

As elegias de Sulpícia: uma voz feminina num mundo de homens

RAQUEL TEIXEIRA FILIPE

Universidade de Aveiro — PRAXIS XXI

Abstract: Sulpicia's elegies are of particular interest given the original ways in which the poetess has approached recurrent topics in Latin love elegy, namely by subverting some of its thematic conventions.

Keywords: Sulpicia; Tibullus; Propertius; Ovid; elegy; Latin Literature.

No tempo de Augusto, a produção poética girava em torno de círculos literários, patrocinados por figuras de grande prestígio e próximas do imperador. O círculo mais conhecido era o do grande Mecenas, protector de poetas como Horácio, Virgílio ou Propércio. Outro era o de Marco Valério Messala Corvino, protector de Tibulo, Lígdamo ou Sulpícia, encontrando-se as produções poéticas destes últimos reunidas naquilo a que chamaríamos hoje um “cancioneiro”, conhecido como *Corpus Tibullianum*, por ser Tibulo o poeta de maior renome de entre os que nele se incluem¹.

Foi justamente neste círculo que, como já referido, se movimentou Sulpícia. Da sua biografia temos poucas informações. A julgar pelas suas próprias palavras, trata-se da filha de *Seruius Sulpicius Rufus*², homem ligado à política. A sua mãe parece ter sido Valéria, irmã de Messala, tendo este, após a morte do cunhado, desempenhado um papel preponderante na educação e formação de Sulpícia. O facto de haver passado a infância num meio não convencional – tendo em conta o que sabemos da formação tradicional de uma jovem romana – pode ter contribuído para elevar o seu sentido de independência, bem como para alguma liberdade na sua produção poética³.

¹ Posteriormente, Messala foi também o protector de Ovidio.

² Cf. [Tibulo] 3.16.4: *Serui filia Sulpicia*

³ Cf. CURRIE, H. MacL., “The Poems of Sulpicia”, *ANRW* 2,30.3 (1983) 1753.

No que concerne à obra que até nós chegou, é constituída por seis elegias que perfazem um total de quarenta versos, que pela sua reduzida extensão, a nível formal mais se assemelham a epigramas do que às elegias a que nos habituaram os escritores latinos⁴. Correspondem às composições 13-18 do livro III de Tibulo⁵ e encontram-se precedidas de um grupo de cinco poemas, dedicados também ao amor da jovem, escritos por um poeta que se designa habitualmente por *amicus Sulpiciae*.

Independentemente de toda a polémica gerada em torno da identidade de Sulpícia e da autoria dos poemas⁶, podemos afirmar que a sua importância reside no facto de ser a única poetisa romana de quem conservamos alguns versos⁷, uma oportunidade singular para nos fazer entrar na psicologia feminina romana, assistir à revelação dos seus sentimentos, conhecer o seu carácter, participar de alguns acontecimentos mais ou menos marcantes da sua vida⁸. Verificamos, portanto, desde já, que estamos na presença de uma voz dissonante dentro da poesia elegíaca latina, de uma mulher que logrou triunfar num mundo de homens. Os seus escritos adquirem, assim, uma importância que transcende o campo meramente literário, tornando-se um verdadeiro documento social e humano⁹.

⁴ Michael von Albrecht designa, aliás, por epigramas as composições poéticas sulpicianas. In *A History of Roman Literature, from Livius Andronicus to Boethius with Special Regard to its Influence on World Literature* (Leiden 1997) 766.

⁵ Os humanistas do século XV, deparando-se com a diversidade de autores e temas que integram o livro III, optaram por subdividi-lo em dois. Constituiriam, pois, o livro III, as seis primeiras composições, atribuídas a um poeta que se chama a si próprio Lígdamo; as catorze restantes, entre as quais as de Sulpícia, passariam a figurar no livro IV, daí que as elegias sulpicianas tanto possam aparecer designadas como 3.13-18 ou 4.7-12.

⁶ Os poemas recolhidos com a assinatura de Sulpícia têm sido alvo de grande discussão. Antonio Alvar Ezquerro, “La elegía latina entre la República y el siglo de Augusto”, in CODONER, Carmen (ed.), *Historia de la Literatura Latina* (Madrid 1997) 191-212, maxime 202, afirma: “se trata de composiciones cuyo contenido erótico y cuya forma elegíaca dan la réplica femenina al amor que los hombres expresan en sus poemas. Por estas y otras razones, no es de extrañar que haya habido quienes supongan que se trata de una nueva impostura y que o bien son elegías escritas por alguien del próprio círculo de Mesala (Tibulo mismo en edad juvenil) o por outro poeta o por la Sulpicia que acreditó fama de poetisa mucho después, en tiempos de Marcial.”

⁷ Da carta de Cornélia, mãe dos Gracos, só chegaram até nós alguns fragmentos.

⁸ Saliente-se, porém, que os sentimentos, as vivências, o carácter, a psicologia de algumas mulheres romanas são também do nosso conhecimento, mas graças aos poetas que as cantaram ou ao testemunho de historiadores.

⁹ Note-se, aliás, que para além de todos os géneros literários que poderão ter influenciado a elegia amorosa latina (epigrama helenístico, elegia alexandrina, mimo, sátira,

No que respeita ao conteúdo, assenta na história de amor da jovem Sulpícia que se encontrava no momento apaixonada por um rapaz a quem, à boa maneira elegíaca, designa por um pseudónimo grego: Cerinto. Frequentemente tem sido encarado como alguém de condição servil, interpretação esta deduzida da leitura de um verso mais obscuro. Trata-se de [Tib.] 3.16.6: *ne cedam ignoto maxima causa toro*, onde a expressão *ignoto... toro* aludiria a um leito não nobre, leitura corroborada pelo facto de Κήρινθος ser um nome que aparece restringido a escravos e libertos¹⁰. Estaríamos, pois, perante a história chocante de um escandaloso amor entre uma jovem de elevada condição e um escravo.

No entanto, esta hipótese tem sido objecto de alguma controvérsia¹¹, parecendo-nos pouco plausível. Se nos detivermos novamente no ciclo de poemas dedicados ao romance de Sulpícia e Cerinto, vemos que num deles¹² a jovem se encontra sozinha, uma vez que o seu amado acompanhou o pai à caça, o que talvez possa contribuir para aclarar a sua condição social, já que, no período augustano, essa actividade era um passatempo distintivo de homens de classe elevada. Contudo, e caso não o fosse, seria certamente alguém com uma fortuna considerável, talvez a de um liberto. Mas novamente um problema se nos coloca: por duas vezes Sulpícia se refere ao amado como tratando-se de alguém muito jovem, como nos demonstram expressões do tipo *meo iuueni* ou

entre outros), questão debatida em DAY, Archibald, *The Origins of Latin Love-Elegy* (Hildesheim 1984), a própria vida constitui também um manancial inesgotável de temas e situações que podem servir de ponto de partida para a expressão poética. Veja-se também GARCÍA FUENTES, María Cruz, “La elegía de la época de Augusto”, *Cuadernos de Filología Clásica*, X (Madrid 1976) 39-40, em que a autora afirma que “... la originalidad del género elegíaco latino consiste en haber sabido aunar un sistema métrico concreto y una expresión de sentimientos de un orden particular e individual, comunicándole un espíritu nuevo, todo él latino.”

¹⁰ Cf. ROESSEL, David, “The Significance of the Name Cerinthus in the Poems of Sulpicia”, *Transactions of the American Philological Association* 120 (1990) 244.

¹¹ GARCÍA FUENTES, op. cit., 45, refere-se explicitamente à condição social de Cerinto ao afirmar: “Sulpicia, poetisa y sobrina de Mesala, dedica sus bellos poemas a Cerinto, hombre de condición inferior (...)”. Por outro lado, Antonio Alvar Ezquerro, in Carmen Codoñer (ed.), op. cit., p.202, revela-se mais cuidadoso ao abordar a questão: “... en estos poemas (...) se contiene su historia de amor com un joven amante de la caza, llamado Cerinto y a quien insistentemente se considera de condición servil; (...) y, sin embargo, nada hay en los poemas que permita hacer semejante afirmación, a no ser una interpretación sesgada de 3.16(4.10).6.” Por último, Currie, op. cit., 1755, descarta completamente a condição servil de Cerinto: “That he was of humble origin... that Sulpicia’s mother did not regard Cerinthus as a suitable ‘catch’ is groundless.”

¹² Cf. [Tib.] 3.9.

*caste puer*¹³. Ora, um escravo liberto não se tornaria cidadão antes de atingir a idade de 30 anos. Por outro lado, a ascendência escrava ficaria para sempre marcada na vida e reputação das várias gerações, como se de uma espécie de “pecado original” se tratasse; e se Sulpícia, num acesso de cólera, aponta a Cerinto a sua origem obscura (*ignoto... toro*), este testemunho, bem como as alusões à dignidade do amado¹⁴ contradizem a hipótese de se tratar do filho de um liberto. Talvez possamos concluir somente que o jovem apaixonado da poetisa, sem ser um patrício, provém de uma família honrada e rica¹⁵.

A sua identidade permanece ainda hoje um mistério. A tendência dos elegíacos a escolher pseudónimos para as suas amadas cujo valor métrico corresponda exactamente ao nome verdadeiro das mesmas, levou à identificação de Cerinto com Cornuto, o recém-casado amigo de Tibulo a quem este alude em 2.2, felicitando-o pelo seu aniversário¹⁶. Esther Bréguet¹⁷, contudo, demonstra como os dois se revelam diferentes e a identificação pouco plausível. O primeiro aspecto divergente prende-se com uma questão monetária: enquanto Cerinto seria uma pessoa que poderíamos considerar abastada, a situação económica de Cornuto seria mais modesta, o que terá levado Tibulo a desejar-lhe a riqueza¹⁸. Por outro lado, a imagem que de imediato associamos a Cornuto é a de alguém tímido e recatado, um apaixonado da vida tranquila e amante do sossego do lar; dificilmente, porém, imaginaríamos Cerinto com a mesma simplicidade e contenção. Por último, Cornuto encontra-se completamente apaixonado pela sua esposa, ao passo que Sulpícia insinua que Cerinto parece, nos últimos tempos, amá-la menos que anteriormente¹⁹.

Descartada, então, esta hipótese, e embora não nos seja possível averiguar a verdadeira identidade de Cerinto, parece-nos pertinente uma

¹³ Ibid. 3.9.1 e 20, respectivamente.

¹⁴ Ibid. 3.12.9-10 e 3.13.10.

¹⁵ Cf. BRÉGUET, Esther, *Le Roman de Sulpicia* (Geneve 1946) 34-35.

¹⁶ Note-se que a identificação entre Cerinto e Cornuto foi potenciada essencialmente pela associação do grego Κήρινθος, de onde provem *Cerinthus*, a κέρας, “corno”, sendo que também *Cornutus* tem a sua origem em *cornu, us*. A propósito desta identificação, veja-se Roessel, op. cit., p.244, Currie, op. cit., 1754 e LOWE, N.J., “Sulpicia’s Syntax”, *Classical Quarterly* 38, (Oxford 1988) 196, nota 21.

¹⁷ Cf. Bréguet, op. cit., 35-36.

¹⁸ Cf. Tib.2.2.13-16.

¹⁹ Cf. [Tib] 3.18.1-2. Acrescente-se, também, o poema 3.17, em que, como veremos posteriormente, a jovem se queixa da indiferença de Cerinto face à doença que a atormenta.

pequena reflexão acerca da escolha do pseudónimo. Sob o ponto de vista da botânica, *cerinthus*, “ceríntea”, é uma planta bastante procurada pelas abelhas para o fabrico do mel²⁰. No que toca à etimologia, *cerinthus*, como já foi visto, é tomado directamente do grego κήρινθος, designando uma substância que serve de alimento às larvas das abelhas, composta por néctar e pólen. A ligação às abelhas e ao mel é, sem dúvida, significativa, já que tanto o insecto como a substância por ele produzida têm estado desde longa data associados à produção poética.²¹

Cerinthus é, portanto, um vocábulo cujas ligações às abelhas, ao mel e, por conseguinte, à cera são bem evidentes, não sendo de forma alguma surpreendente que κήρινθος derive de κηρός, “cera”. Quanto a esta substância, é amplamente conhecida a extrema importância que assume para os elegíacos romanos, já que eram as tabuinhas de cera o meio de comunicação com a amada. Desta forma, deparamo-nos com uma forte identificação entre a cera e a escrita.

Assim, e considerando tudo o que foi referido, parece-nos evidente que Sulpícia não terá escolhido casualmente o pseudónimo do seu amado. Uma palavra tão rica em significações e implicações literárias constituiria certamente um atractivo para qualquer poeta.

Postas de lado estas breves considerações relativas aos protagonistas desta história de amor, imediatamente nos salta à vista uma diferença fundamental entre as composições poéticas sulpicianas e aquelas a que nos habituaram os elegíacos latinos: estamos na presença de um sujeito poético feminino²².

²⁰ Referências a esta planta podem encontrar-se em Virgílio, *Georg.* 4.63 e em Plínio *N.H.* 11.7.17, autor para quem a palavra serve para designar também o mel puro.

²¹ Recordemos, por exemplo, que a abelha é símbolo do epigrama. Quanto ao mel, surge-nos entre os elegíacos como uma forma de caracterizar a boca e os beijos da amada, tornando-se um convencionalismo tal que Marcial chega a ridicularizá-lo. Podemos mencionar ainda, e dentro da tradição literária alusiva à apicultura, a *Geórgica* quarta de Virgílio.

²² Actualmente, tal facto não constitui qualquer estranheza, dada a quantidade de vozes femininas que povoam o universo literário português, facto que se verificou sobretudo a partir do pós-guerra. Veja-se, a propósito, o que escreve António José Saraiva: “Uma das feições mais notáveis do pós-guerra é o desenvolvimento da ficção de autoria feminina, fenómeno aliás universal, mas entre nós de extraordinário relevo histórico-social e qualitativo. Algumas das autoras celebradas pela crítica dos anos 50-60 não passaram de um bom livro, ou parecem nele ter dado o essencial do seu recado, o que evidencia o aspecto social do fenómeno como consciência acerca de situações femininas típicas na sociedade

Na sociedade romana, tipicamente patriarcal, as relações entre homem e mulher estavam estruturadas de forma a proteger e cultivar a autoridade e os privilégios masculinos, situação que dá origem a algumas dicotomias, uma delas entre público e privado. Enquanto que às mulheres estava reservado única e exclusivamente o âmbito privado, os homens competiam entre si na esfera pública. Assim, cada vez mais as mulheres foram silenciadas, e uma nova dicotomia se nos depara: o homem enquanto voz e a mulher enquanto imagem²³.

E tal como na vida, também na relação elegíaca convencional é o poeta-amante, masculino, quem fala. O papel da amada, da *puella*, como era designada, fica reduzido a uma imagem em quem o sujeito poético fantasia os seus pedidos e desejos²⁴. No entanto, no caso de Sulpícia, deparamo-nos com uma situação inversa, onde o poeta-amante é feminino e o ser amado, passivo, um homem. Segundo Hinds, o caso de Sulpícia não reflecte mais que a ousadia de uma mulher que como poucas do seu sexo, pretendeu passar da esfera privada para a pública²⁵.

Que consequências acarretará, ao nível do discurso, esta inversão de papéis? Uma análise mais atenta da temática sulpicianiana, ou melhor, da sua abordagem, permitir-nos-á algumas conclusões.

Uma rápida leitura das obras dos elegíacos latinos, e entre elas a de Sulpícia, ser-nos-á suficiente para, de imediato, nos darmos conta de que estamos perante uma rica abundância de *topoi*, gerados pela mesma força motriz: o amor.

É este o sentimento que une e condiciona a relação entre as personagens, sendo estas “de carne e osso”, com os mesmos anseios, dúvidas, debilidades e defeitos que qualquer outro ser humano. Escassas são as vezes em que o

portuguesa; e isso liga-se a factores como a crescente entrada das mulheres nas profissões intelectuais e certa atenuação das dependências domésticas nas classes médias.” In SARAIVA, António José e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa* (Porto 1996¹⁷) 1100.

²³ Cf. BATSTONE, William W., *Sulpicia and the Speech of Men*, (Cambridge 2000) online: <http://www.wbatstone.com/sulpicia.htm>

²⁴ Cf. HINDS, Stephen, “The Poetess and the Reader: Further Steps toward Sulpicia”, *Hermathena* 143 (1987) 40.

²⁵ Idem, pp.43-4: “...Sulpicia shows the fullest awareness of the difficulty of her position — a female who proposes to move, as few of her sex before, out of the private and into the public sphere.”

protagonismo é assumido por deuses ou heróis, ainda que estes povoem as composições elegíacas sob a forma de alusões ao passado e à tradição literária.

E aqui encontramos a primeira diferença significativa entre as elegias sulpicianas e as de Tibulo, Propércio ou Ovídio. Enquanto nestas abundam as alusões mitológicas, elas são inexistentes em Sulpícia; a única explicação aparente para tal omissão parece ser a preferência pessoal da poetisa²⁶. Encontramos unicamente, e apenas no primeiro poema da sua autoria, 3.13, uma referência a Vénus, primeiro através de um bem conhecido seu epíteto grego, *Cytherea* (v.3)²⁷, e dois versos depois já com o nome romano: *Venus* (v.5).

Tandem uenit amor, qualem texisse pudori
Quam nudasse alicui sit mihi fama magis.
Exorata meis illum Cytherea Camenis
Attulit in nostrum deposuitque sinum.
Exsoluit promissa Venus: mea gaudia narret, 5
Dicetur si quis non habuisse sua.
Non ego signatis quicquam mandare tabellis,
Ne legat id nemo quam meus ante, uelim,
Sed peccasse iuuat, uultus componere famae
Taedet: cum digno digna fuisse ferar 10
(3.13)

Estamos perante uma elegia em que o sujeito poético expressa a sua absoluta alegria ao ver concretizado o pedido que havia dirigido a Vénus: a deusa, vencida pelos cantos do eu poético, trouxe-lhe o amado, que permanece ainda no anonimato, expresso no *illum* do v.3, significativamente colocado em posição central. Destaque-se, assim, o facto de o sujeito lírico atribuir o seu sucesso ao poder da poesia, personificada em *meis Camenis*²⁸, sendo *Camena* a alternativa latina para *musa*; ao preferir o uso de *meis Camenis*, Sulpícia pretenderá talvez enfatizar a ideia de estar a escrever “versos latinos”.

²⁶ Cf. MERRIAM, C.U., “Some Notes on the Sulpicia Elegies”, *Latomus* 49, fasc.1 (1990) 95.

²⁷ Note-se que o epíteto *Cytherea*, em todo o *Corpus Tibullianum*, é utilizado somente aqui.

²⁸ Grimal diz-nos que “em Roma, as Camenas são as ninfas das fontes. Tinham um santuário num bosque sagrado não longe da Porta Capena (um pouco a sul do Célio), no lugar onde havia também um templo de Egéria. Estas ninfas foram desde antiga data assimiladas às Musas.” In GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* (trad. de Victor Jabouille), (Lisboa s/d) 72.

As promessas de Vénus foram cumpridas: a deusa trouxe e depositou no seio da jovem o amado: *Tandem uenit Amor* (v.1) exclama radiante! E é precisamente este amor que mais não provoca ao nosso sujeito poético que alegria, satisfação e plenitude. E um sentimento tão puro, tão genuíno e tão fortemente vivido, não deve permanecer escondido; antes deve ser tornado do conhecimento público, já que mais vergonhoso seria ocultá-lo do que revelá-lo: *qualem texisse pudori / quam nudasse alicui sit mihi fama magis* (vv.1-2). Sirva este amor também de consolação para quem afirma nunca ter amado: *mea gaudia narret / dicetur si quis non habuisse sua* (vv.5-6).

Estamos, portanto, perante um autêntico grito de vitória amorosa. E uma vez mais, o contraste entre Sulpícia e os demais elegíacos é evidente, já que as obras destes últimos estão repletas das mais variadas expressões designativas de dor, tristeza e sofrimento amoroso.

Enquanto que para a poetisa o amor possui uma natureza especial, definida pela utilização de *qualem* (v.1), subentendendo-se, pois, *talis*, e se caracteriza por mais não provocar que *gaudia* (v.5), na obra de Tibulo facilmente nos confrontamos com um cenário em tudo diferente do anterior. Deste modo, e no que toca à concepção de amor, deparamo-nos com uma caracterização negativa. Assim, o amor é visto como: furtivo (*furtiuus amor* (1.5.75)), desditoso (*miseros amores* (1.9.1)), falacioso (*fallaci...amore* (1.9.83)), cruel (*tristis et asper amor* (1.6.2); *acer amor* (2.6.15)), caracterizado pela *saeuitia* (*Quid tibi saeuitiae mecum est?*(1.6.3)); surge-nos também associado à loucura (*ineptus amor* (1.4.24)), à escravidão (*sic mihi seruitium uideo... seruitium sed triste datur, teneorque catenis, / Et numquam misero uincla remittit amor,...*(2.4.1-4)), e à doença (*faueo morbo* (2.5.110)); os efeitos negativos são tais que já o próprio deus é tido por infame (*infamis hic deus esset amor* (2.4.38)).

No que concerne ao sujeito poético, este mostra-se-nos num estado de grande sofrimento: *flebilis* (2.4.22), *miser* (1.6.9; 9.45; 2.3.78), *saucius* (2.5.109), ou *demens* (1.5.20) são alguns dos adjectivos caracterizadores de quem já experimentou os pesares de amor (*multa uerbera* (1.8.6)), e que expressa a sua dor através de um sem fim de interjeições como *heu heu* (1.6.10), *io* (2.4.6), *ei mihi* (2.6.28), ou recorrendo a formas verbais como *queror* (2.3.9), como meio de lamento.

No que respeita a Propércio, o cenário é também desolador²⁹. O amor aparece novamente caracterizado como: cruel (posto que se compraz com as lágrimas do amante: *...aspersis gaudet Amor lacrimis* (1.12.16)), injusto (*iniquus Amor* (1.19.22)) e adverso (*adverso... Amore* (1.14.15)). Surge-nos, uma vez mais, associado à loucura (*Et mihi iam toto furor hic non deficit anno* (1.1.7)), bem como à escravidão (*...assueto ducere seruitio* (1.4.4)), e à enfermidade (*nec iam pallorem totiens mirabere nostrum, / aut cur sim toto corpore nullus ego* (1.5.21-22)). O próprio deus é tido como implacável: *hac Amor hac Liber, durus uterque deus* (1.3.14).

E, evidentemente, os efeitos de tal violência sentimental no sujeito poético são devastadores. A melhor caracterização do desconcerto emocional que o domina é-nos fornecida em 1.5, composição dirigida a Galo, seu rival, alertando-o para a futura vida de angústia e desassossego que sofrerá ao alcançar o amor de Cíntia. Assim, a forma como o eu poético se dirige ao rival constituirá, afinal, a sua auto-caracterização. Deste modo, resta-nos concluir, pois, que se encontra *insanus*³⁰, *infelix*³¹, *miser*.³²

Um rápido olhar, agora, pelos *Amores* de Ovídio fornece-nos uma visão em tudo semelhante às anteriores. Para o poeta de Sulmona, o amor umas vezes é cruel: *ferus* (1.2.8), *saeuus* (1.6.34) ou *acer* (1.2.17-18); outras, infame: *turpis Amor* (3.11.2); outras vezes, ainda, é agridoce: *impia sub dulci melle uenena latent* (1.8.104); e como não podia deixar de ser, anda também de mãos dadas com a loucura: *Blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque, / assidue partes turba secuta tuas* (1.2.35-36). É, em suma, um amor tão intenso que conduz à escravidão: *Ducentur capti iuuenes captaeque puellae: / haec tibi magnificus pompa triumphus erit* (1.2.27-28).

Ora, um tal sentimento, que efeitos produzirá no sujeito poético? Evidentemente, dor, infelicidade, lamentação, tormento, traduzidos num vocabulário de conotações marcadamente negativas, como *dolor* (2.10.11; 3.11.78), *infelix* (2.5.53; 9.39), *torqueor* (2.5.53; 19.34), *miser* (1.1.25; 4.45.59; 2.5.8.13; 11.9,...), *maestus* (1.4.61) ou *demens* (1.7.19).

²⁹ A propósito da relação amorosa atribulada entre Propércio e Cíntia veja-se MEDEIROS, Walter de, “A Lua Negra do Poeta”, *Humanitas*, XXXV–XXXVI (Coimbra 1983) 87-103.

³⁰ Cf. Prop.1.5.3.

³¹ *Ibid.*1.5.4.

³² *Ibid.*1.5.18.

Concluimos, pois, que os elegíacos apresentam o amor como um sentimento intensamente vivido, que provoca, acima de tudo, dor, mágoa e sofrimento, tantas vezes traduzido e exteriorizado nas lágrimas vertidas, embora possa também, uma ou outra vez, trazer consigo um momento de mais alegria e felicidade, ou não fosse o amor um sentimento contraditório³³.

Centrando-nos novamente no texto de Sulpícia (3.13), dizíamos que é desejo do eu poético tornar público o amor que sente por Cerinto. É, aliás, sintomática a quantidade de formas verbais declarativas usadas nesta composição: *sit mihi fama* (v.2), *narret* (v.5), *dicetur* (v.6), *ferar* (v.10).

Parece-nos ainda importante para a interpretação do poema atentarmos na referência às tabuinhas. E aqui, uma vez mais, Sulpícia desafia a tradição. Vejamos como.

O valor que as referidas tabuinhas possuem para os elegíacos é indiscutível, já que são elas o meio de comunicação com a amada, tornando-se um tópico de tal modo recorrente na elegia amorosa latina que Marcial acaba por ridicularizá-lo³⁴. Os elegíacos latinos³⁵ mencionam por diversas vezes nas suas obras esses pequenos pedaços de madeira, revestidos a cera, onde escreviam as mensagens que, geralmente por meio de uma escrava, eram levadas às amadas, mulheres casadas, aguardando eles ansiosa e pacientemente uma resposta positiva que lhes fizesse a felicidade. Ora, tratando-se as amantes de mulheres casadas, e recordando o desprestígio sofrido pela respeitável *matrona* ao cometer adultério, facilmente concluimos que o secretismo nas mensagens era regra de ouro, pelo que, frequentemente, permaneciam escondidas no *sinus*³⁶, convenção talvez recordada por Sulpícia ao afirmar que Vénus lhe colocou no seio o amor (v.4). E é aqui que a poetisa desafia a tradição. Não assistimos a qualquer intuito por parte do sujeito poético em procurar manter ocultas as suas mensagens; a sua única preocupação prende-se

³³ Destaque-se a perenidade do tópico das contradições do amor, sendo possível encontrá-lo também em Camões, “Amor é um fogo que arde sem se ver”, bem como num poema de autor anónimo, inserto na *Fénix Renascida*, “É um nada Amor que pode tudo”, ou, mais recentemente, em Sophia de Mello Breyner Andresen, “Esperança e desespero de alimento” in *Coral*.

³⁴ Cf. Marcial, 14.6.

³⁵ Cf. Ov., *Am.* 1.11 e 12; 2.5.5; 15.15; 19.41; 3.1.55-56; 14.31; *A.A.* 1.437-482; 2.395-396; 3.469-498; 619-630; Prop. 3.15; 23; Tib. 2.6.45-46.

³⁶ Cf. Ov., *A.A.* 3.621-622; *Am.* 3.1.55-56; Tib. 2.6.45-46.

com o facto de não querer que ninguém as leia antes do seu amado³⁷, dando-nos a entender, portanto, que uma vez lidas por Cerinto, já todos o poderão fazer. Deixarão, assim, de ser segredo para se tornarem do domínio público. Note-se, aliás, que este seu desejo de dar a conhecer a sua história de amor tem vindo já a insinuar-se desde o dístico inicial, onde não mostra qualquer pudor em revelar o amor que sente. E, no entanto, tem um forte motivo para o fazer: é mulher, com a agravante de ser, quase seguramente, casada. É, pelo menos, o que podemos depreender da leitura do poema 3.8 do *amicus Sulpiciae*, onde nos é afirmado que a jovem se embelezou para a celebração das *Matronalia*, realizadas nas Calendas de Março (1 de Março), festividade em honra de Juno, protectora das mulheres e particularmente daquelas cujo estatuto jurídico era reconhecido na cidade, ou seja, as mulheres legitimamente casadas³⁸.

A leitura da primeira das elegias da autoria de Sulpícia permitiria, só por si, exemplificar o modo como soube partir de tópicos literários característicos da elegia amorosa latina³⁹, e dar-lhes um toque de originalidade, tendo chegado, inclusive, a subverter algumas convenções temáticas.

No entanto, as composições poéticas que se lhe seguem reservam-nos também algumas surpresas. Atentemos, agora, no poema 3.14.

Inuisus natalis adest, qui rure molesto

Et sine Cerintho tristis agendus erit.

Dulcius urbe quid est? An uilla sit apta puellae

Atque Arretino frigidus amnis agro?

Iam nimium Messalla mei studiose, quiescas; 5

Non tempestivae saepe, propinque, uiae!

Hic animum sensusque meos abducta relinquo,

Arbitrio quamuis non sinis esse meo.

(3.14)

Inicia-se com o adjectivo *inuisus*, “odioso”, qualificativo nada mais nada menos do que do aniversário de Sulpícia. Mas porquê “odioso”, tratando-se de um acontecimento habitualmente festejado?

O motivo é simples: Messala, o tio da jovem, determinou ir para o campo por altura do aniversário desta, o que a deixa desolada, pois não poderá

³⁷ Cf. [Tib.] 3.13.8.

³⁸ Cf. Grimal, op. cit., 260.

³⁹ Não nos deteremos aqui na influência exercida pelas fontes gregas na elegia amorosa latina, posto não ser esse o objectivo do presente trabalho.

partilhar com Cerinto um momento importante da sua vida, já que o seu amado permanecerá na cidade (vv.1-2: *...qui rure molesto / Et sine Cerintho tristis agendus erit*).

Assistimos, assim, à celebração de um aniversário totalmente contrário ao tom habitual do *genethliacon*, ou poema de aniversário⁴⁰. Na obra tibuliana, encontramos como ilustrativos deste tipo de composições poéticas as elegias 1.7 e 2.2. Quanto à primeira, começa por render homenagem a Messala por ocasião do seu triunfo sobre os Aquitanos, felicitando-o depois pelo seu aniversário que, ao que parece, ocorreu na mesma altura. A partir do v.49 e até ao 54 assistimos a um hino ao *Genius* num ambiente claramente festivo, onde os jogos, as danças, o vinho, o incenso e os doces sabores de guloseimas (pastéis e doces de mel de Mopsópio), em suma, os *honores* ao *Genius*, assinalam essa data festiva. Nos vv.63-64, o hino a esta divindade é retomado, acompanhado agora da formulação de dois desejos por parte de Tibulo: o primeiro, que Messala celebre muitos mais aniversários; o segundo, que cada um deles seja mais próspero que o anterior.

(...)
Huc ades et Genium ludis Geniumque choreis
Concelebra et multo tempora funde mero: 50
Illius et nitido stillent unguenta capillo,
Et capite et collo mollia sarta gerat.
Sic uenias hodie: tibi dem turis honores,
Liba et Mopsopio dulcia melle feram.
 (...)
At tu, Natalis multos celebrande per annos, 63
candidior semper candidiorque ueni.

Tibullus, 1.7

Nuns versos onde sensações visuais (v.49: *ludis...choreis*; v.51: *nitido...capillo*; v.52: *mollia sarta*), olfactivas (v.53: *turis honores*) e gustativas (v.54: *Liba et Mopsopio dulcia melle*) se entrelaçam para nos transmitir um ambiente de alegria, é-nos fornecida uma visão de um aniversário que se revela *candidus*⁴¹, num contraste bem marcado com o *inuisus* de Sulpícia.

Na elegia 2.2 o aniversariante, desta vez, é Cornuto, a quem Tibulo felicita, desejando-lhe fidelidade conjugal, uma velhice honrada e uma nume-

⁴⁰ Cf. Currie, op. cit., p.1757.

⁴¹ Cf. 2.7.64

rosa descendência. A exortação inicial, *Dicamus bona uerba*, cálida evocação da cerimônia, marca o tom alegre de todo o poema. Uma vez mais, e na linha do poema anterior, também agora as honras, das quais faziam parte o incenso, os perfumes, as delicadas grinaldas e o vinho, caracterizam a celebração.

Dois dos poemas do *amicus Sulpiciae* são igualmente dedicados ao tema do aniversário: 3.11 e 3.12. No primeiro, Sulpícia⁴² dirige-se apaixonada e espontaneamente ao *Genius* de Cerinto, augurando felicidade ao amado. No segundo, a aniversariante é agora Sulpícia, que oferece sacrifícios a Juno - tal como os homens os ofereciam ao seu *Genius* - pedindo-lhe que a una ao homem que ama, para que, no próximo aniversário, o amor do casal já se tenha consolidado.

Uma outra versão elegíaca do genetliaco encontramos-la em Propércio, 3.10, em que o poeta convida a própria Natureza a juntar-se à celebração do aniversário de Cíntia. E novamente, e a exemplo dos poemas tibulianos acima referidos, as coroas de flores, o incenso, o perfume, as danças nocturnas, os manjares e as libações estão presentes.⁴³ Do poema, destacamos a alusão de Propércio à túnica púrpura que vestia Cíntia no momento em que prendeu a atenção do poeta, por ser a visão da amada de importância fulcral no processo de enamoramento; tópico que se propagou através dos tempos, sendo possível encontrá-lo, por exemplo, em Camões, “Tanto de meu estado me acho incerto”⁴⁴, bem como em Garrett: “Este Inferno de Amar” ou “Seus Olhos”⁴⁵.

Após a análise sumária que dos poemas latinos foi feita, não restam dúvidas de que, para os elegíacos, um aniversário é sempre motivo de alegre celebração, sendo que o tom utilizado é festivo, e a menção aos *honores* (perfume, incenso, coroas de flores, vinho) uma constante. Tal como já

⁴² Note-se que, apesar dos poemas não serem da autoria de Sulpícia, na composição em questão é à jovem que é dada voz.

⁴³ Cf. Prop. 3.10.16,19,21-23,25,29.

⁴⁴ Após proceder à enumeração dos sentimentos contraditórios que dominam o sujeito poético, no último terceto é-nos apresentada a causa para tais efeitos: a simples contemplação da amada deixou o poeta num estado de absoluto desconcerto sentimental.

⁴⁵ Tal como em Camões, também em “Este Inferno de Amar” de Garrett se mencionam primeiramente os sentimentos contraditórios que dominam o eu lírico, procedendo-se depois a uma breve digressão por uma vida de sonho que marcou o passado do poeta, e que veio terminar no momento em que os seus olhos se cruzaram com os da amada. Iniciou-se, assim, o processo de enamoramento. Este aparece também descrito em “Seus Olhos”, já que o poeta confessa que a partir do momento em que contemplou a sua apaixonada sentiu toda a alma arder.

háviamos insinuado, podemos agora afirmar que, uma vez mais, Sulpícia desafia a tradição ao encarar o aniversário com total enfado e desagrado⁴⁶.

