1996.
- PROPERCE. *Élegies*. Paris: Les Belles Lettres, 1995.

## A TESSITURA DA SUPERFÍCIE: COESÃO E ESTRUTURAÇÃO TEXTUAL

Profa.Dra.Mary Kimiko G. Murashima (UERJ/FGV) e  
Profa.Me.Vânia Lúcia Rodrigues Dutra (UERJ)

**Resumo:** o presente artigo constitui uma releitura dos procedimentos coesivos de referenciação e seqüencição, em busca de subsídios para uma releitura do processo de ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa em nossas escolas.

**Palavras-chave:** 1. Coesão 2. Língua Portuguesa 3. Ensino-Aprendizagem

### 1. O ENSINO DO PORTUGUÊS: A GRAMÁTICA A SERVIÇO DA COMPREENSÃO E DA CONSTRUÇÃO DE TEXTOS

Apesar de tudo o que se vem discutindo, exaustivamente e há bastante tempo, acerca do ensino de língua materna, o trabalho com a Língua Portuguesa – tanto no ensino fundamental quanto no médio – de forma geral, restringe-se ainda ao ensino da gramática.

Não haveria problema em se lidar com a gramática, se o enfoque dado ao trabalho fosse textual, se as atividades praticadas buscassem explicitar para o aluno sua gramática implícita – as regras da Língua Portuguesa que ele adquiriu intuitivamente –, com o objetivo de ampliar sua capacidade comunicativa como produtor e receptor de textos.

Entretanto, o enfoque que se dá ao trabalho com a gramática ainda é, majoritariamente, metalingüístico, ou seja, ensina-se ao aluno uma terminologia gramatical e não o uso efetivo da língua em situações concretas de comunicação. O que resulta desse processo equivocado de ensino de “língua” na escola é uma ênfase exagerada na questão da nomenclatura atribuída às estruturas lingüísticas, destituída, no entanto, do trabalho efetivo com essas estruturas. Pode-se afirmar, então, que o ensino da metalinguagem tem um fim em si mesmo e não leva o aluno a melhorar seu desempenho lingüístico no plano da escrita ou no plano da oralidade.

Esse é um outro ponto que precisa ser revisto pelos professores e demais estudiosos que se preocupam com o resultado do ensino de língua praticado em nossas escolas. A língua oral e as variedades lingüísticas outras, que não a norma culta, não são objeto de trabalho na sala de aula. A escola as ignora, privilegiando a modalidade escrita da língua e fixando como único padrão lingüístico aceito aquele que a elite econômica – não necessariamente cultural – estabeleceu como correto, sendo o critério aqui considerado puramente político, nem sequer aproximando-se do lingüístico.

Esses são alguns motivos para termos, ainda, no ensino fundamental e médio, uma gramática basicamente prescritiva e que se apóia, como afirma Marcos Bagno (BAGNO, 2001: 13), em preconceitos lingüísticos do tipo: