

## O erotismo nos poemas 1.1 E 1.4 de Tibulo

Maria Helena AGUIAR MARTINS<sup>1</sup>

**Resumo:** Pretendemos analisar a elocução nos poemas 1.1 e 1.4 do primeiro livro do *corpus tibullianum*. Tais poemas desenvolvem tema de teor erótico com relação a Délia (uma mulher), enquanto o segundo, a Márato (um garoto). A análise formal da elocução nos poemas de Tibulo (c. 55-19 a.C.) fundamenta a discussão de aspectos dessa temática. Para isso, utilizamos como fundamentação teórica principalmente as obras *Retórica a Herênio*, de autor incerto e *Manual de Retórica Literária*, de Lausberg, além dos comentários de Maltby e Putnam sobre os poemas do primeiro livro de Tibulo. Esse estudo é relevante porque, para as discussões de conteúdo na poesia latina, é necessária uma análise da elocução do texto a ser utilizado, afinal, a disposição das palavras nos versos e o uso de figuras de linguagem estão em consonância com o conteúdo do poema. Tibulo utiliza bastante a mimese de conteúdo, através da disposição das palavras no verso, a fim de intensificar o caráter erótico de sua poesia. Assim, conteúdo (*res*) e forma (*uerba*) formam uma imagem em conjunto. Pretendemos, com esse trabalho, trazer à baila a requintada elocução erótica do poeta Tibulo que mimetiza o conteúdo através da forma.

**Palavras-chave:** Tibulo 1.1, 1.4; elegia; elocução; erótico.

**Abstract:** We intend to analyze the elocution of poems 1.1 and 1.4 from the first book called *corpus tibullianum*. These poems develop erotic theme towards Delia (a woman), while the second, towards Marathus (a boy). The formal analysis of the elocution of Tibullus (c. 55-19 a.C.) poems is the foundation for the discussion about aspects of this issue. In order to accomplish our goals, we use as theoretical *corpus* mainly *Ad Herennium*, from unknown author, *Manual de Retórica Literária*, from Lausberg, and commentaries about Tibullus poems from Maltby and Putnam. This research is important because it is necessary that the elocution of the text is analyzed so that we can discuss about the content of Latin poems, since the disposition of the words throughout the verse and the use of figures of speech are in accordance with the content of the poem. Tibullus usually mime the content of the poems through the disposition of the words in order to intensify the erotic content inside his poems. Therefore, content (*res*) and form (*uerba*) make up together an image. In brief, we intend to moot the refined erotic elocution of Tibullus.

**Keywords:** Tibullus 1.1, 1.4; elegy; elocution; erotic.

### Introdução

O presente trabalho intenciona analisar dois poemas do primeiro livro do *corpus tibullianum* do elegíaco latino Albius Tibullus (c. 55-19 a.C.): os poemas 1.1 e 1.4. Tais poemas foram escolhidos pois são os primeiros poemas a desenvolver o caráter erótico em duas temáticas diferentes: o poema 1.1 desenvolve o caráter erótico com relação à uma mulher de nome Délia, enquanto o 1.4, desenvolve o homoerotismo

<sup>1</sup> Mestranda pela Universidade Federal do Ceará, na área de literatura comparada. Fortaleza-CE. Correio eletrônico: helenaufc@gmail.com.

com relação a um garoto de nome Márato. Portanto, analisaremos de que forma Tibulo labora esses poemas e que figuras utiliza para que mimetizem o conteúdo erótico.

Tibulo nasceu em Gábios, perto de Roma, em uma família equestre. Não se sabe muito a respeito de sua vida; era um cavaleiro romano (para tanto, deveria possuir pelo menos 400.000 sestércios), provavelmente rico, pois Horácio (*Carm.* 1.33.1-4; *Epist.* 1.4) se refere a ele em seus textos como sendo alguém abastado. Tibulo tinha como patrono Valério Messala Corvino (c. 64-8 a.C.), um notável orador e político, devotado às artes. É provável que Tibulo tenha recebido uma formação retórica de sua época e que a tenha utilizado para lapidar o estilo de sua obra poética; estilo, aliás, bastante elogiado já na Antiguidade. Ovídio exalta a poesia de Tibulo, fala da temática e diz que ele é lido e agrada aos receptores: *legiturque Tibullus et placet, et iam te principe notus erat* (*Tristia* 2.1.460-461). Também Ovídio elogia o *ingenium* do poeta: *ingenium come, Tibullus erit* (*Tristia* 5.1.15-18). De fato, Tibulo emprega elementos retóricos frequentemente em sua poesia, seja para ironizar, enfatizar ou mesmo mimetizar o conteúdo, como veremos na análise dos poemas mais adiante.

Quanto ao *corpus tibullianum*, trata-se de uma recolha de poemas escritos por poetas elegíacos pertencentes ao círculo de Messala, encontra-se dividido em três livros: no primeiro (composto a partir de 32 e publicado provavelmente em 27 ou 26 a.C.) há dez poemas, dos quais cinco (1, 2, 3, 5 e 6) são dedicados a Délia, uma mulher supostamente casada, três a um jovem de nome Márato (4, 8 e 9) e dois a Messala (7 e 10); no segundo livro (composto entre 24 e 19 a.C. e publicado após a morte do poeta), há seis poemas, dos quais três são dedicados a Nêmesis (3, 4 e 6) e três constituem uma descrição de ritos ou cerimônias que poeta preside (1, 2 e 5): o último deles (5) é dedicado ao filho de Messala, Messalino; o terceiro reúne poemas de estilo semelhante ao de Tibulo, mas supostamente de outros autores.

Sabe-se que Tibulo é elegíaco da era augustana cuja poesia possui teor erótico. A elegia latina ganha força por volta de 56 a.C. e perde terreno por volta de 17 a.C.; Valério Catulo (84-54 a.C.) é seu primeiro representante significativo (MILLER, 2004, p. 1), e Cornélio Galo (69-26 a.C.) é aquele que teria definido os contornos da vertente erótica. Diz-se que ela perdeu espaço porque, mesmo que ocasionalmente

houvesse poetas que escrevessem elegias posteriormente, no período imperial, nenhum deles aparece entre os autores canônicos na lista de Quintiliano (10.1) ou teve um registro substancial de seus trabalhos (MILLER, 2004, p. 2). Como lugares-comuns da poesia elegíaca amorosa augustana, o poeta é caracterizado como servo do amor (*seruitium amoris*) da mulher (*puella* ou *domina*) ou sente atração por um garoto (*puer*).

A metodologia consiste em uma breve apresentação do principal tratado de retórica utilizado para o estudo e desenvolvimento do trabalho e em seguida, a análise dos dois poemas supracitados. A fim de analisar o primeiro poema de teor erótico do ciclo de Délia e o primeiro poema de teor homoerótico do ciclo de Márato, os principais temas dentro dos poemas serão apresentados e, posteriormente, a elocução erótica será analisada. Para isso, os poemas serão estudados separadamente.

A *Retórica a Herênio* é o primeiro tratado completo sobre retórica escrito em latim. Por muito tempo o tratado foi atribuído à autoria de Cícero ou, mais recentemente a Cornifício (PLEBE, 1978, p. 65), porém, hoje ainda é comum atribuir a autoria do tratado a autor incerto.

A elocução é apresentada no livro IV: de acordo com Kennedy (1997, p. 24), o autor coloca o estudo da elocução por último deliberadamente, a fim de mostrar que o retórico deve criar seus próprios exemplos no que se refere ao bom estilo, ao invés de emprestá-los da literatura. Em relação a seus preceitos, há duas partes: a primeira aborda os gêneros de elocução; a segunda, meios para alcançar uma elocução conveniente (aos propósitos e às partes do discurso) e perfeita. Na primeira parte, os gêneros (*figurae*) são apresentados e exemplificados: são eles o elevado (*gravis figura*), o médio (*mediocris figura*) e o simples (*extenuata/adtenuata figura*); há ainda possíveis vícios em cada gênero, que devem ser evitados. Na segunda parte, o autor aponta três qualidades em relação à elocução que um bom orador deve ter: elegância (*elegantia*), equilíbrio arranjado de palavras (*compositio*) e beleza (*dignitas*). A elegância está relacionada a dois aspectos: correto emprego da língua latina (*latinitas*) e clareza (*explanatio*) – teoria importante para o exame da elocução de Tibulo. A *compositio* consiste no arranjo de palavras que torna as partes do discurso polidas (4.18). Para que o discurso

seja bem composto, o poeta deve evitar o uso excessivo de aliteração (4.18), de poliptoto (4.18), de hemeoteleuco (4.18) e de hipérbato (4.18). Uma vez evitados os vícios supracitados, a beleza do discurso é alcançada através de ornamentos de palavras e de sentenças. Também nesse capítulo, o autor elenca e exemplifica as figuras de palavras e as figuras de pensamento. Algumas dessas figuras são utilizadas por Tibulo e apresentaremos as que se relacionarem, nos versos, com o tema do erótico.

### Poema 1.1

O poema 1.1 caracteriza-se como um texto pastoril de caráter epicurista. O poeta afirma não querer riquezas, muito menos se provenientes de espólios de guerra; defende a vida calma campesina, bem como viver dos produtos que ele mesmo planta e, acima de tudo, ao lado de Délia, sua amada. O poema se divide em duas partes principais: na primeira (v. 1-40), Tibulo mostra que o fato de ser soldado a fim de buscar riquezas é rejeitado em benefício da vida simples e tranquila no campo; na segunda parte (v. 53-74), o poeta demonstra que o fato de ser soldado em busca de glória é rejeitado em benefício da vida a serviço do amor. O ideal de vida da *persona* do poeta nesse poema é a *paupertas*, ou seja, viver com o suficiente, sem excedente.

Há mimese de conteúdo nos versos 57, 59, 61, 63 e 64 :

**Non ego laudari curo, mea Delia: tecum**

dum modo sim, quaeso segnis inersque uocer.

**Te spectem, suprema mihi cum uenerit hora,**

te teneam moriens deficiente manu.

**Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,**

tristibus et lacrimis oscula mixta dabis.

**Flebis: non tua sunt duro praecordia ferro**

**uincta, ne que in tenero stat tibi corde silex.**

Illo non iuuenis poterit de funere quisquam

lumina, non uirgo, sicca referre domum

Não me preocupo em ser louvado, minha Délia: contigo  
Contanto esteja, peço que seja chamado inerte e preguiçoso.  
Que eu te olhe, quando a suprema hora vier a mim,  
Eu segure, morrendo, a ti com mão deficiente.  
Chorarás e em mim posto no leito ardente, Délia,  
Darás beijos misturados a tristes lágrimas.  
Chorarás: teu peito não está com ferro  
Vencido, nem há em teu peito tenro pedra.  
Nenhum jovem poderá daquele funeral  
Com os olhos secos, nem virgem, voltar para casa.

As três palavras finais do primeiro verso desse trecho produzem uma leitura à parte: *mea Delia: tecum...* “contigo, minha Délia”. Com essa disposição, o poeta mostra, logo no início da passagem, o teor de sua vontade. Parece-nos uma imagem dele ao lado dela, com ela. Para não deixar dúvidas de que se trate de um procedimento elaborado, esse recurso de *dispositio* é refeito no verso 61: *me, Delia* (o poeta ao lado dela).

Ainda a respeito da mimese de conteúdo, podemos retirar três exemplos do trecho acima. Em *suprema mihi cum uenerit hora*, ele (*mihi*) é envolvido pela morte (*suprema e hora*). Em *et arsurum positum me, Delia, lecto*, a imagem que temos é a dele (*me*) e de Délia posicionados, lado a lado, no meio do leito. Finalmente, em *non tua sunt duro praecordia ferro / uincta*, o coração dela é amarrado com o duro ferro: as palavras *tua praecordia uincta* entrelaçadas pelo *duro ferro*.

#### Poema 1.4

A fim de analisar o poema 1.4, primeiramente é preciso salientar que a concepção de homossexual ou heterossexual tal qual temos nos tempos de hoje não corresponde ao pensamento da Antiguidade romana.

Williams (1999) em seu estudo sobre ideologias concernentes a “homossexualidade” romana afirma que o ser humano sempre experimenta o desejo por outros seres humanos, seja do sexo masculino, seja do sexo feminino, porém o que muda de lá para cá é a forma com que os homens foram incentivados pela herança cultural a fim de categorizar e avaliar tais atos e quem os pratica e tais relações (p. 13). Primeiro é preciso ter noção dos princípios para a masculinidade romana: 1) a oposição entre os romanos livres e todos os outros (escravos, em particular) protege a integridade sexual das pessoas livres de ambos os sexos e desconsidera a distinção entre atos heterossexuais e homossexuais; 2) a oposição entre comportamento masculino e o comportamento efeminado não está alinhado com a distinção entre heterossexual e homossexual, mas baseia-se na associação de masculinidade com conceitos como dominação e controle; 3) um sistema conceitual no que tange ao papel desempenhado no ato sexual que era basicamente estruturado em torno da antítese

penetrante *versus* penetrado e que estava relacionada a questões de identidade sexual, ao invés de orientação sexual (WILLIAMS, 1999, p. 14).

