

MESTRADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS, CULTURAIS E INTERARTES
[ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS E CULTURAIS]

***O De elegia* de Tomé Correia (1571)**

Estudo e Tradução

Rui Pedro Roldão Pinheiro Verdasca

M

2025



Rui Pedro Roldão Pinheiro Verdasca

***O De elegia* de Tomé Correia (1571)
Estudo e Tradução**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes,
orientada pelo Professor Doutor Belmiro Fernandes Pereira.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025

Sumário

Declaração de honra	4
Agradecimentos	5
Resumo	6
Abstract	7
O <i>De elegia</i> de Tomé Correia	8
I – Da genologia literária à poética do <i>decorum</i>	20
II – A génese da elegia	33
III – A teoria da elegia	47
Conclusão	60
Referências Bibliográficas	62
Anexos	71
I – Critérios de edição	71
II – Carta nuncupatória: <i>De elegia</i> (1571)	73
III – Texto latino e tradução: <i>De elegia</i> (1590)	81

Declaração de honra

Declaro que a dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (*chatbots* baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da presente dissertação, encontrando-se todas as interações (*prompts* e respostas) transcritas em anexo.

Porto / 2025

Rui Pedro Roldão Pinheiro Verdasca

Agradecimentos

Um primeiro agradecimento deve-se ao Professor Belmiro Fernandes Pereira, que orientou esta dissertação, pela minúcia das suas revisões, pelo exemplo intelectual, por me ensinar a escrever. Cumpre deixar registado que a tradução apresentada nesta dissertação, trabalho moroso e exigente, mais do que um trabalho a duas mãos, foi na verdade um trabalho a quatro mãos, pois as correcções e sugestões do Professor Belmiro Pereira em grande medida moldaram o seu resultado final.

Um segundo vai para o Professor Luís Adriano Carlos, pelas aulas estruturantes e inesquecíveis. Agradeço também aos Professores Marta Várzeas, Jorge Deserto, Isabel Morujão, Zulmira Santos, Paula Almeida Mendes e Paula Oliveira e Silva, de quem tive a honra de ser aluno, por tudo o que me ensinaram, pelos estímulos à investigação. Um final agradecimento vai para a Dra. Olga Silva, pela célere resolução de questões logísticas, pelas palavras de ânimo.

Devo também um agradecimento à Fundação Calouste Gulbenkian e ao Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM), pelas bolsas de mérito e de investigação.

Um fraterno agradecimento vai para os amigos, em especial para o Dantas e para o Tiago, pela alegria. Um especial obrigado ao Eduardo, pela companhia.

Agradeço ao meu pai, por me ter introduzido no mundo das letras, pelo exemplo de bondade, dedicação e excelência. Agradeço à minha mãe, pelas profundas lições de força, carinho e amor. Termina com um agradecimento à minha irmã, por todos os dias me mostrar os infinitos caminhos do coração.

Resumo

O objectivo inicial desta dissertação é oferecer a primeira tradução portuguesa, acompanhada da edição do original, do tratado *De elegia*, da autoria do humanista português Tomé Correia, dado à estampa em Pádua, em 1571, e republicado em 1590, em Bolonha. Preparou-se, além disso, um estudo introdutório, limitado no seu âmbito por restrições de tempo. Porque se queria observar a teorização novilatina do género elegíaco, apenas se estudam as considerações teóricas de autores como Robortello, Minturno, Escalígero e, naturalmente, Tomé Correia. O rumo a seguir ficou claro após a leitura do recente trabalho de edição e de tradução do *De elegia commentarius* (1623) do jesuíta Tarquinio Galluzzi, publicado nas edições Belles Lettres. A editora e tradutora, Émilie-Jade Poliquin, e os autores de notas e introdução, Nicholas Dion e Gaëlle Rioual, defendem que o comentário de Galluzzi «constitue selon toute vraisemblance le premier traite théorique d'importance consacré au genre élégiaque»¹. Embora não se esqueçam de mencionar o *De elegia* de Correia, da argumentação aduzida depreende-se que o tratado do humanista português, por se limitar a preceitos gerais de arte poética e a uma descrição exaustiva do dístico elegíaco, não poderia constituir o primeiro tratado acerca do género, pelo menos em termos de importância². Contestando a tese dos editores de Galluzzi, que lhe atribuem a primazia enquanto tratadista de relevo do género elegíaco, procurar-se-á demonstrar que esse título honroso cabe na verdade a Tomé Correia. O seu *De elegia* constitui um testemunho crucial para compreender não só a evolução da poética e da retórica renascentistas, mas também as concepções genológicas então vigentes na sua aplicação à elegia, um dos géneros mais antigos da história literária.

Palavras-chave: *De elegia*, Tomé Correia, teoria da elegia, genologia, poética, retórica, humanismo renascentista.

¹ Galluzzi 2023, VII.

² «Il est certes devancé par le *De elegia libellus* (1571) de Thomas Correa, mais ce dernier, em plus d'ouvrir son texte para une longue réflexion générale sur l'art poétique, consacre les dernières sections à l'analyse technique et détaillée de la versification du distique élégiaque afin d'énumérer toutes les variantes possibles pour sa scansion em croissant hexamètres et pentamètres, dactyles et spondées, monosyllabes, dissyllabes, trisyllabes, etc. [...]» (ibidem).

Abstract

The primary goal of this dissertation is to present the first Portuguese translation, accompanied by an edition of the original text, of the treatise *De elegia*, written by the Portuguese humanist Tomé Correia, first published in Padua in 1571 and republished in Bologna in 1590. In addition, an introductory study has been prepared, although its scope was limited by time constraints. Since the focus is on the Neo-Latin theorization of the elegiac genre, the analysis is restricted to theoretical reflections by authors such as Robortello, Minturno, Scaliger, and, of course, Tomé Correia himself. The direction of this research became clear after reading the recent edition and translation of *De elegia commentarius* (1623) by the Jesuit Tarquinio Galluzzi, published by Belles Lettres. The editor and translator, Émilie-Jade Poliquin, along with the authors of the introduction and notes, Nicholas Dion and Gaëlle Rioual, argue that Galluzzi's commentary «constitue selon toute vraisemblance le premier traite théorique d'importance consacré au genre élégiaque»³. Although they do mention Correia's *De elegia*, their line of reasoning suggests that the Portuguese humanist's treatise, since it is limited to general precepts of poetics and a thorough description of the elegiac couplet, cannot be considered the first major treatise on the genre, at least in terms of importance⁴. Challenging this view, which credits Galluzzi as the first significant theorist of the elegy, this dissertation seeks to demonstrate that this distinction rightfully belongs to Tomé Correia. His *De elegia* stands as a crucial testimony for understanding not only the development of Renaissance poetics and rhetoric, but also the genological conceptions of the time, particularly as they apply to the elegy, one of the oldest genres in literary history.

Key-words: *De elegia*, Tomé Correia, theory of elegy, genology, poetics, rhetorics, Renaissance humanism.

³ Galluzzi 2023, VII.

⁴ «Il est certes devancé par le *De elegia libellus* (1571) de Thomas Correa, mais ce dernier, en plus d'ouvrir son texte para une longue réflexion générale sur l'art poétique, consacre les dernières sections à l'analyse technique et détaillée de la versification du distique élégiaque afin d'énumérer toutes les variantes possibles pour sa scansion em croissant hexamètres et pentamètres, dactyles et spondées, monosyllabes, dissyllabes, trisyllabes, etc. [...]» (ibidem).

O De elegia de Tomé Correia

No quarto de século (1560-1586) em que granjeia merecido reconhecimento como poeta⁵, orador e professor universitário de poética e retórica em Roma, o humanista português Tomé Correia deu à estampa o primeiro tratado de poética explícita acerca do género elegíaco⁶, cuja folha de rosto traz os seguintes dizeres:

THOMAE/ CORRAEAE/ DE ELEGIA,/ AD AMPLISSIMVM VIRVM/ D. FERNANDVM
CARRAFAM./ Marchionem Sancti Lucidi./ LIBELLVS./ PATAVII./ Laurentius Pasquatus
Excudebat./ M D L X X I./⁷.

Este impresso paduano de 1571 abre com uma carta nuncupatória ao marquês de San Lucido, Ferrante Carafa, apodando o seu dedicatário de *optimus maecenas*. No exórdio da epístola faz-se, com especial destaque, o elogio estóico da *uirtus*, ecoando desde logo a tratadística filosófica de Cícero⁸:

Tamanha é a beleza e a dignidade da virtude, Ilustríssimo Ferrante, que a virtude a si mesma se basta, sem ser necessário aquilo que produz em abundância e gera em grandeza a partir de si própria. Por isso, deve ser por todos acolhida com máximo esforço. Acontece que a natureza outorgou à virtude o notabilíssimo prémio da imortalidade, que tão bem se adequa à alma imortal dos homens, não havendo na vida do homem sábio objectivo maior. Acrescente-se ainda que tamanha é a força da virtude, a ponto de prender a atenção de todos, granjear a benevolência e

⁵ Girolamo Ghilino apoda Tomé Correia de «grandissimo Oratore, un'altro Marco Tullio Cicerone, & [...] un singolare leggiadro Poeta, un Marco Valerio Marziale» (1647, 233). Apesar disso, segundo alguns testemunhos, terá provocado alarde polémico com os seus epigramas. Nicolás Antonio escreve que «In bibliotheca Ambrosiana Mediolanensis asservatur MS. Censura quaedam Horatii Zopii in quaedam Thomæ Corraeae Epigrammata: uti legitur in hujus catalogo. Anonymi quoque Dialogus alicubi superest, An recte versus monosyllabis verbis claudatur & quibusdam, adversus Corream nostrum [...]» (1788, 300-301). A verdade é que a dita obra não chegou até nós, à excepção de três odes a D. Filipe II (1568), duas odes a Ferrante Carafa (1571a) e os *Carmina in uictoriam habitam de classe Turcica* (1571b), tendo estes obtido recepção favorável junto de Caramella (1653, 277), ainda que De Angelis aponte para uma composição falha: «il linguaggio risente della mancanza di un severo impegno. "Verba" e "res" restano due unità distinte che non riescono in alcun modo a fondersi insieme, ma progressivamente perdono di compattezza e si ispessiscono in una ripetizione costante, prolissa, incapace di rendere il momento analitico un passaggio per una costruzione di sintesi tra passato e presente» (1983). Porém, não ultrapassando os 170 versos, não estamos perante uma obra poética substantiva, havendo certamente larga parte por descobrir.

⁶ Poética explícita, segundo a concepção de Głowiński 1976.

⁷ Servimo-nos do exemplar da Bayerische Staatsbibliothek, P.o.lat. 1652 x.

⁸ Cf. Cic. *Rep.* 1.1-2, Cic. *Tusc. Disp.* 4.34. O conceito no pensamento do Arpinate foi alvo de síntese por Balmaceda 2017, 14-47.

suscitar admiração, donde resultam a dignidade e a honra, que com razão se julga serem a recompensa eterna para a perpétua memória da virtude.⁹

Naquela que virá a ser a sua maior obra, os *De eloquentia libri quinque* (1591), Correia justamente advogará pela *Tulliana imitatio*¹⁰, dando a ver na carta-prefácio a Scipione Gonzaga, a partir do *De oratore* e do *Pro Archia*, a sua «perspectiva holística das artes, a ideia ciceroniana que vincula os vários ramos do saber, essa *humanitas* enciclopédica que assenta na essencial unidade que liga a poética à retórica»¹¹. Esta concepção tinha sido já parcialmente exposta nas *orationes* do seu ingresso na Universidade de Bolonha, em 1586, através da qual Correia defende um ciceronianismo morigerado pelas críticas platónicas do *Górgias* e do *Fedro*, assim se distinguindo da reforma manuziana, e acolhendo a lição do *Ecclesiastes* (1535) de Erasmo, da conciliação entre os *uerba* e as *res*, do problema central do *dissidium linguae et cordis*¹². Propõe, na primeira *oratio* de Bolonha, um modelo de ensino que procura abranger todo o material clássico, «considerato come linea ininterrotta tra gli studiosi passati e quelli futuri “ad omnem aeternitatem”»¹³.

No paratexto epidíctico do *De elegia*, subordinado ao louvor mecenático da custosa edição quinhentista e precedido de duas odes de estilo horaciano, Correia explicita o escopo da sua exposição. Como se debruçasse sobre o estudo da poesia, tendo lido os melhores autores de cada género, apercebeu-se o nosso mestre de um abismo entre teoria e prática poéticas: muitos eram os *grammatici* que explicitavam o conhecimento métrico como eixo único da elaboração poética, daí resultando a errónea concepção de que a composição se reduzia à escansão. Tendo dedicado um tratadinho à prosódia e à métrica intitulado *De prosodia et uersus componendi ratione* (1570), com dedicatória a D. Alfonso Ávalos, filho de D. Francisco

⁹ «Ea est uirtutis pulchritudo et dignitas, Fernande amplissime, ut cum se ipsa sola uirtus contenta sit merito, absque expectatione aliarum rerum, quas plurimas illa maximasque fundit et parit ex sese, ab omnibus fuerit omni studio amplexenda. Accedit uero augustissimum uirtuti huic ab natura propositum immortalitatis fuisse praemium, quae cum immortalis hominum animo tam late consentiat; non est quod in uita sapiente cuiquam magnopere fuerit aliud quippiam expetendum. Addamus et eam uirtutis esse uim, ut omnium amorem conciliet iis, in quibus ipsa sit, beneuolentia colligat, comparet admirationem, ex qua dignitas quaedam et honor existit, qui uere perpetuae memoriae uirtutis aeternum esse praemium iudicetur». A edição impressa de 1571 não se encontra paginada, pelo que não damos a página deste excerto paratextual.

¹⁰ Em tradução de Belmiro Fernandes Pereira (2012, 820), veja-se o que escreve Correia no proémio do *De eloquentia* (1591, 13): «Na verdade, não me vou afastar do caminho trilhado pelo excelente orador que foi Marco Túlio, antes o vou pôr a ele, ao retor e orador perfeito, diante dos olhos dos alunos para que o possamos imitar».

¹¹ Ibidem, 815.

¹² Ibid., 816.

¹³ De Angelis 1983.

Fernando, 7.^o marquês de Pescara, o nosso humanista negará, ao longo do *De elegia*, aquela tese com veemência:

Decreto a natureza ao vulgo que desconhece e não convive com as leis da arte poética que frequentemente dê o nome de poeta a quem expresse qualquer pensamento com o ritmo da poesia. A sua insensatez chega ao ponto de considerarem que a técnica poética consiste apenas em saber escandir os pés métricos, em distinguir sílabas breves e longas ou em saber com que metro se produz cada género poético. Quem dominar este conhecimento, na opinião da maioria, será poeta e como tal reconhecido. Mas em momento algum será tida em consideração a beleza e o decoro próprios da poesia.¹⁴

O conhecimento gramatical como subsídio para a gnosiologia poética remontava a uma concepção de gramática como *origo et fundamentum omnium artium scientiarum*¹⁵, de influência medieval através de Cassiodoro, Isidoro de Sevilha, Rábano Mauro e João de Salisbúria¹⁶, que por sua vez decorria da perspectiva quintilianista de gramática como *recte loquendi scientia* e *enarratio poetarum*¹⁷. Importa notar que obras gramaticais como as de Antonio de Nebrija, Jan de Spouter [Johannes Despauterius], Giulio Cesare Scaligero, Estêvão Cavaleiro e Manuel Álvares incluíam de forma sistemática secções dedicadas à prosódia e à métrica¹⁸.

A verdade é que, nos primeiros anos de Quinhentos, a colonização da poética pela métrica se fazia notar de forma superlativa. O caso da poética de Giovan Giorgio Trissino (1529) bem o exemplifica: na esteira de Dante e de Antonio da Tempo¹⁹, os quatro livros que compõe a

¹⁴ «Ita enim est natura comparatum, ut uulgo imperiti et ignari artis poeticae poetas eos appellent qui quasuis sententias, quibusuis numeris concludant. Atque eo stultiae iam uentum est, ut artificii poetici laudem positam esse in demetiendis apte pedibus, in breuium et longarum syllabarum obseruatione, in cognoscendis numeris quibus hoc uel illud carminis genus conficiatur. Plerique existiment ut qui haec perceperunt poetae sint et habeantur, carminis uenustatem et decorum nullo loco numerent» (Correia 1590a, 9). Porque a primeira edição do *De elegia*, de 1571, não se encontra paginada, como informámos acima, as citações ao longo desta dissertação serão feitas a partir da segunda reimpressão, de 1590, publicada em Bolonha. Falar-se-á das características desta edição adiante.

¹⁵ Numa epístola dirigida a Urbano V, Petrarca consagra as letras latinas como *radix artium nostrarum et omnis scientie fundamentum* (*Seniles* 9.1). Esta visão ecoa, séculos depois, nas orações de sapiência de humanistas portugueses como André de Resende (1534) e Jerónimo Cardoso (1536), onde a gramática, longe de circunscrever à mera *recte loquendi scientia*, assume um papel axial na interpretação da poesia e na articulação das *artes dicendi*, a saber, a poética e a retórica (Castro 1984b, 507).

¹⁶ Pereira 2008, 159-160.

¹⁷ Quint. *Inst.* 1.4.2.

¹⁸ Ver a importância da métrica na gramática de Álvares 1572, 197sq.

¹⁹ Weinberg 1970, 590.

poética de Trissino detêm-se sobretudo em questões prosódicas, rítmicas e métricas, como desde logo se aduz dos títulos de cada secção: «De le lettere», «De le syllabe», «De lj' accenti», «Dei piedi». A íntima afinidade com a tradição gramatical explica por que Giorgio Valla, pioneiro divulgador e tradutor da poética aristotélica, centrou o seu tratado de poética em aspectos métricos²⁰, em detrimento do novo sistema poetológico que os humanistas do século XVI estavam gradualmente a consolidar.

Se nas partes quinta e sexta da sua obra, publicadas em 1549, Trissino adopta o sistema aristotélico, adaptando concomitantemente o esquema hermogénico²¹, já o relevo concedido à métrica na sua primeira poética deriva, em larga medida, das *artes uersificatoriae* medievais. Os tratados de Mathieu de Vendôme, Geoffrey de Vinsauf e João de Garlândia²², para citar os mais importantes, conjugavam Diomedes, Donato e Prisciano com obras de inícios do século XII, a começar pelo *Doctrinale puerorum* do normando Alexandre de Villa Dei e o *Graecismus* do flamengo Évrard de Béthune, a fim de expor a composição imitativa do verso latino²³. Será esta, com efeito, a prática pedagógica que animará as *praelectiones* da escola de Chartres, bem como a metodologia que o humanista Giovanni del Virgilio, primeiro professor contratado pela Universidade de Bolonha para leccionar poetas como Virgílio, Estácio, Lucano e Ovídio, haveria de consagrar²⁴.

Ao arrepio da tradição poetológica que concebia a poesia na sua redução versificatória, Correia sai em defesa da poética de matriz horaciana e da retórica de cunho ciceroniano, centradas sobretudo no *decorum*. Declarando-o sem reboço, dá então a ver a finalidade da redacção do seu original e pioneiro tratado de genologia literária:

Coligi o que fui observando e comparei-o com os autores mais avisados, decidindo entregar-me à escrita destas reflexões, para erradicar, pelo estudo dos Antigos, as erradas doutrinas da ignorante multidão dos gramáticos, em tantos enraizada, para desta forma ser útil aos estudantes de poesia.²⁵

²⁰ Javitch in Norton 1999, 55.

²¹ Vega 1991, 186.

²² Faral 1924; Gallo 1971; Lawler 1974.

²³ Baldwin 1959, 184.

²⁴ Greenfield 1981, 19.

²⁵ «Collegi quae obseruaueram, contuli cum uiris doctissimis, mandare scriptis lucubrationes meas hasce institui, ut peruersam imperitae grammaticorum turbae opinionem tam multis insitam ueterum doctrina euerterem, afferem poeticae studiosis hanc utilitatem».

A *utilitas*, de ampla importância na tratadística de Correia, sublinha a componente didáctica que reveste este e outros dos seus tratados. Importa notar que dois anos antes, em 1569, o nosso autor rematara o seu tratadinho acerca do epigrama com a seguinte reivindicação: «Nos enim utilitatem, non laudem spectamus»²⁶. É pois numa perspectiva didáctica devedora da espiritualidade inaciana, da pedagogia jesuítica e do ramismo, os eixos principais da sua futura suma de retórica²⁷, que elabora metodologicamente a sua teorização da elegia, a começar pelo destaque que dá à *exercitatio*. Não apenas Correia aplica princípios gerais de poética, o *decorum* acima de tudo, à elaboração das composições elegíacas, demonstrando amiúde o funcionamento da *praxis* poética, mas também concede à exercitação o papel de formar o *iudicium* e o gosto, aspecto observável ao longo do *De elegia*. Fica, além disso, evidente que o princípio orientador assente na utilidade, em comunhão com a eficácia pedagógica, nas *leges discendi* enunciadas na carta a Ferrante, constitui o embrião do que virá a suceder no *De eloquentia*, uma vez que nesta obra, tal como no *De elegia*, «o texto preceptivo dirige-se à aquisição de proficiência na aplicação dos preceitos; ainda aqui não estará ausente a influência ramista na valorização do método que partindo dos *testimonia* dos oradores exemplares conduzirá à *exercitatio* e ao *usus*»²⁸.

As fortes influências da pedagogia jesuítica são desde logo notadas pela reformulação poética do lema inaciano *non multa, sed multum*, que será pelo autor adaptado ao preceituário horaciano:

[O poeta] [n]ão cuidará de escrever muitos poemas, mas de ver se são bons. Não seguirá aqueles que, abrasados pela ideia e entusiasmo iniciais, não só divulgam, defendem e deixam inalterados os seus poemas, mas que na própria revisão ainda mais acrescentam, poupando mais as suas obras que a si mesmos e preferindo ter menos louvor que os seus versos, assim competindo em quantidade e não em qualidade.²⁹

²⁶ Correia 1569, 99. Estudos sobre o *De toto eo poematis genere, quod epigramma dicitur* (1569) em Weinberg 1961, 185-187; Arias, Cantón 1996; Socas, Borrego 2005.

²⁷ Pereira 2012, 824-245

²⁸ Pereira 2012, 816

²⁹ «Non quam multa, sed quam bona componat carmina diligenter attendat. Non imitetur eos qui quae primo calore et inuentione arriserunt, non modo deinde fouent, probant, retinent, sed etiam ubi recognoscunt plura addunt, atque ipsis potius carminibus parcunt, quam sibi, et de laude potius uolunt detrahi, quam de numeris. De multitudine, non de bonitate certant» (Correia 1590a, 16).

Apesar destas estreitas ligações à pedagogia jesuítica, a verdade é que a relação de Tomé Correia com a Companhia de Jesus foi conturbada e não deixa de apresentar zonas de obscuridade. Após completar os seus estudos no Colégio das Artes de Coimbra, conforme atesta na carta-prefácio do seu tratadinho acerca do epigrama dedicado a D. Sebastião³⁰, Tomé Correia viria a ser chamado a reger a quarta classe de Humanidades na recém-fundada Universidade de Évora³¹. Mas incompatibilizado com os jesuítas, e depois de breve passagem por Palermo, abala para Roma em 1560. Neste período aproximar-se-á do círculo dos dominicanos de S. Maria sopra Minerva, proferindo atraentes lições de retórica, de tal maneira que Gian Vittorio Rossi (Janus Nicius Erythraeus) conta que o nosso humanista pretendia raptar os discípulos do Colégio Romano à Companhia de Jesus³². Renazzi alude mesmo à sua profunda aversão pelo «Istituto de' Gesuiti»³³. Não nos é alheia, igualmente, a prática de Tomé Correia na composição de orações faceciosas sobre tópicos como a beleza das mulheres, o enamoramento dos jovens, o charme das cortesãs e os hábitos dos delinquentes³⁴.

O seu apreço pelos oratorianos de S. Filipe de Néri e pelos padres da Chiesa Nuova, estima que partilhava com o seu amigo Aquiles Estaço³⁵, pode constituir uma pista que aponte para o seu interesse, pelo menos retórico, por grupos marginalizados ou estigmatizados. Ainda assim, o estatuto de Correia na *respublica litterarum* é tal que, dezanove anos depois de Estaço, é convidado para proferir o discurso de obediência da Ordem de Malta, em 1585, perante o papa Sisto V, tendo ainda enunciado no ano seguinte a *oratio* das exéquias de Azpicuelta Navarro, em Santo António dos Portugueses. Nada impediu o humanista de obter a cidadania romana, então raramente concedida a estrangeiros, ou de tratar temas e autores

³⁰ «Ego uero, Rex potentissime, cum in mea et pueritia et prima adolescentia in illa tua bonarum artium officina Conimbricensi fingerer et formarer ad politiores litteras, iam tunc sane animo quantum tibi omnes tui deberemus uidebam, quibus tamen uel rebus, uel oratione patefacere non inueniebam» (Correia 1569, 15).

³¹ Castro (1995, 1304), certamente tendo consultado Rodrigues (1931, 326). No entanto, se Correia estava em Palermo em 1559, como nos indicam as esparsas informações biográficas, parece que não terá de facto leccionado em Évora.

³² Erythraeus 1692, 253.

³³ Renazzi 1803, 200.

³⁴ «[...] modo ornatissima oratione, tamquam penicillo aliquo, formosissimae uenustissimaeque mulieris speciem ornatumque describere, modo damnosae et amatoris adolescentuli profusam liberalitatem, modo illecebrosas meretricum blanditias, modo lenonum turpissimorum artes ac mores exprimere, atque alia eiusmodi efferre, quae ociosas aures, ac uoluptatis quam utilitatis cupidiores, detinerent; uerum ita iocabatur, cum a docendi muneri in gymnasio Romano statis diebus feriretur» (Erythraeus 1692, 253).

³⁵ Sobre as relações entre Correia e Estaço vd. Pereira 1993.

que facilmente poderiam parecer suspeitos ao rigorismo pós-tridentino, como seja a elegia amorosa latina, em especial no contexto escolar a que pertencia.

Não raro a poética e a pedagogia andavam a par. A maioria dos tratados de poética nesta altura têm uma finalidade didáctico-pedagógica. Se os *De poeta libri sex* (1559) de Antonio Sebastiano Minturno são elaborados à guisa de um diálogo entre seis mestres na Villa Mergellina, em Nápoles, os *Poetices libri septem* (1561) de Júlio César Escalígero aparecem com dedicatória ao filho Sílvio [«ad Syluium filium»], pretendendo levar o jovem a valorizar criticamente os textos literários e a observar princípios e modelos claros³⁶. Na carta-prefácio dos *Poetices*, Escalígero salienta que a intenção pedagógica se justifica porque se destina ao jovem jurista, com formação gramatical e na transição para proceder ao estudo da dialéctica e da oratória³⁷.

Ao humanista Tomé Correia, enquanto professor de poética e retórica, interessaram os géneros literários menores, certamente na sensação de que faltaria codificar tipologias genéricas que a teorização base ocidental não sistematizara. Centrada no estudo retórico e poético dos autores pagãos, mas não esquecendo a importância da poesia bíblica, como se pode ler na prelecção *De antiquitate dignitateque poesis et poetarum differentia* (1586)³⁸, o seu propósito leva-o a elaborar tratados pioneiros numa época em que dominava uma autêntica *compulsion taxinomique*, título de um estudo de François Lecerle sobre a poética escaligeriana³⁹. Com efeito, é no período renascentista que se gera, pela primeira vez, estudos aprofundados e exaustivos acerca dos géneros literários. As principais linhas da teoria poética moderna despontam justamente nesta época⁴⁰, não raro confirmando a proliferação teórica que Baxter Hathaway veio a designar por «age of criticism»⁴¹.

³⁶ Martín 2020, 312.

³⁷ Marín, Martín 2007, 107.

³⁸ Sobre este textinho vd. Santos 1961 e Weinberg 1961, 319-322. Nele Correia afirma abertamente que a poesia bíblica está acima da poesia pagã: «Quorum uersus qui paulo attentius legerit, facile Graecorum et Latinorum carminibus anteponet. Quid enim illustrius, quid gravius, quid ornatius fieri potest illo carmine, quod de internicione Aegyptiorum Moses conscripsit?» (Correia 1586a, 678). No plano da sua suma de retórica, Pereira escreve que a «fidelidade aos retores clássicos não ilude porém uma diferença, de enorme significado, que marca a actualidade e condiciona a eficácia da exemplaridade dos antigos: a fé cristã» (2012, 816).

³⁹ Lecerle 1986, 87-99.

⁴⁰ Preminger, Brogan 1993, 1024: «indeed, nearly all modern poetics (q.v.) derives directly from ideas advanced in this period».

⁴¹ Hathaway 1962. Weinberg, apenas debruçado sobre o caso italiano, di-lo de forma veemente: «[...] during this sixteenth century in Italy, and in the seemingly parochial area of literary criticism, we encounter one of those rare moments in intellectual history when every aspect of an important question is investigated – even if all the

No que diz respeito à elegia, Tomé Correia terá sido o primeiro a fazer a sua genologia de forma sistemática. Antes de Correia, teóricos como Robortello, Minturno e Escalígero tinham abordado, ainda que sucintamente, o género elegíaco. Apesar de manifestas influências no tratadinho de Tomé Correia, a verdade é que nenhum destes humanistas alcançou a dimensão e profundidade do tratadinho de Correia: o exemplar da segunda edição comporta cerca de cem páginas. Esta edição, dada à estampa em 1590 em Bolonha, constitui na verdade uma reimpressão *ipsis uerbis* da de 1571, que não se encontra paginada.

Entretanto Correia granjeara já merecida fama, assim se explicando o convite da Universidade de Bolonha, em 1586, para integrar o seu corpo docente. Depois da morte de Carlo Sigonio e da sua substituição por Aldo Manuzio Júnior – que, segundo consta, exige a Bolonha o triplo do salário, contrato que é rejeitado pela Universidade⁴² – Correia fica com as cátedras de poética e retórica a seu cargo. Sabemos, além disso, que o nosso humanista terá sido bem pago, na sequência da elevada procura de Bolonha por mestres estrangeiros. Esta importante posição em Bolonha é confirmada pelo facto de, após a morte de Correia⁴³, a Universidade ter tentado persuadir Justo Lípsio, provavelmente o humanista mais famoso à época, a ocupar a posição vacante. Com efeito, a reputação das lições de Correia era tal que, devido ao elevado número de alunos, eram ministradas na Sala dos Juristas, à qual se acedia através de uma escada especial⁴⁴.

Na carta dedicada a Scipione Gonzaga, não sendo esta nada mais que uma adaptação resumida da que fora dirigida a Carafa, Correia apresenta o seu notável protector⁴⁵, a quem virá a dedicar três dos seus importantes tratados, desde logo o *De elegia* de que nos ocupamos:

useful answers may not be found. I mean merely that we may discern, here, the source and the bases not only of all those critical postures that were to be taken by Europeans during the succeeding centuries, but also of many of our own ways of thinking about literature» (1962, 283).

⁴² Grendler 2002, 230.

⁴³ Correia permanece em Bolonha até à data da sua morte em 1595, encontrando-se sepultado na Igreja de São Martinho, com um epitáfio do seu amigo e herdeiro Octavio Bandino, que o lembra, muito especialmente, como *orator et poeta* (Machado 1752, 755).

⁴⁴ «Il C., pur nella fama che accompagnò le sue lezioni, che furono tenute, data l'affluenza di studenti, nel salone dei Giuristi, con accesso dalla scala speciale [...]» (De Angelis 1983).

⁴⁵ Da ilustre família mantuana dos Gonzaga, Scipione foi patrono de autores famosos como Tasso e Guarini, tendo estudado em Bolonha e em Pádua, onde fundou a Accademia degli Eteri em 1564. Elevado a patriarca latino de Jerusalém em 1585 pelo Papa Sisto V, foi nomeado cardeal de Santa Maria del Popolo em 1587 (Pereira 2012, 814).

THOMAE/ CORRAEAE/ DE ELEGIA,/ AD AMPLISSIMVM CARDINALEM/ SCIPIONEM
GONZAGAM./ LIBELLUS./ BONONIAE, Apud Alexandrum Benatium./ Curiae Archiepiscop.
& S. Inquis. permissu./ An. CID. ID. XC./.

Esta nova publicação vinte anos depois é sinal de que a «escolha destes géneros como objecto de teorização e comentário é significativa, quer do desenvolvimento da poética explícita [...], quer da importância que a poesia elegíaca e epigramática assumiu na segunda metade do século XVI»⁴⁶. Ainda assim, é difícil estabelecer o impacto dos tratados de Correia na poesia lírica portuguesa, que *prima facie* parece não ter sido particularmente relevante ou influente⁴⁷.

Não foi despreciada a influência dos autores elegíacos na cultura portuguesa do primeiro humanismo, especialmente a partir do magistério de Poliziano, em poetas como João Rodrigues de Lucena, Duarte de Resende, Aires Teles e Luís da Silveira, que traduzem Ovídio e homenageiam Tibulo⁴⁸. Aliás, é mesmo possível dizer-se que a «história da transmissão textual revela que o Renascimento foi o grande momento dos autores elegíacos, com decisivas consequências para a poesia amorosa romance»⁴⁹. Na corte de D. Manuel I, o príncipe João, futuro D. João III, terá aprendido latim através do estudo das *Heróides*, com o mestre Luís Teixeira⁵⁰, além de ter chegado até nós epistolografia de Cataldo a advertir D. João II que D. Jorge teria um gosto particular pelos *Amores* de Ovídio⁵¹.

Se o impulso elegíaco cedo se sentiu em Portugal, não sendo ocioso lembrar as versões das *Heróides* de João Rodrigues de Sá Meneses no *Cancioneiro Geral* (1516) de Garcia de Resende, não constitui surpresa ter sido um género especialmente trabalhado pelos nossos poetas quinhentistas, como Sá de Miranda, António Ferreira, Frei Agostinho da Cruz, André Falcão de Resende, Elóio Sá de Souto Maior, Fernão Álvares do Oriente, Diogo Bernardes, Fernão

⁴⁶ Almeida 1998, 45.

⁴⁷ Ibidem; Fraga 2003, 190. Aníbal Pinto de Castro diz-nos o seguinte: «algumas peças fundamentais da produção portuguesa nesse campo, por vezes de notável projecção a nível europeu (como as obras de Tomé Correia) foram elaboradas e publicadas no estrangeiro, sem terem dado entre nós todos os frutos que delas se podiam ter colhido» (1984b, 509).

⁴⁸ Tarrío 2015, 47.

⁴⁹ Ibidem, 56.

⁵⁰ Ibid., 10.

⁵¹ Ibid., 25. Américo da Costa Ramalho explica-nos que «um dos autores preferidos de D. Jorge era Ovídio, *maxime* os *Amores* que lia avidamente. Numa carta ao rei, Cataldo recomenda-lhe com empenho que admoeste o filho, cujas inclinações eróticas, em matéria literária, achava que deviam ser combatidas» (Ramalho 2013, 49).

Rodrigues Lobo Soropita, Francisco da Costa, Jerónimo Corte Real, João Ribeiro e, naturalmente, Luís de Camões.

Apesar de não conter capítulos ou um *index*, correndo o risco de se apresentar de forma caótica ou desorganizada, a exposição acerca da elegia de Tomé Correia, como tentaremos demonstrar ao longo deste estudo, está construída de forma metodologicamente coerente e pedagogicamente eficaz. Abrindo com a apresentação das suas orientações poéticas e metodológicas, centradas no conceito de *decorum*, Tomé Correia introduz a elegia e relaciona a teoria geral apresentada com a teoria particular a apresentar. Constrói de seguida uma genealogia do género elegíaco, definindo-o e dando exemplos dos seus modelos principais latinos. Entrando no âmago do tratado, aborda cada uma das características da elegia, examinando e delimitando *uirtutes* como *uarietas*, *perspicuitas*, *cultus*, *proprietas*, *uenustas* e *numerus*. Segue-se uma secção acerca do hexâmetro, do pentâmetro e do dístico elegíaco, que vem a ocupar um quinto do tratado, detendo-se em todo o tipo de variantes da métrica elegíaca. Após esta secção, tece considerações sobre o melhor estilo a seguir, naturalmente o de Virgílio⁵², e propõe observações sobre a estilística dos elegíacos em torno de conceitos como *mollitia*, *suauitas*, *puritas* e *dignitas*. São referidas as diferentes espécies da elegia, concluindo o tratado com breves comentários sobre a *inuentio* e a *imitatio* em Catulo, Tibulo, Propércio e Ovídio, numa espécie de paracrítica literária.

A despeito do seu pioneirismo, o *De elegia* de Correia não foi traduzido nem objecto de estudo até ao momento.