O motivo para tal atitude, dizíamos nós, prende-se com a decisão de Messala em empreender uma viagem ao campo, onde festejariam o “feliz” acontecimento. Assim, e para grande desgosto do eu poético, o aniversário seria passado sem Cerinto. A sua profunda mágoa produz na jovem um sentimento de revolta que a leva a encarar a viagem inoportuna⁴⁷, quase como se de um rapto se tratasse: sentiu-se arrebatada (*abducta* (v.7)) e como alguém para quem a violência não permite *arbitrium*.⁴⁸ No entanto, e numa atitude de clara revolta contra o poder do tio, declara que, mesmo estando no campo, deixará em Roma a sua alma e os seus sentimentos (v.8)⁴⁹. De facto, a vontade avuncular revela-se prejudicial para o prazer da jovem, o que a leva a recriar o *topos* tibuliano da vida no campo, até transformar este espaço em algo *molestum* (*rure molesto* (v.1))⁵⁰.

E novamente, de forma inovadora e oposta à imagem idealizada que do espaço rural nos oferece, por exemplo, Tibulo, para Sulpícia, a cidade surge-nos como um lugar mais aprazível que o campo⁵¹: *Dulcius urbe quid est?*, questiona-se com espanto. Acaso será uma *uilla* ou o gélido rio da região de Arretino apropriado para uma jovem?

Ora uma zona tão bela e fértil como a de Arretino, constituiria indubitavelmente um espaço idílico que faria a felicidade de qualquer um. É o

⁴⁶ Uma visão algo semelhante à de Sulpícia relativamente ao tema que temos vindo a abordar encontra-se nos *Tristia* 3.13, em que Ovídio qualifica o seu aniversário de *durus*, (v.3), e diz que em lugar das honras tradicionais ao *Genius*, tem apenas para lhe oferecer um altar funerário com um fúnebre cipreste, não lhe causando qualquer agrado queimar incenso, nem sendo tão pouco capaz de encontrar palavras de bom augúrio entre tantos males que tem sofrido. Se lhe é dado formular um pedido, deseja que o seu *Genius* não volte jamais àqueles lugares. Note-se, contudo, que esta visão marcadamente negativa é fruto das circunstâncias do momento: o poeta encontra-se exilado, longe da pátria, da família e dos amigos, uma situação naturalmente propensa à tristeza, obviamente acentuada quando se trata de uma data assinalada que deveria ser partilhada com todos aqueles que lhe são queridos. Saliente-se, porém, que não estamos perante elegia amorosa, mas sim poesia do exílio, o que pressupõe uma temática nova nesse género literário, não invalidando, portanto, quaisquer afirmações feitas relativamente à abordagem que Sulpícia faz do tema do aniversário.

⁴⁷ Cf. 3.14.6: *Non tempestiuae...uia!*

⁴⁸ Cf. BATSTONE, op. cit.

⁴⁹ Cf. SNYDER, Jane McIntosh, *The Woman and the Lyre* (Carbondale 1989) 132.

⁵⁰ Vide Batstone, art. cit.

⁵¹ Veja-se Currie, op. cit., 1757.

que constatamos em Tibulo, onde o campo nos surge como um espaço privilegiado, caracterizado pela paz, o amor e a felicidade⁵². Na elegia 1.5.21-24, Tibulo experimenta o sofrimento amoroso ao ver Délia nos braços de outro homem, o *diues amator*, o que o leva a recordar que nos seus devaneios imaginou uma vida de sonho passada num espaço rural na companhia da sua amada, que teria por costume contar o gado, cuidar das colheitas e brincar com um pequeno escravo. Seria também ela a responsável pelo culto às divindades campestres, bem como pelos deveres de hospitalidade para com Messala, quando ele os visitasse. A Tibulo restar-lhe-ia apenas a felicidade de não ser ninguém naquela casa.

Já em 1.10 deparamo-nos com um verdadeiro hino à Paz, aqui divinizada, e uma sentida evocação da Idade do Ouro, caracterizada pela paz e fertilidade, época em que os homens eram ainda desconhecedores das guerras. O que encontramos é um verdadeiro manancial anti-belicista associado ao desejo idealizado de paz e tranquilidade da vida rústica⁵³.

Mas, para além de Tibulo, outros poetas como Horácio ou Virgílio dedicaram ao contraste cidade/campo alguns dos seus versos, ou não fosse este um dos *topoi* da literatura latina. Sulpícia, como verificámos, desafia a tradição ao considerá-lo desagradável.

Mas...eis que Sulpícia é contemplada com uma alegre notícia: a triste viagem (*iter...triste* (3.15.1))⁵⁴ foi cancelada, e o aniversário será passado, afinal, e segundo vontade da jovem (*ex animo...puellae*), em Roma e, obviamente, na companhia de Cerinto, o que provoca em Sulpícia uma

⁵² No poema introdutório ao seu primeiro livro de elegias, o poeta procede a uma verdadeira exaltação da vida rústica, desdenhando as vãs riquezas e contentando-se com uma vida pobre e humilde passada num espaço rural. Dedicar-se-á às lides do campo, prestará culto às divindades campestres a fim de alcançar a sua protecção e rejeitará as riquezas e os frutos dos seus antepassados, considerando ser-lhe suficiente um pequeno campo semeado, que lhe permita repousar e descansar seus membros doridos num leito conhecido, ao mesmo tempo que desfrutará dos prazeres que o amor lhe proporcionará. O que encontramos não é mais que uma apologia do ideal de vida elegíaco, definido por García Fuentes, op. cit., 47, como sendo pautado pela *inertia*, *infamia* e *paupertas*, totalmente contrário às tendências activas da sociedade romana contemporânea e à ânsia desenfreada de alcançar glória, honras e riquezas.

⁵³ Outras referências podem encontrar-se também em 2.1, 2.3, 2.5 (...). É um dos temas mais recorrentes em Tibulo, tornando-se, diríamos mesmo, quase obsessivo; perpassa toda a sua produção poética.

⁵⁴ Note-se a utilização do adjectivo *tristis*, tão caro aos elegíacos.

explosão de alegria. Assistimos, portanto, a um momento de viragem que transforma esta elegia num autêntico poema de celebração⁵⁵.

*Scis iter ex animo sublatum triste puellae?
Natali Romae iam licet esse suo.
Omnibus ille dies nobis natalis agatur,
Qui nec opinanti nunc tibi forte uenit.*

(3.15)

Entre esta composição e a anterior parece haver uma relação de causa - efeito, uma vez que pode ter sido o desagrado da jovem, os seus protestos e as suas eventuais tentativas para persuadir o tio a desistir da inoportuna viagem⁵⁶ o que originou a feliz ocasião agora celebrada. No entanto, por outro lado, o *iam licet* do v.2 deixa-nos entrever a casual permissão de Messala e, uma vez mais, a falta de *arbitrium* da nossa jovem⁵⁷. Já na linha final, *forte* associado a *uenit* dá-nos a entender não existir qualquer explicação para esta situação, nem qualquer alusão a um discurso persuasivo sobre o tio que o possa ter demovido dos seus intuítos. Por casualidade ou não, o importante é que a jovem se encontra radiante e disposta a celebrar o aniversário com todos os que lhe são queridos, e entre eles Cerinto⁵⁸.

Tom bem diferente do deste poema é o que encontramos em 3.17: o sujeito poético encontra-se doente.

*Estne tibi, Cerinthe, tuae pia cura puellae,
Quod mea nunc uexat corpora fessa calor?
A ego non aliter tristes euincere morbos
Optarim, quam te si quoque uelle putem.
At mihi quid prosit morbos euincere, si tu
Nostra potes lento pectore ferre mala?*

(3.17)

Também o tema da enfermidade da *puella* é assaz recorrente na elegia amorosa latina, não constituindo pois, por si só, motivo algum de novidade. E o homem? Como se deve comportar perante tal situação?