A tradição romana aceitava a relação sexual tanto com mulheres quanto com homens. O comportamento homossexual não era, portanto, condenado *per se*. Um cidadão poderia dizer que praticava relações sexuais com pessoas do mesmo sexo, em certos contextos e configurações, sem o medo de ser ridicularizado ou reprimido. Contudo, um homem respeitável deveria sempre aparentar ser o penetrante da relação, ou, vulgarmente falando, o “ativo”, não o “passivo” (WILLIAMS, 1999, p. 18). No cenário romano, isso é chamado de modelo de masculinidade priápico: como a deidade fálica, o homem romano apresentava-se sempre, de maneira ideal, pronto e disposto a fim de expressar sua dominação sobre rapaz ou mulher. Já aquele que desejasse o papel de receptor (no ato sexual) era visto como tendo revogado seu privilégio masculino por ter-se equiparado com a inferioridade feminina (WILLIAMS, 1999, p. 18).

No universo da literatura, essa temática é especialmente abordada nos chamados *Carmina Priapea*, uma coleção de poemas sobre a divindade fálica que protege sua gleba dos ladrões e mostra toda sua masculinidade dominante sobre mulheres e homens:

Percidere puer, moneo; futuere puella;  
barbatum furem tertia poena manet. (13)

Se menino, enrabar; se menina, foder;  
Ladrões barbados têm terceira pena.

Femina si furtum faciet mihi uirue puerue,  
haec cunnum, caput hic praebet, ille nates. (22)

Se mulher, se homem, se um menino vem roubar-me,  
em troca dão-me buça, boca ou bunda.

A literatura da época é permeada pela hipótese de que um romano procuraria abertamente ter relações sexuais com pessoas de ambos os sexos (WILLIAMS, 1999, p. 27). Os poemas de Horácio e Tibulo (como veremos mais detalhadamente) apresentam a *persona* do homem experiente no que tange aos prazeres e dificuldades nos relacionamentos eróticos com garotos e mulheres. Por exemplo, afirma Horácio (*Epodos* 11.1-4):

Petti, nihil me sicut antea iuuat  
 Scribere uersiculos amoré percussum graui,  
 Amore, qui me praeter omnis expelit  
 Mollibus in pueris aut puellis urere.

Nada me agrada, Petio, fazer versos,  
 como dantes, ferido por violento  
 amor, que, a mim, me busca, mais que a todos,  
 para as tenras meninas e meninos.

Propércio, por sua vez, apesar de não escrever poesias eróticas com relação a garotos, mostra que era uma prática comum a relação sexual com pessoas do mesmo sexo (2.4.17-22):

hostis si quis erit nobis, amet ille puellas:  
 gaudeat in puero, si quis amicus erit.  
 tranquillo tuta descendis flumine cumba:  
 quid tibi tam parui limitis unda nocet?  
 alter saepe uno mutat praecordia uerbo,  
 altera uix ipso sanguine mollis erit.

Ah! Que os meus inimigos amem as mulheres!  
 Goze dos moços quem for meu amigo!  
 Descendo um rio calmo em canoa segura,  
 Que mal te faz a onda das voragens?  
 Ele muda de ideia numa só palavra,  
 Mas ela não se aplaca nem com sangue.

Já Ovídio em Arte de Amar (2.683-4) prefere a relação com moças e, através dessa opção, ao leitor é perceptível o caráter normal da escolha de amantes do mesmo sexo ou do sexo oposto:

Odi concubitus, qui non utrumque resoluunt;  
 Hoc est, cur pueri tangar amore minus.

Odeio o ato de amor que não faz soltar ambos os parceiros  
 (eis porque me apraz menos o amor com rapazes).

Lucrécio, a fim de tornar a filosofia epicurista inteligível e atraente para os leitores romanos, também inclui a imagem do amor com ambos os sexos (WILLIAMS, 1999, p. 28):

sic igitur Veneris qui telis accipit ictus,  
 siue puer membris muliebribus hunc iaculatur  
 seu mulier toto iactans e corpore amorem,  
 unde feritur, eo tendit gestitque coire  
 et iacere umorem in corpus de corpore ductum; (4.1052-56)

Assim também sucede com aquele que recebeu uma ferida dos dardos de Vênus, quer lhos tenha lançado um moço de membros feminis, quer as mulheres cujo corpo, todo ele, lança



amor; tende a ir ao lugar donde foi ferido e procura juntar-se e lançar o líquido, saído do corpo, a esse corpo.

Com relação à questão do amado (prostituto ou escravo) como um garoto, há também na mitologia o rapto do belo Ganimedes por Júpiter, o qual, enamorado do rapaz, faz dele servente à mesa dos deuses. O rapaz aparece na Eneida, de Virgílio (*et genus inuisum, et rapti Ganymedis honores* 1.29 ), no catálogo dos motivos da ira de Juno contra os troianos. Também há alusão ao rapaz em Propércio 1.30.27-30, quando o poeta enumera os adultérios e raptos cometidos por Júpiter.