Na sua obra de referência, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance* (1961), Weinberg apresenta comentários à concepção poética de Tomé Correia no *De elegia*. No

⁵² Virgílio foi comentado por Correia, segundo correspondência com o famoso impressor Cristophe Plantin, conservada e editada por Rooses (1885, 78-80) e traduzida parcialmente por Peixoto (1962, 361). Rooses (1885, 78) transcreve-nos o seguinte: «Cœpi mecum cogitare, non esse ab re, si ad te libellum meum de Epigrammate mitterem, ut si tibi esset commodum, typis tuis velles imprimi, quoniam hic perpauca reperiuntur exempla, et si rationem hanc inire non displicet, mittam statim ad te quinque libros de Eloquentia, quos spero nec ingratos nec inutiles litterariæ reipublicæ fore; meditor præterea in duos Virgilio libros, quartum et sextum, commentarios; eos etiam ubi elimaro, ad te transmitti curabo; si suscipis negotium, poteris me litteris docere» (sublinhado nosso). Mais impressionante são as informações de Plantin, que interpela Correia como secretário do papa: «Christophorus Plantinus Thomae Corraeæ D. N. PP. a secretis» (Peixoto 1962, 362).

capítulo intitulado «The Tradition of Horace's *Ars Poetica*: IV. The Return to Theory»⁵³, descreve uma última geração de humanistas orientados pela poética horaciana, nos últimos vinte anos do século XVI. O autor inclui neste *corpus* o comentário de Correia à *Arte Poética* de Horácio (1587), assinalando um regresso ao «practical criticism»⁵⁴. Dá-se, neste período, uma produção intensa de breves tratados sobre géneros literários particulares, geralmente menores ou à margem do sistema, como o madrigal (Massini), o soneto (Talentoni, Toralto, Crispolti), a elegia (Correia) e a comédia (Pino, Ceruti), aos quais são aplicados princípios horacianos.

No entanto, o estudioso alemão, por desconhecimento ou lapso, indica exclusivamente a impressão de 1590 (Bolonha), não referindo a primeira edição de 1571 (Pádua). O *De elegia* é assim abordado por Weinberg à luz de uma geração posterior, devendo na verdade ter sido incluído no capítulo anterior, «The Tradition of Horace's *Ars Poetica*: III. The Application of Practical Criticism»⁵⁵, onde se estuda o tratadinho epigramático de Correia, de 1569. Ainda assim, em pouco diferem as conclusões de ambos os capítulos: nota-se num e noutro o interesse destes teóricos em géneros literários não tratados pelo venusino. Além disso, convém destacar aqui a omissão de Weinberg ao assumir Correia como um autor italiano, sem referência às suas raízes portuguesas, tal como foi assinalado por Hélio Alves⁵⁶.

Segundo Weinberg, é nesta época que a *utilitas*, bem como o *utile dulci*, adquire uma maior ênfase, como de resto se pode verificar na carta nuncupatória do *De elegia*. A questão do estilo e da linguagem, transversal em todo o século XVI, tornava-se agora central numa abordagem retórica da poética, com exemplos como Sperone Speroni e Bartolomeo Maranta, que aplicam um quadro retórico ao estudo da obra virgiliana⁵⁷. Com efeito, o *De elegia*, apesar de se identificar como um tratado de poética, agencia metalinguagem retórica em toda a sua composição. No que diz respeito aos géneros literários, esta fusão será central por via das teorias estilístico-retóricas de Cícero, Demétrio e Hermógenes, problemática adiante abordada.

⁵³ Weinberg 1961, 201-249.

⁵⁴ Ibidem, 201.

⁵⁵ Ibid., 156-200.

⁵⁶ Alves 1999, 156: «a leitura de Weinberg [...] que, à excepção de tratar Correia como se fosse italiano, está acima de toda a suspeita».

⁵⁷ Weinberg 1961, 199.

Meio século depois da obra de Weinberg, em 2012, veio a lume uma obra dedicada à teoria lírica do Renascimento italiano intitulada *Lyriktheorie(n) der italienischen Renaissance*, na qual é abordado o tratadinho de Correia no capítulo sob o título «Elegie und affine Formen»⁵⁸. Conjugando-o com autores como Robortello, Minturno, Escalígero e Calmeta, centra-se este estudo apenas na génese da poesia elegíaca para Correia.

Tanto quanto pudemos averiguar, são estes os dois trabalhos que existem sobre o *De elegia*.

⁵⁸ Huss et al. 2012, 233-253.

I – Da genologia literária à poética do *decorum*

*Ao escuro dá luz e ao que pudera
Fazer dúvida aclarar; do ornamento
Ou tira, ou põe: com o decoro o tempera*

António Ferreira

Em 1977, G. Genette apontou o dedo ao «silence massif de la *Poétique* sur les genres lyriques»⁵⁹. Se, como sustenta George Kennedy, a lírica apenas começou a adquirir relevância no sistema genológico a partir da obra de Petrarca e sua subsequente canonização nas *Prose della volgar lingua* (1525) de Pietro Bembo⁶⁰, cumpre observar que géneros tão antigos como a elegia e o epigrama apenas viriam a ser objecto de uma teorização aprofundada a partir da segunda metade do século XVI. Entre os pioneiros desse labor teórico encontramos o nosso Tomé Correia.

O discurso teórico em torno dos géneros literários, tema central da tratadística poetológica do Renascimento⁶¹, subsistia então como que numa dinâmica assimétrica, entre a teoria explícita, ainda imprecisa e ambígua, e a maturidade humanista da *praxis* lírica, tanto em latim como em vulgar. Tal era sintomático da dificuldade em sistematizar os géneros literários a partir de esparsas referências antigas e medievais, de uma lacunar poética aristotélica e de um metapoema horaciano, espólio teórico que contrastava com a sofisticação dos modelos poéticos antigos e contemporâneos⁶². Assim concluiu Vítor Aguiar e Silva ao escrever que a «debilidade da metalinguagem do sistema literário neste domínio era compensada, porém, por uma poética implícita que defluía do paradigma lírico por excelência»⁶³.

Desde a Antiguidade clássica até ao termo do século XVI, a reflexão teórica sobre a poesia lírica manifestou-se de modo disperso e fragmentado, sem alcançar uma sistematização homogénea no âmbito genológico. Com efeito, quando Platão⁶⁴, Aristóteles e Horácio aludem

⁵⁹ Genette 1977, 391.

⁶⁰ Kennedy in Norton 1999, 119.

⁶¹ Martín 2020, 308.

⁶² «apparaît à la Renaissance une réflexion moins systématique, marquée par le décalage entre pratique et théorie des genres» (Mathieu-Castellani in Demerson 1984, 23). Greene (in Norton 1999, 216) dirá o mesmo.

⁶³ Aguiar e Silva 2007, 339.

⁶⁴ Discute-se se Platão terá abordado ou não a poesia lírica, por ter tecido comentários ao ditirambo na *República*. Se para Mathieu-Castellani, «le dithyrambe grec ne saurait être confondu avec le genre lyrique, et le gens narratives de Diomède – où l’auteur parle en son propre nom – a pour réalisation la poésie didactique et

à lírica, fá-lo-ão de forma oblíqua, sem lhe reconhecer plena autonomia. Esta secundarização, longe de se circunscrever ao período clássico, há-de prolongar-se pela Idade Média e Renascimento adentro, como bem atestam os esquemas tripartidos de Sérvio, Diomedes, João de Garlândia e Cascales⁶⁵, onde a lírica comparece invariavelmente subalternizada face à épica e à tragédia. Não surpreende, pois, que mesmo Escalígero, cujos *Poetices libri septem* integram no corpo da poética renascentista todas as formas líricas, desde a ode ao epigrama, não possa furtar-se a hierarquizá-las segundo um critério que reafirma, afinal, a sua condição menor⁶⁶. Tal pluralidade de perspectivas atesta a intrincada tessitura que presidiu à afirmação canónica da poesia lírica ao longo de Quinhentos. Não obstante os contributos teóricos de Badio Ascensio, Segni, Trissino e Robortello – cujos esforços, cumpre reconhecer, não lograram formular uma concepção unitária de poesia lírica⁶⁷ – será necessário aguardar pela poética tardia de Sidney para se divisar a emergência de um paradigma no qual a lírica ascende, finalmente, ao estatuto de género plenamente autónomo no quadro do sistema genológica renascentista⁶⁸.

A tradição retórica de Teofrasto, da *Rhetorica ad Herennium*, de Cícero e de Horácio contribuiu para o estabelecimento da tríade estilística representada na *rota Vergilii*, de tal maneira influente que a dada tripartição continuará a ser discutida pelo menos desde João de Garlândia a Cascales, no século XVII⁶⁹. Tasso, no *Discorso dell'arte poetica* (1587), estabelece uma variedade de estilos literários procedente da divisão tripartida elaborada pela retórica

sententieuse, non la poésie lyrique» (in Demerson 1984, 19), para Aguiar e Silva parece «menos exacto afirmar, como faz Genette, que Platão exclui deliberadamente a lírica do seu sistema de géneros literários, pois que a diegese pura, sob o ponto de vista técnico-formal da enunciação, abrange a poesia lírica (e sublinhe-se que o ditirambo, referido por Platão como manifestação exemplar da diegese pura, constitui uma das variedades da lírica coral grega)» (2017, 241).

⁶⁵ Guillén e Genette atribuem a Cascales ter sido o primeiro a formular com propriedade a tripartição dos géneros literários (género narrativo ou épico, género dramático e género lírico), mas García Berrio já havia demonstrado que a novidade das *Tablas poéticas* é escassa, por se apoiar fortemente em fontes italianas (apud Aguiar e Silva 2020, 352).

⁶⁶ Greene defende que «Scaliger thinks of lyric as a loose category of sung poetry including odes, idylls, paeans, and other celebratory compositions» (in Norton 1999, 217), assumindo «the marginality of lyric» (ibidem, 218). Depreende-se o mesmo da descrição de Marín e Martín: «Según el primer criterio, que será el empleado en el libro III, se establece una jerarquía, desde Dios, en um grado extremo, a los hombres más humildes; se presenta un orden de nobleza de los géneros, siendo los himnos y paeans los más nobles, seguidos de los cantos, odas y escólios, y em tercer lugar la épica, seguida de la tragédia y la comedia y, después de éstas, sátiras... ludi... elegías... hasta el epigrama» (2007, 110).

⁶⁷ García Berrio e Fernández 1988, 124.

⁶⁸ «is it the Lyric that most displeaseth, who with his tuned lyre and well-accorded voice, giveth praise, the reward of virtue, to virtuous acts; who gives moral precepts, and natural problems; who sometimes raiseth up his voice to the height of the heavens, in singing the lauds of the immortal God?» (Sidney 1973, 97).

⁶⁹ Aguiar e Silva 2020, 349-350.

clássica, mas parece ter sido Minturno, no *De poeta* (1559), quem determinou o desenvolvimento final da classificação tripartida dos géneros, em correspondência com a concepção triádica dos modos de imitação aristotélicos⁷⁰. E será na sua poética vernacular, organizada em três livros dedicados à poesia épica, dramática e lírica, que Minturno supera a lacuna legada pela Antiguidade⁷¹.

Convém notar que a *Poética* de Aristóteles não deteve particular impacto na Antiguidade⁷², tendo sido compensada pelo predomínio escolar da *Retórica*, que, segundo D. A. Russel, teve mais efeito em matéria literária⁷³. Aliás, a sua complexa transmissão subordinou a poesia lírica ao *genus demonstrantium*. A ignorada tradução de William de Moerbeke (1278) foi suplantada pela influência da paráfrase de Averróis, traduzida do árabe para latim por Hermannus Alemannus no século XIII. No texto averroísta impunha-se que a poesia se subordinasse ao louvor e transmissão da verdade, de tal maneira que «[f]oi em termos próximos destes que a interpretação da *Poética* de Aristóteles se manteve durante uma boa parte do século XVI, termos que não diferiam de nenhuma forma substancial daqueles com que os humanistas já tratavam do fenómeno poético no século XV»⁷⁴. Assim é que a paráfrase de Averróis ainda era impressa mesmo depois da tradução de Giorgio Valla (1498) e da edição aldina de 1508⁷⁵.

Concebendo a poesia como discurso epidíctico⁷⁶, autores como Cícero, Quintiliano e Hermógenes procederam, desde a Antiguidade, a uma «aplicación indiscriminada a la poesía, de la que se había nutrido precisamente, en especial de sus formas líricas, la práctica epidíctica en su origen»⁷⁷. Esta associação, dependente da sofisticação dos estudos retóricos face ao carácter deficitário dos estudos poéticos, permite compreender as íntimas relações entre ambas as áreas disciplinares e a metalinguagem retórica amiúde utilizada para descrever o fenómeno poético⁷⁸. Conjugando teoria poética com metalinguagem retórica, Tomé Correia

⁷⁰ Maestro 2017, 947.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Como escreve Antonio García Berrio (1977, 23): «la *Poética*, poco difundida en la antigüedad». Ver também Javitch in Norton 1999, 53.

⁷³ Russel 1961, 43.

⁷⁴ Alves 1999, 114.

⁷⁵ Javitch in Norton 1999, 53.

⁷⁶ Segundo Varga (1970/2002, 27), «des trois genres rhétoriques c'est le démonstratif que est le plus près de la poésie».

⁷⁷ Martín 2020, 311.

⁷⁸ Segundo Peter Mack, «works on poetics, which undoubtedly show many debts to the rhetorical tradition (though there seems to be relatively little influence in the other direction, from poetics to rhetoric)» (2011, 10).

insere-se nesse movimento, como se notou no capítulo anterior, que gera *de facto* a teoria genológica com exaustividade e profundidade. Convirá recordar o seguinte:

It has reinforced the erroneous idea that generic codification and theory have always been with us, and that the sixteenth-century escorts to define and reflect upon the various genres was a continuation of a tradition rather than the new development it actually was. [...] The *Poetics*, it should be borne in mind, is not the systematic genre theory that was gradually projected on the text by Cinquecento commentators and interpreters. Aristotle does provide elements for building a theory of generic classification, but that systematic theory was never fully erected by him. Recent studies of the *Poetics* remind us how little generic theorizing there is in the treatise, aside from the analysis of tragedy, and how partial that theorizing is. If, since the mid-sixteenth century, the treatise has been perceived as a more comprehensive genre theory, this was due to the desire of early interpreters to read into the Greek text a more fully developed generic system than Aristotle had provided, or to evolve from it a comprehensive analysis of the traditional genres.⁷⁹

Desbravando terreno pelos caminhos não trilhados da genologia antiga, Correia compõe um longo exórdio ao *De elegia*, no qual delineia a sua concepção de poesia e expõe os preceitos para o jovem poeta. Como resumo de uma poética de matriz horaciana frisa a importância central da adequação, da conveniência, do *πρέπον* e do *aptum*, no fundo, a defesa de uma poética do *decorum*.

Evocando o *De oratore*, que vincula holisticamente orador e poeta, «est enim finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, uerborum autem licentia liberior» (1.70), Correia reclama o *ingenium* para a poesia⁸⁰. Apoiando-se no *corpus* horaciano, que cita profusamente, retoma a *uexata quaestio* de saber o que mais importa, se a arte ou o engenho. E se no *De eloquentia* advogará pelo aperfeiçoamento da *facultas* ou da *uis* através do *ingenium*, da *ars* e da *exercitatio*⁸¹, no *De elegia* igualmente o defende:

Na nossa tradição poetológica o mesmo parece ter ocorrido, como afirma Aníbal Pinto de Castro: «O ensino da Poética ligava-se então muito estreitamente ao da Retórica, situando-se mesmo um pouco na sua dependência» (1984b, 509).

⁷⁹ Javitch in Norton 1999, 59.

⁸⁰ «Tritum est omnium sermone et usurpatum axioma, poetam nasci, oratorem fieri [...] in poetica uero neminem posse ad aliquem numerum peruenire, quem natura ipsa furore quodam et impulsu non excitauerit informaueritque ad poeticam» (Correia 1590a, 5).

⁸¹ «Rhetorica igitur intelligitur ars et institutio praeceptorum; eloquentia uero facultas natura, arte et exercitatione perfecta» (apud Pereira 2012, 822).

Tenho para mim que o poeta perfeito e distinguido pelo máximo louvor será o que for capaz de juntar um certo conhecimento da arte e prática dos preceitos ao engenho fácil e fecundo. A arte demanda o auxílio da natureza, e esta por sua vez requer os preceitos da arte.⁸²

Ideias semelhantes encontram-se em Horácio (*Ars* 408-411), no *Pro Archia* (7.55) e na *Institutio Oratoria* (2.19) de Quintiliano, concepção não estranha à escola peripatética, posto que esta já concebia a produção poética como resultado da combinação entre natureza [φύσις] e arte [τέχνη]⁸³. A solução não era nova nem incomum, pois humanistas como Bembo e, por exemplo, Bartolomeo Ricci, nos seus *De imitatione libri tres* (1545), já o tinham defendido: «Penso que assim como a arte está para o engenho e o engenho para a arte, como em tudo o resto, assim também na imitação cada um é muito útil e requer absolutamente a ajuda um do outro»⁸⁴.

Subjacente a todas estas questões residia o conceito retórico de *decorum*, pedra angular da poética e retórica antigas. Impunha-se que os pensamentos [*res*] e as palavras [*uerba*] se adequassem correctamente ao género [*genus*] praticado. Recuperando a ideia ciceroniana da *ars naturae magistrae*, compreende-se o destaque da arte no estabelecimento da adequação, orientando-se, no caso da poética de Correia, para a conveniência entre *res*, *uerba* e *numeri*, moderando e apurando o entusiasmo do *ingenium*. Na primeira metade do século XVI, a ideia de uma poética do *decorum*, pensada para a epopeia, tinha sido já exemplarmente teorizada por Marco Girolamo Vida⁸⁵.

Do *decorum* parte a concepção poética de Tomé Correia. Escreve o nosso autor que «a riqueza da poesia não reside na abundância nem no número de versos, mas na escolha de

⁸² «Ille erit mea sententia perfectus poeta et omni laude cumulatus, qui ad facilem et promptam naturae uim addiderit rationem quandam, conformationemque doctrinae. Ars enim requirit adiumenta naturae, haec praeceptiones artis desiderat [...]» (Correia 1590a, 5-6).

⁸³ Brink 1971, 394.

⁸⁴ «Bembo, com a sua conciliação entre *natura* e *arte*, com o seu repúdio do *furor*, com a sua subordinação do *ingegno* e da *invenzione* ao *giudizio* e à *disposizione*, pelo seu ideal de harmonia e decoro, encarna indubitavelmente, no campo das letras, o classicismo renascentista» (Aguar e Silva 2020, 466). «Ego igitur sic sentio et naturae artificium et artificium naturam, ut in ceteris rebus, sic in imitatione plurimum prodesse, atque alterum alterius auxilio omnino indigere» (Ricci 1545, 12v-13). Para aprofundar esta *uexata quaestio* leia-se o capítulo «La primeira de las grandes dualidades en el sistema horaciano: «ingenio-arte» [...]» de Antonio García Berrio (1977, 237 e sqq).

⁸⁵ «Tu uere ipse humeros explorans consule primum, / Atque tuis prudens genus elige uiribus apotum. / Nam licet hic Diuos, ac Diis genitos heroas / In primis doceam canere, et res dicere gestas, / Haec tamen interdum mea te praecepta iuuabunt, / Seu scenam ingrediens populo spectaculo praebeas, / Siue elegis iuuenum lacrimas quibus igne medullas / Vrit amor, seu pastorum de more querelas / Et lites Siculi uatis modularis auena; / Siue aliud quodcumque canis quo carmine cumque, / Nunquam hinc, ne dubita, prorsum inconsultus abibis», vv. 1.39-49 (Vida in Espírito Santo 1990, 142).

elegantes e belos recursos, no comedimento das matérias e na adequação do ritmo»⁸⁶. Por esta via se compreende que a insistência é por definição reiterada no *labor limae* e no processo de revisão do texto. É preciso procurar a elegância e conveniência do poema por via da imitação dos clássicos, pois estes praticavam uma «arte consumada, estudo diligente, exercitação assídua, uso diuturno e reiterada observação dos que eram tidos como merecedores»⁸⁷. Para isso, a revisão deve ser de tal ordem que é «preferível que o poeta se dê ao trabalho de cortar cem versos doutos e elegantes a deixar passar um que seja vulgar e imperfeito»⁸⁸. Reforça Correia que é «muito mais difícil rever o que se escreve e dotá-lo de brilho e unidade do que reescrever muitas novidades»⁸⁹. Em suma, o poeta deve ser «um crítico implacável no labor de revisão»⁹⁰, seguindo o exemplo de Virgílio, referido por Élio Donato na sua biografia do mantuano⁹¹.

Se o poeta cobiçar admiração e louvor, a sua técnica deve ser singular, o poema admirável, a composição louvável e elegante, a invenção e a combinação entre palavras e versos dignas de elogio, o estilo exaltado em todos os seus contornos, as frases correctas e harmoniosas. Mas a verdade é que «muitos aspiram a este louvor, mas poucos o atingem, porque a excelência é muito rara, sendo exigida ao poeta nos mais pequenos e simples detalhes»⁹²:

Uma vez que o poeta procura admiração e louvor que se obtém através dessa mesma admiração, deve esforçar-se para que o seu poema seja admirável, tenha uma técnica singular e uma composição louvável e elegante. De tal forma que o leitor, quando o analise, o aprove nas tertúlias, louve a sua invenção, elogie a combinação de palavras e ritmos, exalte a elegância de estilo, celebre

⁸⁶ «poeticae diuitiae non consistunt in copia et carminum numero, sed in electis et speciosis opibus, in rerum modo et numerorum decoro» (Correia 1590a, 6-7).

⁸⁷ «ars summa, diligens studium, assidua exercitatio, quotidianus usus, crebra observatio eorum, qui laude aliqua digni habebantur» (Correia 1590a, 10).

⁸⁸ «Poetae danda est opera, ut potius centum cultos et elegantes uersus iugulet, quam unum plebeium et incomptum relinquat» (Correia 1590a, 15).

⁸⁹ «atque difficilius multo sit, quae composueris emendare nitoreque et decoro suo afficere, quam denuo mille componere» (Correia 1590a, 16).

⁹⁰ «in emendando sit acerrimus censor» (Correia 1590a, 17).

⁹¹ *Vita Vergilii* (22) de Élio Donato (séc. IV d. C.): «traditur cotidie meditato mane plurimos versus dictare solitus ac per totum diem retractando ad paucissimos redigere, non absurde carmen se more ursae parere dicens et lambendo demum effingere» (edição de Diehl 1911).

⁹² «Et quoniam excellentia est rara admodum, sit ut multi aspirent ad hanc laudem, consequantur perpauci» (Correia 1590, 21).

os seus contornos, admire todos os pensamentos desenvolvidos de forma perfeita, harmoniosa e adequada e fique convencido da grandeza e excelência da sua técnica.⁹³

Assim, no que diz respeito ao poema, deve ser este *concinnum, uenustum, numerosum, rotundum, elegans* e *argutum*⁹⁴. Considerando o cuidado formal que caracterizava os poetas latinos alexandrinistas, influenciados pelo *delectus uerborum* calimaquiano, Tomé Correia deprecia a poesia do seu tempo: «Quando leio estes versos e me apercebo da beleza, actualidade e perfeição daqueles tempos, sou obrigado a censurar com veemência a nossa barbárie, ou melhor, a nossa insensatez e falta de eloquência»⁹⁵. Situando-se no lado dos Antigos, como *hospes et peregrinus* que deles é, não se ocupa da elegia novilatina, antes baseia o *De elegia* nos elegíacos antigos: Tibulo, Catulo, Propércio e Ovídio.

A verdade é que termos associados à ideia de declínio remetem para a perene discussão dos antigos e modernos. Segundo Jurij M. Lotman e Boris A. Uspenskij, o sistema semiótico literário não raro «reflecte o conflito entre a tendência homeostática dos sistemas culturais e a exigência de auto-renovação, de transformação inovadora, com amplitude variável, sem as quais a semiose acaba por ficar bloqueada»⁹⁶. Este problema advinha sobretudo da preocupação que marca agudamente o classicismo renascentista, pois neste o género é concebido como uma entidade a-histórica, autónoma e normativa, caracterizada imperativamente pelos paradigmas antigos. Como escreve Aguiar e Silva, o género comporta «um universo temático-formal rigidamente fechado, insusceptível de ulteriores desenvolvimentos ou mutações»⁹⁷, o mesmo é dizer, que a composição genérica se baseava em modelos, segundo uma perspectiva profundamente humanista, que já haviam realizado a sua máxima expansão na Antiguidade greco-latina. Assim, é possível dizer-se que a lei do tribunal dos géneros literários impera no *De elegia* de Tomé Correia.

⁹³ «Cum enim poeta admirationem quaerat et laudem, quae ex ipsa admiratione comparatur; eniti certe debet, ut admirabile sit eius carmen, singulare artificium, laudabilis et ornata coagmentatio, quam cum introspicit lector, probat concilia, laudat inuentionem, commendat connexionem uerborum et numerorum, extollit acumen, quaecumque lineamenta praedicat, sententias apte et concinne conclusas admiratur, artificii magnitudinem et praestantiam penitus cognoscit» (Correia 1590a, 20-21).

⁹⁴ Correia 1590,

⁹⁵ «Haec cum lego et animaduerto saeculi illius candorem, proprietatem, diligentiam, nostram ingnauiam, uel infantiam potius et stultitiam uehementer accuso» (Correia 1590a, 14).

⁹⁶ Aguiar e Silva 2007, 271-272.

⁹⁷ Aguiar e Silva 2007, 354.