⁵⁵ Vide Snyder, op. cit., 128.

⁵⁶ Cf. 3.14.6: *Non tempestiuae saepe, propinque, uiae!*

⁵⁷ Cf. Batstone, op. cit.

⁵⁸ Cf. 3.15.3: *Omnibus ille dies nobis natalis agatur.*

Se tivermos em atenção o que nos diz Ovídio na sua *Arte de Amar*⁵⁹, veremos que o tema da doença constitui uma excelente oportunidade para o elegíaco demonstrar à amada todo o seu *amor et pietas*⁶⁰. Para tal, deverá chorar, ou pelo menos assegurar-se de que a *puella* o vê chorar⁶¹, beijá-la⁶², fazer votos com vista ao seu restabelecimento⁶³, bem como recorrer a uma feiticeira que realize uma cerimónia de purificação⁶⁴. Contudo, em circunstância alguma deverá ser o amante a administrar-lhe medicamentos desagradáveis; essa tarefa deverá ser deixada ao cuidado do rival⁶⁵.

E Tibulo e Propércio? Como reagem face à doença das amadas?

Em Tibulo 1.5.9-18, Délia distanciou-se do nosso poeta e goza agora dos favores de outro homem. Tibulo recorda, então, o momento em que a jovem se encontrava doente, atormentada por uma triste enfermidade⁶⁶, parecendo terem sido precisamente os votos do fiel amante o motivo da sua cura⁶⁷. Menciona, assim, todos os rituais em que participou com o intuito de salvar Délia e vê-se agora obrigado a confrontar-se com a dura realidade de que outro desfruta do amor da sua apaixonada.

Também a elegia 28 do livro II de Propércio é inteiramente dedicada à grave enfermidade que atormenta Cíntia, que parece estar condenada a morrer, jovem e formosa⁶⁸. A fim de tentar evitar tal situação, o elegíaco dirige-se a Júpiter implorando-lhe que interceda em favor de Cíntia. Utiliza como argumento de peso a possível salvação de duas vidas, caso a divindade lhes seja favorável: a de Cíntia e a do próprio Propércio⁶⁹. Para além dos votos feitos a Júpiter, encontramos, de acordo com a tradição, o recurso a uma cerimónia mágica como meio de salvação da *puella*.

E depois de Júpiter, é a Perséfone e a Hades a quem Propércio se dirige, apelando agora à beleza de Cíntia como argumento que lhe permita

⁵⁹ Cf. Ovídio, *A.A.*2.315-336.

⁶⁰ Cf. Ov. *A.A.*2.321: *Tunc amor et pietas tua sit manifesta puellae*.

⁶¹ *Ibid.* 2.325.

⁶² *Idem*

⁶³ *Ibid.* 2.327.

⁶⁴ *Ibid.* 2.329-330.

⁶⁵ *Ibid.* 2.335-336.

⁶⁶ Cf. Tibulo 1.5.9.

⁶⁷ *Ibid.* 1.5.10.

⁶⁸ Cf. Prop.2.28.2.

⁶⁹ *Ibid.* 2.28.42.

permanecer na terra⁷⁰. Os seus esforços parecem ter resultado, já que assistimos a um feliz desfecho: a amada está fora de perigo. É chegado, então, o momento de também ela cumprir as suas promessas a Diana e Ísis.

Também em 2.9.25-27, Propércio, ferido no seu orgulho ao ver-se preterido em favor de outro homem, recorda as promessas feitas pela saúde de Cíntia, quando já o Estige reclamava a presença da jovem nas suas águas, e os amigos choravam em redor do seu leito. A preocupação (*cura*) de Propércio pela saúde da amada é, portanto, inquestionável.

Retomemos, agora, Ovídio, que dedica a elegia 13 do livro II dos *Amores* à grave doença que afectou Corina e que a deixou entre a vida e a morte. A causa aparece bem explícita: a sua situação é consequência de um aborto⁷¹. A ira do amante por acto tão vil é relegada para segundo plano pela preocupação pela saúde da amada, preocupação essa acrescida porque, segundo crê, é ele o responsável pela gravidez⁷².

A partir do v.7, assistimos à prece do poeta a Ísis para que poupe Corina, estando ao mesmo tempo a salvar a vida do enamorado⁷³. Para além deste argumento, invoca também a leal devoção e dignidade da amada⁷⁴. Por último, recorre ainda a Ilítia (v.21), o génio feminino que preside ao parto, prometendo à divindade oferendas votivas, bem como um *titulus*. Finalmente, uma última palavra a Corina, aconselha-a a tomar como exemplo a situação presente, para que não volte jamais a levar a cabo loucura semelhante⁷⁵.

De igual modo, é possível encontrar ainda no ciclo de poemas do *amicus Sulpiciae* uma composição dedicada ao mesmo tema: 3.10. Nesta, o sujeito poético assume-se como um espectador, uma terceira pessoa que observa a relação de Cerinto e Sulpícia, que se encontra agora doente; tal como em Propércio, não nos é dada qualquer indicação da causa que levou a tal enfermidade. O poeta dirige-se, então, a Apolo médico, rogando-lhe que cure a formosa jovem a fim de não mais atormentar Cerinto, que tem prometidos já inumeráveis votos em favor da amada, ainda que, com alguma frequência, e

⁷⁰ Ibid. 2.28.49-50.

⁷¹ Cf. Ovídio, *Am.*2.13.1-2.

⁷² Ibid. 2.13.5.

⁷³ Ibid. 2.13.15.

⁷⁴ Ibid. 2.13.17-18 e 22, respectivamente.

⁷⁵ Ibid. 2.13.25-26.

movido pelo desespero, caia na utilização de *aspera uerba* contra os deuses⁷⁶. E para grande felicidade do angustiado amante, a jovem está a salvo: *salua puella tibi est*⁷⁷.

Uma última palavra é dirigida ainda a Febo para que favoreça os enamorados, pelo que será contemplado com grandes louvores ao salvar duas vidas em lugar de uma só⁷⁸, tópico recorrente, como já constatado.

Que conclusões devemos retirar? Em primeiro lugar, que os poetas são unânimes em afirmar que a preservação da vida da jovem é a preservação de duas vidas: a da *puella* e a do amante; em segundo lugar, utilizam também como argumento para a divindade restituir a saúde à amada, a beleza desta⁷⁹ ou a sua dignidade⁸⁰; por último, são também frequentes as alusões às cerimónias e rituais mágicos⁸¹, bem como aos votos e oferendas à divindade⁸². Assim, de uma forma ou de outra, todos os enamorados se esforçam por demonstrar à amada a profunda preocupação sentida pela doença que a atormenta, não se poupando a esforços para tentar minimizar a sua dor e persuadir a divindade a restituir-lhe a saúde⁸³.

Que dizer no caso de Sulpícia? Qual a atitude de Cerinto face à doença da amada? Contrariamente ao que esperaríamos em tal situação, todo o poema está construído com base no silêncio do enamorado: não existe qualquer menção a votos, oferendas ou rituais mágicos que denotem atenção e preocupação de Cerinto pela desagradável situação da jovem. E é justamente esta aparente indiferença que angustia o eu poético e faz com que a sua doença seja ainda mais insuportável, tão expressivamente traduzida nos *tristes... morbos*⁸⁴.