Williams (1999, p. 57) nota que os romanos geralmente assumem essa ligação de Ganimedes e Júpiter como realmente um rapto com relação a favores sexuais, como Cícero, por exemplo, aponta em *Tusculanae* 4 .71: *quis aut de Ganymedi raptu dubitat, quid poetae uelint, aut non intellegit quid apud Euripidem et loquatur et cupiat Laius?* ("Quem duvida sobre o que os poetas desejam dizer a respeito do rapto de Ganimedes ou quem não entende o que o Laio de Eurípidés fala ou deseja?"). Williams também afirma que essa relação corresponderia perfeitamente ao real papel entre os romanos: Ganimedes, um estrangeiro abduzido por um potentado a fim de servir como escravo (p. 59).

O poema 1.4 representa muito bem o tipo de composição de estilo requintado que faz Tibulo ser considerado na Antiguidade um poeta elegante. Assim, salientaremos detalhes desse requinte antes de nos aprofundarmos na análise da relação entre elocução e teor erótico.

Com relação ao tema, o poema consiste na lição de Priapo sobre o amor homossexual e revela influência Calimaquiana e ecos da poesia didática latina, especialmente do pensamento filosófico de Lucrécio, como veremos adiante. No poema, os preceitos de Priapo formam uma "arte do amor homossexual" e, apesar de em geral consistirem em lugares comuns, são proferidos em estilo imponente e didático, arquetizado com ornamentos retóricos e alusões literárias. O tema do *praeceptor amoris* resgata elementos da Comédia Nova, como os *praecepta* das *lenae* e *meretrices*: Priapo aconselha o poeta como a velha escrava Scapha, da peça *Mostellaria* de Plauto, ao afirmar que não são os presentes que conquistam, mas o conteúdo por trás das vestes (v. 168-169).



Sharon James (2012) estuda essas semelhanças entre a elegia amorosa latina e a Comédia Nova e parte da situação da sexualidade romana na época. O casamento de cidadãos gregos e romanos acontecia, normalmente, entre uma jovem de mais ou menos doze anos e um homem já adulto, com seus prováveis trinta anos. A fim de satisfazer os impulsos sexuais dos homens mais novos e ao mesmo tempo garantir a castidade das moças destinadas a casar com os cidadãos, a estes estavam dispostos escravos e escravas, bem como meretrizes. As cortesãs da Comédia Nova em geral consistem em mulheres livres, independentes, bem-educadas, instruídas no canto, na dança e na música, além de serem mestres na arte da conquista (JAMES, 2012, p. 255).

Na Comédia Nova o *adulescens*, apesar de ser impelido pelas obrigações familiares para o casamento com alguma moça designada pelo pai, apaixona-se pela moça que mora ao lado, uma prostituta que tem um cafetão ou cafetina, a qual pode ser sua própria mãe. O *adulescens* também possui um *leno*, seu escravo, que vai alcovitar o romance proibido. A garota, por sua vez, é aconselhada a sempre angariar dinheiro do homem que a deseja.

Em *Mostellaria* há a cena de instrução de uma velha escrava, Scapha, ao advertir a recém-liberta Philemantium: ela afirma que ela erra ao pensar que deve ser casta e esperar pelo amado, porque isso é designado à esposa devota a um único amor, não a uma cortesã. Exemplifica com seu próprio drama de ter sido fiel a um único amor e ter sido abandonada tão logo o giz do tempo embranquecera sua cabeça (188-226). De fato, Scapha acerta sua previsão, pois Philolaches eventualmente a deixaria por outra *meretrix* ou mesmo por uma esposa. Esse conhecimento paira sobre a *puella* ou o *puer* elegíaco.

A *puella* elegíaca é baseada na *meretrix* independente da Comédia Nova, pois os argumentos da elegia só têm sentido se ela for uma cortesã bem-educada. Sobre o poeta, não há menção sobre sua família e, portanto, não há pressões paternas como na Comédia Nova. Porém, se a elegia remove a família cômica, retém às vezes dois personagens que interferem no amor entre o poeta e sua amada: a *lena* e o rival. Sharon James (2012, p. 262) afirma que a primeira vez que a *lena* aparece na elegia romana é em Tibulo 1.5. Contudo, Priapo, em 1.4 pode ser considerado um *leno*: porém, ao invés de

aconselhar o *puer* a extorquir o amante, Priapo aconselha o poeta a não se deixar apaixonar por um só garoto (v. 9-10) e ensina o poeta a como conquistá-los. Diferente das *lenae* da Comédia Nova e de poemas elegíacos (Tibulo, 1.5, Prop. 2.4, Ovídio *Am.* 1.8), Priapo não aconselha o amado a tomar o dinheiro que puder do máximo número de amantes que conseguir. A semelhança entre eles, porém, reside no fato de que todos eles aconselham ao não apego a um único amor – conselho semelhante ao pensamento epicurista exposto por Lucrécio (4.1030-1036).