Correia amplifica o *odi profanum uulgu*s horaciano, ponto para o qual B. Weinberg chamou particular atenção⁹⁸:

De facto, quem não prefere a crítica de especialistas aos pregões dos leigos e da ignara multidão? Quem não prefere ser equiparado, com pouquíssimos versos, ao talento de Virgílio, Catulo ou Tibulo, do que, com um infinito número de versos inferiores, ser banido de entre o número dos poetas e ser lançado nas trevas? Por isso, o poeta perfeito não admitirá nada de grosseiro, nada de vulgar, nada de assimétrico, nada de alheio ao assunto e ao ofício da poesia. Seguirá de preferência o juízo dos antigos na esteira dos melhores poetas, ao invés de aceitar a opinião da população e da multidão néscia e ignorante.⁹⁹

É forçoso, pois, evitar-se a opinião do vulgo e do senso comum: «Percebe-se, assim, que os poetas apenas são estimados por aqueles que forem dotados de um excelente engenho e polidos pela arte, enquanto os que ignoram a arte e a excelência vêm-nos como obscuros»¹⁰⁰. As competências do leitor, em oposição à *plebecula*, devem ser de tal ordem que os leitores conheçam eles próprios a arte poética e sejam, além disso, poetas, detendo o que deles é apanágio, designadamente *ingenium*, *ars*, *exercitatio* e *usus*:

É preciso que o leitor saiba tecer um juízo de forma correcta. Quem não for bom poeta, não tiver engenho, arte, prática e experiência na poesia, não conseguirá julgar com coerência nem examinar com honestidade. De outro modo, aquela admiração e louvor não serão verdadeiros, porquanto não provêm da divindade e da excelência de um poeta, mas da opinião e do senso comum de uma pessoa inexperiente.¹⁰¹

⁹⁸ Weinberg 1961, 230.

⁹⁹ «Quis enim non praeferat iudicium doctorum praeconiis rudium et imperitae multitudinis? Quis potius non eligat paucissimis uersibus ad Virgilium, Catullum, Tibullum proxime accessisse iudicari, quam cum infinito numero pessimorum uersuum explodi et de numero poetarum et umbra detrudi? Quam ob rem nihil incultum admittet bonus poeta, nihil plebeium, nihil inconcinnum, nihil alienum a re et negotio poetico. Sequetur potius iudicium ueterum et uestigia bonorum, quam opinionem plebeculae et turbae insciae et imperitae probet» (Correia 1590a, 15-16).

¹⁰⁰ «Hinc intelligimus solis excellenti ingenio praeditis et arte excultis poetas probari, aliis obscuros uideri, quod artem et praestantiam ignorent» (Correia 1590a, 22).

¹⁰¹ «Sapiat oportet lector, ut recte ferat sententiam. Iudicare congrue non potest, neque honeste sentire is, in quo non sit ingenium, non ars, non exercitatio poetica, et usus, non sit bonus ipse poeta. Alioqui illa admiratione et laus non erit uera, quoniam non a diuinitate et excellentia poetae oritur, sed ab imperiti hominis opinione et sensu» (Correia 1590a, 22).

Correia passa a expor uma das teses que mais amplificará ao longo do seu tratado: «[...] como chamar poeta a quem constrói uma frase só com métrica, sem arte e adequação?»¹⁰². Esta insistência estrutura o pensamento de Tomé Correia, mas não deixa de destacar o *numerus* e a prosódia. Recuperando o *Orator* (65.220) de Cícero, é possível aproximar Correia de algumas das suas declarações. Para o Arpinate, o ritmo da prosa permite evitar um estilo *dissipatus* e *incultus*, mas pode correr o risco de degenerar numa métrica redutora do discurso oratório, o que constitui um *intolerabile uitium*¹⁰³. Podemos justamente parafrasear a tese de Correia seguindo o raciocínio ciceroniano: o *numerus* não se pode reduzir à métrica, conquanto esta seja importante para estabelecer o *numerus*. Com efeito, se para o humanista a composição poética é muito mais que a acertar a quantidade silábica, chegando mesmo a prever a legitimidade de o poeta se enganar¹⁰⁴, o conhecimento prosódico auxilia a construção da poesia¹⁰⁵. Com efeito, a «a métrica é a parte mais engenhosa e como que divina»¹⁰⁶.

Por esse motivo, após abordar a génese da elegia e propor a teoria poética do género, Correia selecciona uma das *uirtutes* que confere à elegia, o *numerus*, para sobre ela discorrer. Se na retórica Correia integra o ritmo oratório na parte em que aborda a *suauitas*, a qual constitui uma das oito partes da *elocutio*, defendendo que o *numerus* é procedente da suavidade, não deixa de a separar, com razão, do ritmo da poesia, *omnis similitudo uersus fugienda est*, afastando-se aqui do ramismo¹⁰⁷. Ainda assim, *numerus* e *suauitas*, tanto no plano retórico como no poético, estão em estreita ligação, sendo precisamente duas das *uirtutes* que Correia atribuirá à elegia. Assim, com Escalígero, o nosso autor defende que o

¹⁰² «quis poetam uocet eum, qui solum pedibus illigat sententiam, nulla arte et decoro?» (Correia 1590, 19).

¹⁰³ «multum interest utrum numerosa sit, id est similis numerorum, an plane e numeris constet oratio: alterum si fit, intolerabile uitium est, alterum nisi fit, dissipata et inculta et diffluens est oratio» (Cic. *Or.* 65.220).

¹⁰⁴ «Non sane falsum numerum, breuem syllabam pro longa, aut pro breui longam, soloecismum, aut barbarismum, sed nomen minus proprium, alienum et ineptum uerbum, necnon et numeros minus idoneos» (Correia 1590a, 38).

¹⁰⁵ Tratados sobre composição dos versos, de Niccolò Perotti e Francesco Maturanzio a Aires Barbosa, proliferam nos séculos XV e XVI. Neste período surgem obras como o *De prosodia libellus* (1590) de George Buchanan e as *Orthographiae institutiones, item de prosodia Latina libellus* (1561) de Joducus Willich (lat. Iodocus VVilichius). Tomé Correia dá à estampa, em 1570, um tratadinho intitulado *De prosodia et uersus componendi ratione* (Veneza, Ex officina Fancisci Ziletti), com dedicatória a D. Alfonso Ávalos e que viria a ser reeditado em 1581 (Veneza, apud Altobellum Salicatum). No prólogo do *De prosodia*, Correia aborda a estreita ligação à *grammatica*, instaurando as habituais considerações sobre os *praecepta* da arte que devem ser úteis e com fim adequado, declarando-a a porta de entrada de todas as artes, na esteira da concepção já referida de Quintiliano e de autores como Cassiodoro e Isidoro de Sevilha, da gramática como *origo et fundamentum omnium liberalium artium*. Tendo em vista a *recta et pura locutio*, Correia vê na gramática um subsídio para o conhecimento da poesia, que define como *diuina sapientia*, definindo prosódia da seguinte forma: «da gramática a prosódia é a parte que explica a quantidade natural de cada sílaba» (Correia 1570, 6).

¹⁰⁶ «Cum tamen subtilior et diuinior sit ars [...]» (Correia 1590a, 65).

¹⁰⁷ Pereira 2012, 863-865.

ritmo é a alma da poesia¹⁰⁸, atendendo à ligação do *numerus* ao *concentus* e respeitando as circunstâncias [*decorum*] e o juízo dos ouvintes [*aurium iudicium*].

Nesta exposição minuciosa, que se alonga durante várias páginas, passando para os *testimonia* de Tibulo, Catulo, Propércio e Catulo, não deixa Correia de referir a tese que avonde reitera, a de que não basta a escansão para se compor um poema: «Mas isto não interessa a quem acredita que a arte poética consiste apenas em escandir versos»¹⁰⁹. Propõe-se abordar de seguida a composição métrica do género elegíaco, explicitando o que entende por hexâmetro e pentâmetro, «para que fique claro de que há uma abordagem distinta para a colocação, beleza, limpidez, elegância e uso da poesia»¹¹⁰. Descreve por fim todo o aparato de variantes métricas na composição do dístico elegíaco, elaborando uma autêntica arte métrica da elegia.

Esta atenção para com estas questões é amiúde fundamentada através de símiles relativos às artes da música e da pintura. Num excerto em que aborda a *uarietas*, Correia escreve:

Tal como os músicos, dispondo as notas de várias formas, não criam sempre a mesma harmonia, variando-as, ora descendo, ora subindo de tom, ora equilibrando sons e modulações, assim também o bom poeta, com o mesmo ritmo, suscitará uma harmonia variada no ouvido [do leitor]. Tal como o pintor distingue, varia, aumenta e diminui com as mesmas cores as acções humanas, as suas espécies e formas, para não representar sempre o assunto do mesmo modo, assim também o poeta, ao variar o mesmo ritmo, adicionando um ou outro conjunto de palavras, adequa a harmonia ao assunto, tal como as circunstâncias o exigem e como o juízo do ouvido requer.¹¹¹

¹⁰⁸ Segundo Marín e Martín, Escalígero qualifica o *numerus* de *anima poeseos* (2007, 117). «Numerus autem cum sit anima poeseos [...]» (Correia 1590a, 55).

¹⁰⁹ «Sed hoc non est negotium illius, qui demetiendis uersibus, artem poeticam constare credit» (Correia 1590a, 72). A sua crítica não deixava de ter razão se olharmos para alguns casos particulares de que temos notícia. Veja-se por exemplo uma figura como a de Antonio Baratella, notário paduano e mestre-escola, que escreveu cerca de cinquenta mil versos, a fim de obter emprego como poeta de corte, constituindo assim, como lhe chamou Sabbadini, um «meccanico della metrica» (apud Ward in Norton 1999, 81). No século seguinte, o auge da concepção denegada por Correia será exemplificado pela *Metametrika*, do monge cisterciense Juan Caramuel Lobkowitz, dada à estampa em 1663, vasta obra que delineia todo o tipo de metros para cada género poético, numa ideia de poesia que a reduz ao seu revestimento formal (Greene in Norton 1999, 218).

¹¹⁰ «ut plane aliam esse rationem poeticae collocationis, uenustatis, candoris, elegantiae et vsus constet» (Correia 1590, 65).

¹¹¹ «Vt enim musici suis quibusdam notis hoc, uel illo modo dispositis, non unum semper efficiunt concentum, sed variatis illis, modo depressis, modo elatis, modo adaequatis sonos, et modos mutant: ita etiam bonus poeta ex eisdem numeris uarium concentum in auribus excitabit. Ac quemadmodum pictor eisdem coloribus actiones humanas, species, et formas dipingit, distinguit, uariat, deprimit, attolit, nec semper eodem modo describit rem: sic poeta numeris eisdem uariatis, additis modo his, modo illis dictionibus, concentui inseruiet, prout res postulauerit, et aurium iudicium requisierit» (Correia 1590a, 55).

A concepção formalista do discurso poético, que granjearia fundamento em definições de autores como Dante, de poesia como «fictio rethorica musicaque poita»¹¹², não deixa de destacar o vínculo entre poesia e música, que oportunamente encontrava ecos no *De oratore* (3.44.174) de Cícero:

Os músicos, que outrora foram também poetas, desenvolveram dois elementos tendo em vista o deleite: o verso e o canto, para que vencessem a saciedade dos ouvidos tanto com o ritmo das palavras como com a modulação das notas. Julgavam que estes dois elementos, isto é, a modulação da voz e a cadência das palavras, deviam ser transferidos da poesia para a oratória, até onde a solenidade da prosa o permitisse.¹¹³

Por fim, note-se que a descrição da interacção entre vogais e consoantes, entre sílabas longas e breves, era geradora de sentido, como já sucedia na poética de Trissino, aspecto que chama a atenção para o legado teórico de Hermógenes¹¹⁴. Um pertinente exemplo do *De elegia*, entre outros vários, ajuda a perceber a ponte que ia da gramática à poética: «Inserem-se pés espondaicos para indicar retardamento, dáctilos para a rapidez e velocidade. Se assim o assunto exigir, pés mistos para os movimentos e sua variedade [...]»¹¹⁵.

Para Weinberg, esta secção inicial do *De elegia* incorre em generalizações e gera alguma circularidade¹¹⁶. Já os editores do *De elegia commentarius* (1623) de Tarquinio Galluzzi afastam a possibilidade de o *De elegia* constituir o primeiro tratado de importância acerca da elegia, por um lado, devido às generalizações de Correia sobre arte poética, por outro, pelo

¹¹² Dante 1968, 39.

¹¹³ «Namque haec duo musici, qui erant quondam idem poetae, machinati ad uoluptatem sunt, uersum atque cantum, ut et uerborum numero et uocum modo delectatione vincerent aurium satietatem. Haec igitur duo, vocis dico moderationem et uerborum conclusionem, quoad orationis severitas pati posset, a poetica ad eloquentiam traducenda duxerunt» *De oratore* (3.44.174).