No que respeita à sua enfermidade, se entendermos literalmente *calor* como a febre que atormenta (*uexat*) o seu corpo cansado (*mea corpora fessa*)⁸⁵

⁷⁶ Cf. [Tib.] 3.10.14.

⁷⁷ Ibid. 3.10.16.

⁷⁸ Ibid. 3.10.19-20.

⁷⁹ Cf. Prop. 2.28.2; [Tib.] 3.10.4.

⁸⁰ Cf. Ov. *Am.* 2.13.22.

⁸¹ Cf. Prop. 2.28.35-38; Tibulo 1.5.11-16.

⁸² Cf. Ov. *Am.* 2.13.23-26; Prop. 2.9.25; 28.43-44; Tib. 1.5.10.16.18; [Tib.] 3.10.12-13.

⁸³ A propósito do tema da doença entre os elegíacos e da abordagem que foi feita das composições poéticas dedicadas a este assunto, veja-se YARDLEY, J.C., "The Roman Elegists, Sick Girls, and the *Soteria*", *The Classical Quarterly* 28, 2 (1997) 394-401.

⁸⁴ Cf. [Tib.] 3.17.3.

⁸⁵ Ibid. 3.17.1.

estaremos na presença de uma doença realmente física. No entanto, outra interpretação pode ser dada se lermos *calor* em sentido figurado; então estaremos perante uma alusão ao “ardor” ou “amor” que a atormenta⁸⁶, transformando-se *tristes... morbos* numa metáfora comum para os desapontamentos amorosos.

Afirma-nos a jovem que o seu desejo de recuperar, expresso no potencial *optarim*⁸⁷, está condicionado pelo idêntico desejo do amado⁸⁸, que deverá demonstrar quanto antes qualquer sinal de preocupação pela paciente. A única atitude que Sulpícia espera de Cerinto será uma *pia cura* (v.1), pois só assim poderá a jovem vencer esta triste doença: *euincere morbos*, no v.3, cuja repetição quiástica no v.5 mais não expressa que esse seu ardente desejo de cura.

Todo o poema se encontra, assim, construído através de um emaranhado de ideias e possibilidades: a desagradável situação de Sulpícia (*tristes*), a sua possível recuperação (*euincere*), os seus desejos (*optarim*), os imaginados desejos de Cerinto (*te si quoque uelle*) e as considerações da jovem (*putem*)⁸⁹, que julga inútil restabelecer-se, caso o coração do amado se torne insensível ao seu sofrimento.

Verificamos, pois, que um tema tão recorrente entre os elegíacos, como pode ser o da doença, adquire agora, graças a Sulpícia, um toque de originalidade, ao serem descartados os habituais convencionalismos literários⁹⁰.

Um último aspecto se nos apresenta digno de destaque. O ideal de vida elegíaco passava, como sabemos, por uma renúncia às tendências activas da vida romana contemporânea, optando-se por uma conduta pautada pela *inertia*. Como já constatámos, o desejo dos elegíacos, e entre eles destacámos Tibulo, é desfrutar da paz e tranquilidade da vida do campo.

De facto, não só Tibulo, como também Ovídio e Propércio, “militam” contra a guerra em favor do amor; é esta a sua luta. A vida do enamorado converte-se, pois, numa *militia amoris*, em que os combates, as feridas, o esforço, bem como as vitórias, se vivem com a mesma intensidade que nas guerras. Desta forma, não causa estranheza alguma que as composições

⁸⁶ A propósito da ambiguidade de *calor* veja-se Snyder, op. cit., 134.

⁸⁷ Cf. [Tib.] 3.17.4.

⁸⁸ Idem: *...quam te si quoque uelle putem*, subentendendo-se, portanto, *me morbos euincere*, ou seja, para Sulpícia só tem sentido restabelecer-se se for também esse o desejo de Cerinto.

⁸⁹ Cf. Lowe, op. cit., 200.

⁹⁰ Cf. Merriam, op. Cit., 97

elegíacas se encontrem impregnadas de terminologia militar. Vocábulos como *miles*, *militia*, *bellum*, *arma*, *proelia*, *hostis*, *dux*, *castra*, *uictor*, *sagittae* ou *tela*, entre tantos outros, são ilustrativos de um tópico que aborda a comparação do amor e da milícia. O apaixonado converte-se num soldado que cumpre o serviço militar sob as ordens de Cupido ou da amada. O inimigo tanto pode ser o rival como a relutância da própria *puella*, cuja casa se torna necessário sitiá-la e conquistar.

Saliente-se, contudo, que, em Tibulo, a maioria dos vocábulos incluídos no que chamamos terminologia militar, refere-se a verdadeiras guerras ou combates, e não às lutas de Vénus. Surgem normalmente para caracterizar um presente que é rejeitado pelo sujeito poético e que este, insistentemente, opõe a um passado idealizado, onde a pacata vida do campo é uma constante.

No entanto, tal realidade é inexistente em Sulpícia. Não há uma única alusão à *militia amoris*, um único vocábulo ou expressão que nos remeta para o campo bélico, o que facilmente se explica se tivermos em atenção que se trata de um meio reservado exclusivamente a homens⁹¹.

O mesmo se verifica no que toca a terminologia jurídica⁹². Tal como na situação anterior, também em Sulpícia não encontramos um único vocábulo de carácter legal, embora *ius*, *crimen*, *lex* ou *poena* sejam frequentes nos restantes elegíacos.

Resta-nos, pois, concluir, da breve abordagem que da obra de Sulpícia foi levada a cabo, que alguns *topoi* da elegia amorosa latina estão também presentes na poetisa. O objectivo desta nossa reflexão visou, pois, demonstrar a existência de uma diferença notória entre Sulpícia e os demais elegíacos, na abordagem de tópicos tão recorrentes como podem ser as mensagens ao ser amado, a paixão, a celebração de um aniversário, a dor da separação ou uma doença. Combinando sensibilidade com originalidade, soube a poetisa expressar, de acordo com o seu gosto e a sua personalidade literária, o mais universal dos sentimentos: o amor.

⁹¹ Idem, 95.

⁹² Idem

* * * * *

Resumo: As elegias de Sulpícia revestem-se de especial interesse, dada a forma original como a poetisa abordou tópicos literários recorrentes na elegia amorosa latina, subvertendo inclusivamente algumas convenções temáticas.

Palavras-chave: Sulpícia; Tibulo; Propércio; Ovídio; elegia; literatura latina.

Resumen: Las elegías de Sulpicia envuelven un interés especial, dada la forma original con que la poetisa abordó tópicos literarios recurrentes en la elegía amorosa latina, subvirtiendo incluso algunas convenciones temáticas.

Palabras clave: Sulpicia; Tibulo; Propercio; Ovidio; elegía; literatura latina.

Résumé: Étant donné la forme originale avec laquelle cette poétesse aborde les topiques littéraires issus de l'élégie amoureuse latine, au point de bouleverser certaines conventions thématiques, les élégies de Sulpicia ont un intérêt spécial.

Mots-clé: Sulpicia, Tibulle, Properce, Ovide, élégie, littérature latine.