Priapo, portanto, segue a didática de Lucrécio (em especial o livro IV). O verso 9, de Tibulo, *O fuge te tenerae puerorum credere turbae*, talvez seja eco intencional do estilo didático de Lucrécio, pois foi o primeiro a usar a expressão *fuge credere*, em 1.1052: *Illud in his rebus longe fuge credere, Memni*. Além disso, a filosofia epicurista lucreciana aconselha que o desejo não se concentre em um só ser, ao contrário, deve-se saciar os desejos do corpo em muitos corpos, para que dessa forma a paixão por um só não enlouqueça o amante.

Herdeiro da Comédia Nova e possivelmente influenciada pelo *epos* didático de Lucrécio, a lição de Priapo apresenta-se dividida em seis seções cuidadosamente distribuídas: (1) Priapo adverte o poeta com relação à perigosa atração por garotos (v. 9-14), (2) aconselha Tibulo a ter paciência (v. 15-20), (3) a estar preparado para as juras falsas (v. 21-26), (4) a aproveitar as delícias do amor enquanto há tempo e juventude (v. 27-38), (5) a fazer tudo o que o garoto desejar (v. 39-56), (6) Priapo afirma que os garotos devem preferir a poesia e os poetas ao dinheiro (v. 57-72). Depois do discurso do *praeceptor amoris*, uma pitada de humor nos é apresentada, quando percebemos que os conselhos na verdade não são direcionados a Tibulo, mas a certo Titius, cuja mulher não o deixaria praticar os ensinamentos de Priapo. Também é irônica a autoproclamação de Tibulo como mestre no amor (75-80), pois este não consegue conquistar o garoto desejado, apesar das artes (81-84). O poema 1.4, portanto, possui caráter erotodidático, pois o deus Priapo surge como um verdadeiro *praeceptor amoris*, invocado pelo poeta a fim de ensinar a conquistar garotos.

Depois dos ensinamentos do deus, Tibulo se declara mestre (*magistrum*, v. 75) e fala sobre sua erotodidática (v. 84). Para Sharon James (2012, p. 551), essa passagem antecipa a lição sobre

o que ele considera estupro na Arte de Amar, de Ovídio (1.663-706). Também aponta que Tibulo, nesse poema, parece fazer uma amostra de estupro masculino, mormente nos versos 51-56, cujas palavras *rapias* e *rapta* estão associadas à palavra *oscula* e *pugnabit* (JAMES, 2012, p. 551). Entretanto, sabe-se que faz parte do *topos* elegíaco o “combate de Vênus”, no qual a moça aparenta resistir à sedução e luta, intencionando perder o combate, a fim de aumentar a excitação. Além disso, as palavras *leui dextra* (v. 51) conotam uma ação sem violência por parte do amante: ele jogaria o *ludus amorum* de maneira leve com o garoto, até que, por fim, o próprio *puer* se enroscaria ao amante por vontade própria (v. 56). Em Ovídio também há amostra dessa luta no leito (*Amores* 1.5.13-16):

Deripui tunicam—nec multum rara nocebat;  
pugnabat tunica sed tamen illa tegi.  
quae cum ita pugnaret, tamquam quae uincere nollet,  
uicta est non aegre prodicione sua.

Arranquei a túnica; e não é que me estorvasse muito a sua  
quase transparência,  
Mas ela resistia por estar coberta daquela túnica;  
Pois que resistia assim como quem não quer vencer,  
Foi vencida sem custo, com a sua própria ajuda.

Nota-se que, ao incluir poemas com teor *paidikós éros*, Tibulo segue uma longa tradição poética que se manifesta na elegia, nos epigramas helenísticos, na lírica grega, bem como nos poemas pastoris romanos. Antes de Tibulo, o tema aparece em Catulo, em Horácio e provavelmente em Galo, de acordo com o poema de Virgílio a Galo (*Buc.* 10.37-41):

Certe siue mihi Phyllis siue esset Amyntas,  
seu quicumque furor (quid tum, si fuscus Amyntas?  
et nigrae uiolae sunt et uaccinia nigra),  
mecum inter salices lenta sub uite iaceret:  
serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas.

Por certo, ou Fílida ou Amintas, ou qualquer outra paixão (que importa se Amintas é escuro? Negras são também as violetas e são negros os jacinto-das-searas), comigo se deitaria entre os salgueiros debaixo de uma vide flexível: para mim, Fílida colheria grinaldas, Amintas cantaria.