¹¹⁴ Vega 1991.

¹¹⁵ «Spondaeos pedes inserunt, si commorationem indicant; dactylos, si expeditionem et celeritatem; mixtos, si res ita poscat, ut motus ipsos et motuum varietatem pingat» (Correia 1590a, 58).

¹¹⁶ Segundo o autor, seria esta a tese circular: «The poet seeks admiration and praise. He must have, to obtain them, qualities supplied by both art and nature – genius and judgment, precepts and prudence. These qualities will manifest themselves in the poem, both in its over-all structure and in the details. And the poem, when properly constructed, will produce the proper effect upon its erudite and elite audience, which will accord to the poet its praise and admiration» (Weinberg 1961, 229).

facto de o nosso autor elaborar uma exaustiva arte métrica da elegia¹¹⁷. No entanto, estamos em crer que a poética do *decorum* que Correia propõe, fortemente ligada à genologia literária, e a arte métrica que delineia são na verdade adequadas para a abordagem teórica do género elegíaco. Explicitando o que entende por poema, poeta, leitor, delineando o exaustivo conhecimento prosódico e métrico do dístico elegíaco, Tomé Correia avança uma concepção de poesia coesa e utilizá-la-á sistematicamente na sua teorização, como será adiante definido.

Com efeito, a leitura destas páginas de Tomé Correia convida-nos a reflectir sobre os vários tipos de impositividades no plano do ῥήθος do poeta, como supõe a poética de matriz horaciana. Segundo Weinberg, os termos *coagmentatio* e *connexio* são então palavras-chaves para a concepção poética de Correia¹¹⁸. Se se aplica uma poética do *decorum* às acções, palavras, ritmos e caracteres [*coagmentatio*], o nosso humanista igualmente enfatiza a importância de unir aquilo que é compatível por natureza e dessa forma atingir o efeito e tom uniforme [*connexio*]. Além disso, mantendo a estrutura hierárquico-axiológica de Sêrvio e citando profusamente Cícero e Horácio, Correia dá-nos a ver a sua adesão à tradição retórica-horaciana¹¹⁹.

Num movimento que principia pela dificuldade da épica, passando depois pela mediania da comédia e da tragédia, até alcançar o nível mais básico da lírica e da elegia, Correia avança um claro *exemplum*: para exemplificar os preceitos horacianos nada melhor que o próprio Horácio. Apesar de possuir a predisposição natural e a técnica necessária, o Venusino não ousou, informa Correia, os grandes géneros como a epopeia e o discurso historiográfico¹²⁰, aludindo ao tópico da *recusatio* da epopeia, apanágio da poesia do tempo de Augusto, presente nas *Odes* (Hor. *Carm.* 1.6) e nas *Sátiras* (Hor. *S.* 2.1), que de resto Correia transcreve.

¹¹⁷ «Il est certes devancé par le *De elegia libellus* (1571) de Thomas Correa, mais ce dernier, en plus d'ouvrir son texte par une longue réflexion générale sur l'art poétique, consacre les dernières sections à l'analyse technique et détaillée de la versification du distique élégiaque afin d'énumérer toutes les variantes possibles pour as scansion em croissant hexamètres et pentamètre, dactyles et spondées, monosyllabes, dissyllabes, trissyllabes, etc. [...]» (Dion, Poliquin, Rioual in Galuzzi 1627/2023, VII).

¹¹⁸ Weinberg 1961, 230.

¹¹⁹ «His approach is Horatian in the broadest sense, with the rhetoricians called upon mostly for their distinction of styles and for their teachings on diction and versification» (Weinberg 1961, 231).

¹²⁰ «Nec tamen est satis duo haec esse in poeta praeclara, naturam et doctrinae rationem. Videndum enim etiam atque etiam est in quo genere poeseos te exerceas, ut laudem consequaris, considerandum quam ad rem ingenium idoneum habeas, ne quidquam aggrediaris quod non possis perficere neque maiora suscipias, quam quae possis facultate sustinere. Est namque in nobis uis quaedam naturalis insita et ingenuus ardor, quo quidam ad comoediam, quidam ad tragoediam, nonnulli ad epicum carmen, ad elegiam plerique ad lyricos uersis multi sunt nati apti, ut qui in hoc genere posset esse perfectus, in illo derideatur. Haec fuit causa cur Horatius non fuit ausus arma attingere neque res gestas, etiam si ad poeticam accommodatum habuerit ingenium imbutusque eius artificio apprime fuerit» (Correia 1590a, 7).

Expõe assim o *decorum* horaciano na formulação que se encontra nos seguintes versos da *Epístola aos Pisões* (Ars 38-40):

*sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam
uiribus et uersate diu quid ferre recusent,
quid ualeant humeri. [...]*

As secções do *De elegia* referidas pela equipa francesa, que *prima facie* parecem ter pouca importância, revelam-se assim elementos indispensáveis para a compreensão da sua teoria da elegia, de que nos ocuparemos de seguida.

II – A génese da elegia

*Alcuni son, che forse troppo amanti
D'ogni cosa d'altrui, lor rime nove
Chiaman com gli stranieri antichi nomi:
Ode, epigrammi, et inni, et elegie.*

Girolamo Muzio, *Dell'Arte Poetica* (1551)

No que concerne à génese da elegia, raras são as poéticas quinhentistas que não referem *in limine* a antiguidade do género. Tomé Correia chama-lhe *genus antiquissimum poematis*¹²¹, na esteira de Antonio Minturno, que nos *De poeta libri sex* (1559) designa a elegia como *carmen peruetustum*¹²². Tão remota era a antiguidade da elegia que Pomponio Torelli (1539-1608), conde de Montechiarugolo, recua a sua origem até ao nascimento da poesia lírica, quando no *Tratatto della poesia lirica* (1594) escreve que «con le prime leggi vediamo la Lirica nata, e secondo alcuni Solone scrisse le leggi in versi Elegi»¹²³.

Ora, como é sabido, as composições elegíacas terão surgido por meados do século VII a. C., na antiga Grécia, porventura em dialecto iónico, com autores como Arquíloco, Calino e Tirteu¹²⁴, constituindo um dos géneros mais antigos de que temos notícia¹²⁵. Não sabemos, porém, quem terá sido o seu inventor, e contra esta dificuldade invariavelmente esbarravam os humanistas, porque já a *Epístola aos Pisões* de Horácio assim o declarava:

*quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,
grammatici certant et adhuc subiudice lis est.*

Face a esta incerteza, diversas tentativas de explicação foram avançadas pelos humanistas. Minturno, Escalígero e Correia mencionam, concomitantemente, uma tradição que postulava uma obscura figura, Teócles de Naxos ou de Erétria, como criador do género¹²⁶. Outra

¹²¹ Correia 1590a, 23.

¹²² Minturno 1559, 405: «Igitur carmen hoc, ille inquit, nemo dubitat peruetustum esse, cum & Mimnermus, à quo Nano Tibicina Elegis celebrata est, septem lustris ante septem Sapientes dicatur floruisse, & Solon eiusdem generis uersu seria quidem non pauca, recteq; uiuendi praecepta scripsisse, cuius quoq; Salamis Elegiacū poema est».

¹²³ Torelli in Weinberg 1974, 314.

¹²⁴ Hornblower e Spawforth 1996, 517.

¹²⁵ Ludwig 1976, 171.

¹²⁶ Minturno 1559, 405: «Sunt qui tradant primum Theoclem Naxium, aut potius Eretriensem, cum in insaniam incidisset, carmen hoc cecinisse, Elegeumq; propterea dictū esse, quod ille, cum insaniret, crebrò uociferans

variante, referida por Minturno, atribuía a invenção ao rei Midas¹²⁷, nota que Correia reproduz no *De elegia*: durante o funeral de sua mãe, o rei da Frígia teria repetido a primeira sílaba da palavra elegia, dando origem à expressão ἔ ἔ λέγειν, o mesmo é dizer, lamentar-se¹²⁸.

Convém desde já observar que em consequência da ambiguidade herdada dos versos do Venusino, a discussão sobre o género amiúde principiava pela delimitação da origem do termo¹²⁹, mas a etimologia proposta pelos estudiosos renascentistas, como sabemos hoje, não estava inteiramente correcta.

Os vocábulos ἔλεγεία, elipse de ἔλεγεία ὥδή, canção de lamento, e ἔλεγεῖος, adjectivo classificador do dístico métrico composto por um hexâmetro e um pentâmetro, provêm de ἔλεγος, canto de lamento acompanhado de flauta, possivelmente de origem pré-grega¹³⁰. Não obstante, mesmo derivando o termo genérico do infinitivo de λέγω, a errónea etimologia dos renascentistas não se afastava do seu significado concreto. Isto é, a lição ἔ ἔ λέγειν apontava para uma intuição correcta, por se associar elegia ao campo semântico de palavras como lamento, uma característica indelével do género.

De facto, Escalígero rejeita, nos *Poetices libri septem* (1561), a ideia de que elegia derivaria de εὔ λέγειν, segundo a acepção de elogio ou louvor aos falecidos¹³¹, e remete-a para à *miseratio* [ἔλεον λέγειν], não só porque Horácio (*Carm.* 1.33.2) designa as elegias por *miserabiles*¹³², mas também porque Simplício tinha referido «o étimo ἔ ἔ λέγειν, semelhante ao αἰ αἰ de Aelinus, pois ambas as interjeições aparecem com frequência em todos os autores trágicos»¹³³. Alvitra, além disso, uma possível relação com o termo grego para coruja¹³⁴, que

primam eius uerbi syllabam repetisset». Escalígero 1561, 52: «Eius inuentorem nescire sese cōfessus est Horatius. Theoclen tamen quendam, siue Naxius ille, siue Eretriensis fuerit, tradunt furem effudisse primum Elegos». Esta informação podia ser lida nos verbetes da *Suda* (ε772), s.u. Ἐλεγεῖν: «τὸ παραφρονεῖν τινες τῶν παλαιῶν, καὶ τὸ ἐλεγεῖν μέτρον ἀπὸ τούτου κληθῆναι τινες νομῶζουσιν, ὅτι Θεοκλῆς Νάξιος ἢ Ἐρετριεὺς πρῶτος αὐτὸ ἀνεφθέγγατο μανεῖς», segundo a edição de Adler 2001, 241.

¹²⁷ Minturno 1559, 405-406: «Nec desunt qui Midae hoc idem adscribant. Cū in funere parentis eandem uocem frequenter eiulans interiecisset. At qui lugubrem tibiam, ad quam elegi caneantur, scribunt ante funebrem eam fuisse, quam Rex ille postea dicitur in Deos matrem relaturus inuenisse». A referência a Midas consta igualmente da *Suda* (ε774), s.u. Ἐλεγος: «τὸν δὲ αὐλὸν ὕστερον ἐπικήδειον Μίδαν, φασί, τὸν Γορδίου βασιλεύοντα περιβώμιον ποιῆσαι βουλόμενον τὴν ἑαυτοῦ μετέρα ἀποθεῶσαι τελευτήσασαν».

¹²⁸ Correia 1571/1590, 23: «Alii Midae huius generis inuentionem ascribunt, cum in funere matris primam syllabam eius uocis saepe usurpauisset. Nam ἔ ἔ λέγειν lamentationem significat».

¹²⁹ Huss 2012, 233.

¹³⁰ Beek 2010, 404.

¹³¹ Huss 2012, 233.

¹³² Hor. *Carm.* 1.33.2: «neu miserabilis / decantes elegos».

¹³³ Escalígero 1561, 52: «Simplicius quoque etymon, ἔ ἔ λέγειν, idem enim quod αἰ αἰ in Aelino, nam utraque interiectio frequens omnibus tragicis».

¹³⁴ Ibidem: «Iccirco miserabiles appellauit Elegos Horatius. ἐλεὸς quoque ea est nocturna auis apud Aristotelem, quam nos Vultur dicimus».

Tomé Correia recupera *ipsis uerbis*: «Nam ἐλεγεῖν uox est tragica in conquestionibus et ἐλέος quoque est auis nocturna, quae semper conqueritur, quam ululam dicimus»¹³⁵.

Assim, para os quinhentistas, o genoma da elegia, o seu tronco comum, a *differentia specifica* da elegia, subordinava-se em absoluto ao lamento e a onomatopeização reforçava as suas reflexões genológicas. A este propósito Minturno formula uma questão que tudo resume: «Quid enim est aliud ἢ ἢ λέγειν quam lamentari?»¹³⁶. Restava saber que tipo de lamento era esse.