Além disso, Maltby (2002, p. 215) aponta um texto com estilo helenístico sobre o “estupro” de Hylas de Propércio (1.20), endereçado a certo Galo.

Afora esses mencionados, o tema não é desenvolvido por outros elegíacos latinos da era augustana. Normalmente, o termo raptó é utilizado com o sentido de raptar, como em Virgílio (*Eneida* 4.215-217):

et nunc ille Paris cum semiuiro comitatu,  
Maeonia mentum mitra crinemque madentem  
subnexus, raptó potitur.

E ora esse Pária, seguido de um bando de gente somenos,  
Fronte cingida com mitra da Meônia, no mento entrelaçada,  
De perfumados cabelos, do raptó se goza.

Apesar do ato de raptar acontecer com relação ao ser amado, o termo não explicita o estupro. Da mesma forma, em Propércio 1.20 não há como afirmar categoricamente o estupro por traz do termo *raptó corpore* (1.20.48). Nesse poema, Propércio aconselha o amigo Galo a ter cuidado para que não aconteça ao seu Hilas o mesmo que com o homônimo da mitologia. Ademais, há relatos de que possivelmente as cerimônias de casamento romano (*nuptiae*) simulassem o mito de origem de Roma com o raptó das Sabinas (cf. HERSCH, 2010, p. 65, 143). Dessa forma, a noiva era "capturada" da casa dos pais e levada para a casa do noivo (*domum deductio*). Em Catulo 62.20-25, um grupo de moças se aborrece abertamente contra a selvageria do casamento, cuja moça é capturada por um deus e entregue ao noivo. Elas, então, queixam-se de Hésperos e dizem que ele é a estrela mais cruel, pois arranca a menina da mãe e a entrega, na flor da idade, ao futuro marido. A noiva, portanto, é comparada a um cativo de guerra (HERSCH, 2010, p. 144). Destarte, não necessariamente o verbo *raptare* conote uma violência como a de um estupro: pode, como visto, significar desejo de união (*iungere*).

O tema do *obsequium* (subserviência) ocorre nos versos 39-56, intimamente relacionado ao tema do *seruitium amoris*. Essa seção do poema 1.4 começa com uma sentença que estabelece o tema (39-40): *Tu, puero quodcumque tuo temptare libebit,/ Cedas: obsequio plurima uincet amor*. O verbo *cedas* apresenta-se em posição enfática, logo no início do pentâmetro do dístico. Para Putnam (1973, p. 93), há oximoro entre *cedas* (ceder) e *uincet* (vencer) ainda no verso 40, pois através da rendição do poeta ao garoto, aquele a este conquistaria finalmente. Além disso, há ênfase do *obsequium* também no conteúdo: nota-se uma alusão a Virgílio no verso 40, *plurima uincet amor*. Similar

construção há nas *Bucólicas* 10.69, *omnia uincit amor*.

Depois de estabelecido o tema, há uma sequência de vários exempla: uma jornada por terra (41-2), por mar (45-8), uma caçada (49-50), esgrima (51-2) e as últimas linhas dessa seção funcionam como conclusão sobre o sucesso do conselho (53-6). No verso 44, *uenturam* (a) *antecipet imbrifer* (b) *arcus* (B) *aquam* (A), a palavra *imbrifer*, arco-íris, aparece anteriormente somente nas *Geórgicas* de Virgílio 1.313 (*cum ruit imbriferum uer*). Com relação à forma desse verso, percebemos que talvez a disposição do quiasmo mimetize um arco-íris, cuja aparição, de acordo com Maltby (2002, p. 228), relaciona-se à tempestade e desastre. Se fizermos arcos de ligação entre os substantivos e seus adjetivos, formam-se dois arcos que podem lembrar o arco-celeste: a linha entre *imbrifer* e *arcus* forma um; enquanto *uenturam* e *aquam*, outro.

Nos versos 49-50 há um exemplo mitológico do *obsequium*, com o exemplo de Milanião, conquistador do coração da caçadora Atalanta, ao carregar suas redes, tarefa feita normalmente por escravos. Nos versos 51-52, a palavra *nudum* reaparece. No contexto da esgrima, essa palavra significa “desprotegido”, da mesma forma que “*latus*” significa “flanco”, ou, no latim coloquial, o órgão sexual masculino (Cat. 6.13). Também as palavras *arma*, *temptabis*, *ludere* também podem ser entendidas com conotação sexual (MALTBY, 2002, p. 230).

Ainda é importante notar como que, no verso 81, *eheu quam Marathus lento me torquet amore*, há um jogo etimológico com o nome de Márato (Μαραθῖνομαι), que significa o queimar lento de uma lâmpada (MALTBY, 2002, p. 238).

As últimas palavras do poema, no verso 84, *uana magisteria*, resumem o que seria a erotodidática do poeta: vã.

Com relação à elocução erótica, logo no primeiro verso de 1.4 ele diz: *sic umbrosa tibi contingat tecta, Priape*. O substantivo *tecta* e o adjetivo *umbrosa* parecem “abraçar” e proteger (*contingat*) Priapo. Assim, conteúdo (*res*) e forma (*uerba*) compõem uma imagem em conjunto.

No verso 3 (*Quae tua formosos cepit sollertia?, quae tua sollertia*), a esperteza do deus, captura (*cepit*) os garotos formosos. No verso 8 (*armatus curua sic mihi falce deus*), o poeta encontra-se entre a curva foice (*curua falce*) e ainda entre o deus armado. Tanto

*falce* quanto *armatus* possuem conotação sexual, relacionam-se ao órgão sexual do deus. O verso 12 (*Hic placidam niueo pectore pellit aquam*) mimetiza o conteúdo porque a água (*placidam aqua*) rodeia o níveo peito do garoto (*niueo pectore*). No verso 37 (*Solis aeterna est Baccho Phoeboque iuventas*), há ênfase no conteúdo a partir da forma, pois *Baccho* e *Phoebos* encontram-se no meio, juntos e somente para eles é concedida a eterna juventude, que os abraça: os dois deuses agraciados com a eterna juventude foram postos lado a lado, no centro do verso, abraçados pela *aeterna iuventas*.

Com relação ao verso 52 (*Saepe dabis nudum, uincat ut ille, latus*), não somente o conteúdo do verso é bastante erótico, como a forma subleva essa tensão: *ille* relaciona-se ao garoto, ao qual o poeta deve sempre conceder o *nudum latus*; *ille* encontra-se no meio, separando as palavras que se relacionam com o poeta, as quais possuem teor erótico, pois significam, por conotação, o “traseiro nu”.

No verso 68 (*Idaeae currus ille sequatur Opis*), há uma das maldições atribuídas a quem vende o amor: perseguir os carros de *Ops*, ou seja, de Cibele. Ao relacionar esse verso com o 70 (*Et secet ad Phrygios uilia membra modos*), percebemos que há uma amplificação do castigo da castração: no primeiro, *ille* pode ser visto como o membro masculino encurralado por Cibele, bem como *uilia membra* também se encontra entre os modos *Phrygios*. Além disso, os verbos, *sequatur* e *secet* assemelham-se e reforçam a ideia de secção dos *membra uilia* do rapaz (*ille*) que vende seu amor.

Tibulo, portanto, utiliza muitos recursos estilísticos a fim de transformar seus poemas em poesia para os ouvidos e para os olhos, pois a forma com que ele labora seus versos enfatiza o seu conteúdo. Em suma, percebemos que Tibulo constrói suas elegias de maneira a sublevar o caráter erótico através da sua elocução, a qual não pode deixar de ser estudada em conjunto com o conteúdo, pois completa a leitura do poema.

## Referências

CAIRNS, Francis. ***Tibullus: a Hellenistic poet in Rome***. London: Cambridge University Press, 1979.

GOLD, Barbara K. ***A companion to Roman love elegy***. Malden: Blackwell, 2012.

HERSCH, Karen. K. **The Roman wedding: ritual and meaning in Antiquity**. New York: Cambridge University Press, 2010.

JAMES, Sharon. "Elegy and New Comedy". in GOLD, Barbara K. **A companion to Roman love elegy**. Malden: Blackwell, 2012, p. 253-268.

MALTBY, R. **Tibullus: elegies. Text, introduction and commentary**. Florida, Francis Cairns: 2002.

OLIVA NETO, João Ângelo. **Falo no Jardim: Priapéia Grega, Priapéia Latina**. Tradução do grego e do latim, ensaios introdutórios, notas e iconografia. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

OVÍDIO. **Amores e Arte de Amar**. Tradução, introduções e notas Carlos Ascenso André; prefácio e apêndices Peter Green. Penguin Classics Companhia das Letras, São Paulo: 2011.

PUTNAM, Michael C. J. **Tibullus: a commentary**. Norman, University of Oklahoma Press: 1973.

**Retórica a Herênio**. Tradução e introdução por Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

WILLIAMS, Craig A. **Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in Classical Antiquity**. Oxford University Press, 1999.

Recebido em: 15 de set. de 2015.

Aceito em: 26 de jun. de 2016.