Como na aristotélica *Explicatio eorum quae ad elegiae antiquitatem et artificium spectant* (1548) de Francesco Robortello¹³⁷, Tomé Correia propõe-se debater um dos pontos nodais da teorização do género elegíaco: o lamento da elegia decorre genericamente da morte ou do amor? Se se pode dizer, com Aguiar e Silva, que o amor e a morte constituem os eixos primordiais do sofrimento humano, assim sendo um elemento explicativo da pervivência do género elegíaco na história da literatura¹³⁸, a verdade é que os renascentistas disputavam sobre a sua origem. A elegia metapoética de Ovídio sobre a morte de Tibulo (*Am.* 3.9.1-6) avançava uma incontornável pista:

*Memnona si mater, mater plorauit Achillem,
et tangunt magnas tristia fata deas,
flebilis indignos elegia solue capillos!
a, nimis ex vero nunc tibi nomen erit! —
ille tui vates operis, tua fama, Tibullus
ardet in extructo, corpus inane, rogo.*

Os versos sublinhados constituíam para a maioria dos teóricos a prova cabal da origem fúnebre da elegia¹³⁹. É por esta via que Robortello enceta a sua breve, embora riquíssima em

¹³⁵ Correia 1590a, 25.

¹³⁶ Minturno 1559, 405.

¹³⁷ In *Francisci Robortelli Vtinensis paraphrasis in librum Horarii, qui uulgo de arte poetica ad Pisones inscribitur. Eiusdem explicationes de satyra, de epigrammate, de comoedia, de salibus, de elegia. Quae omnia addita ab authore fuerunt, ut nihil quod ad poeticam spectaret desiderari posset: Nam in iis scribendis Aristotelis methodum seruauit: & ipsius Libello de arte Poetica principia sumpsit omnium suarum explicationum.* Florentiae: Excudebat Laurentius Torrentinus.

¹³⁸ Aguiar e Silva 2012, 20.

¹³⁹ A aproximação do género elegíaco a outros géneros menores como o epicédio, o epitáfio e o *epithanatium* não era pormenor despiciendo e será referida por Minturno (1559, 405), reforçando a caracterização de origem fúnebre atribuída à elegia. Alcina (2008, 15) informa-nos, por exemplo, que a elegia humanística se modela com a tradição do epicédio. Sobre esta questão Tomé Correia diz-nos «Conficiuntur etiam hoc genere poematis

fontes e informação, *explicatio*. Pretendendo abarcar a *origo*, *finis*, *materies* e *artificium* da elegia, como antes aplicara à sátira, ao epigrama e à comédia, principia por descrever a *lugubris elegia ac funebris*, associando-a à aulética sobre a qual Aristóteles discorre no início da *Poética* (1447a). Citando o quarto livro (4.76) do *Onomasticon* (1502) do grego Júlio Pólux, Robortello informa-nos que à aulética estavam também destinados lamentos [γοῶδη], com origem numa pequena fluta fenícia [γίγγρας δὲ τις αὐλίσκος, *tibia gingrina*]¹⁴⁰. Simplesmente diferia a elegia da aulética, porque esta, ao contrário daquela, não detinha *sermo*¹⁴¹.

Com uma referência a um fragmento de Dídimos¹⁴², Robortello reforça a origem fúnebre da elegia por esta se associar ao treno acompanhado de flauta¹⁴³. Serve a menção à flauta para explicitar as afirmações de Cícero sobre a *consuetudo* entre os Romanos, a que o Arpinate, segundo Robortello, se terá referido no *Pro Milone* para descrever o funeral de Clódio. Ao acompanhamento musical Horácio terá dado o nome de *naeniae* (*Carm.* 2.20.20)¹⁴⁴. A passagem ciceroniana referida por Robortello é corrigida por Minturno¹⁴⁵ e reproduzida posteriormente por Correia. Trata-se na verdade do *De legibus* (2.62.1-3), passo em que Cícero destaca a importância do canto acompanhado de flauta nas assembleias: «as elegias eram cantadas ao som de uma flauta, segundo o que parece indicar Marco Túlio acerca

epicedia et epitaphia», tema que irá desenvolver duas décadas depois no âmbito da retórica, pois o capítulo «De oratione funebris» dos seus *De eloquentia libri quinque* (1591) «constitui um breve ensaio de história antiga» e «entre outras coisas, o teorizador da elegia e do epigrama compraz-se aí em distinguir formas poéticas e oratórias como o epicédio e o epitáfio» (Pereira 2012, 837).

¹⁴⁰ Pólux in Dindorf 1824, 202: «*γίγγρας δὲ τις αὐλίσκος, γοῶδη καὶ θρηνητικὴν φωνὴν ἀφιεῖς, Φοῖνιξ μὲν ὦν τὴν εὐρεῖν, πρόσφορος δὲ Μοῦσῃ τῇ Καρικῇ. ἡ δὲ Φοινίκων γλῶττα Γίγγραν τὸν Ἄδωνιν καλεῖ, καὶ τοῦτω ὁ αὐλὸς ἐπωνόμασται».

¹⁴¹ Robortello in Weinberg 1970, 530: «Quatenus igitur lugubris elegia ac funebris, ad eam auléticas partem debet referri, uno hoc excepto, quod vetus aulétique non utebatur sermone, qui in elegia inest».

¹⁴² Dídimos 1854, 387-388. Estas páginas concentram várias referências etimológicas que não só constarão da *explicatio* de Robortello, mas também de outras que encontraremos noutros teóricos, em particular as informações de Proclo e Hesíquio. Veja-se que na *Arte poética, ou regras da verdadeira poesia em geral* (1748), de Francisco José Freire (Cândido Lusitano), a primeira arte poética portuguesa, encontramos duas referências a Dídimos, o que demonstra ter sido autoridade sobre o género reiterada ao longo dos séculos e traduzida para latim, pois Freire cita-o nesta língua (1748/2019: 365-366).

¹⁴³ Ibidem: «Didymus quoque author est tibias lugubres fuisse his verbis: οἱ πρὸς τὸν αὐλὸν ἀδόμενοι θρῆνοι, ὁ γὰρ αὐλὸς πένθιμος». Escalígero 1561, 52: «Didymus definiuit Elegiam θρῆνον ἀδόμενον πρὸς αὐλὸν, esse enim tibiam lugubre instrumentum».

¹⁴⁴ Robortello in Weinberg 1970, 531. Weinberg (ibidem: 642), avança, de forma incerta, a hipótese de *Pro Milone* 86, mas é uma indicação obscura e, muito possivelmente, constitui um lapso de Robortello. É quase certo que se estivesse a referir à passagem do *De legibus* (2.62.1-3), que veremos já de seguida.

¹⁴⁵ Minturno 1559, 405: «Nec me fugit illud Ciceronis, laudatorum uirorū laudes in concione memoranto, easq; etiam ad cantus, ac Tibicinem prosequatur, cui Nomen Naeniae, quo uocabulo etiam Graecos cantus lugubres nominant».

desta prática quando escreve: “recordem-se os louvores dos homens ilustres na assembleia e sejam acompanhados por canto e flauta”»¹⁴⁶.

Considerando informações da *Chrestomathia grammatica* de Proclo, em que se associa a elegia ao treno¹⁴⁷, Robortello passa então a explicitar a sua complexa taxinomia, elaborando uma micro-história do género. Elenca as espécies do género elegíaco a partir de um eixo temático e autoral: leis (Sólon), guerra (Tirteu), preceitos e máximas (Teógnis) e, por fim, a elegia amorosa do grego Mimnermo e dos latinos Varrão, Galo, Propércio e Ovídio¹⁴⁸. Refere ainda que Aristóteles, segundo Calímaco, se teria dedicado a este género e nele se tinha excedido¹⁴⁹.

Da mesma forma, tanto Minturno como Correia elencam uma série de autores antigos que compuseram em dístico elegíaco, desde Mimnermo, Sólon, Ovídio, Teógnis, Calímaco, Filetas, Antímaco, Hermesíanax, Tibulo, Propércio e Catulo. Importará aqui destacar que este quadro colocava em cena um agudo problema teórico, decorrente da variedade de espécies do género elegíaco. Com efeito, os versos da *Arte Poética* geravam novas incertezas quanto à origem da elegia:

*uersibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est uoti sententia compos*

Como foi assinalado por Charles Brink, este trecho horaciano alude não à elegia, mas ao dístico elegíaco, o qual era apropriado na literatura antiga por dois géneros: a elegia e o epigrama¹⁵⁰, se bem que o género epigramático pudesse dispensar este esquema métrico. Embora Horácio pareça referir-se ao par formado pelo hexâmetro e pentâmetro¹⁵¹ e usar para mais o arcaísmo *querimonia* no sentido de lamento, a verdade é que o sintagma «uoti

¹⁴⁶ Cic. *Leg.* 2.62.1-3: «honoratorum uirorum laudes in contione memorentur, easque etiam, cantus ad tibicinem prosequatur, cui nomen neniae, quo uocabulo etiam apud Graecos cantus lugubres nominantur». Correia 1571/1590, 24: «Et quoniam elegi primum ad tibiam cani consueuerunt, uidetur eorum hunc usum indicare M. Tullius illis uerbis: «laudatorum uirorum laudes in contione memoranto, easque etiam ad cantus, ac tibicinem prosequantur»».

¹⁴⁷ Proclo in Westphal 1866, 242: «ἀρμόζειν δὲ τοῖς κατοικομένοις. ὅθεν καὶ τοῦ ὀνόματος ἔτυχε. Τὸ γὰρ θρήνος ἔλεγον ἐκάλουν οἱ παλαιοί».

¹⁴⁸ Robortello in Weinberg 1970, 532-534.

¹⁴⁹ Ibidem, 535: «Aristotelem quoque – ut Callimachum et reliquos poetas praetermittam – ipsum philosophum gravissimum satis constat aliquando se elegiis scribendis oblectasse, atque in eo genere multum excelluisse».

¹⁵⁰ Brink 1971, 165.

¹⁵¹ Tópico abundantemente trabalhado por Ovídio: cf. *Am.* 2.17.21-22; *Am.* 3.1.37; *A. A.* 1.264; *Pont.* 4.16.; *Pont.* 2.36; *Trist.* 2.220.

sententia compos» consignava os epigramas votivos¹⁵². Terá sido, enfim, a partir de um escólio do pseudo-Acro, «postea etiam laetae coeperunt scribi», que os comentários posteriores principiaram a incluir aqui a elegia amorosa¹⁵³. O problema não era a diferença entre a elegia e o epigrama; com efeito, o desafio residia na instável referência temática e genética dos versos horacianos. Por outras palavras, era no lamento fúnebre ou no amoroso que se podia situar a génese da elegia?

No *Historicus* (Livro I), Escalígero outorga à elegia uma origem fúnebre, assumindo uma perspectiva histórico-genética que se baseia no metapoema ovidiano sobre Tibulo: «A elegia era também usada nos funerais, tal como Ovídio sugere no funeral de Tibulo»¹⁵⁴. Apesar desta indicação, afirma ter sido depois «transferida para usos bem diversos, a saber, para o amor, não sem uma certa razão»¹⁵⁵, porque entre o amor e a morte pouco dista. Assim, a elegia associada ao treno veio a incluir o lamento amoroso, mesmo tratando-se de tipologias bastante diferentes [«longe diuersissima»]. Isto porque, para Escalígero, a temática amorosa em muito se distinguia da fúnebre, uma vez que a elegia subordinada ao lamento amoroso concebia a *mors* num plano metafórico¹⁵⁶. No termo dessa linha evolutiva residiria, por fim, a *elegia laeta*¹⁵⁷, que um verso ovidiano dos *Amores* (2.12.1-2), citado por Escalígero e depois por Correia, parecia identificar:

*ite triumphales circum mea tempora laurus:
uicimus; in nostro est ecce Corinna sinu*

A perspectiva escaligeriana recuperava o que Minturno tinha escrito no *De poeta*. Se o género elegíaco advinha de um contexto fúnebre e, por esse motivo, tenha sido elaborado segundo uma finalidade retórico-epidíctica [*demonstratiuum*], de louvor aos defuntos, a verdade é que se desviou em seguida para uma poesia de temática mais ligeira, uma vez que

¹⁵² Brink 1971, 166.

¹⁵³ Ibidem. 167.

¹⁵⁴ Escalígero 1561, 52: «Elegiam quoque in funeribus primùm dictam par est, id quod innuit Ouidius in funere Tibulli».

¹⁵⁵ Ibidem: «Translatus vsus postea ad longè diuersissima: scilicet ad amores, non tamen sine ratione. Nam & frequens conquestio in amoribus & verissima mors, quae à nobis amentissimis amentissimo atque ingratissimo sexui viuitur».

¹⁵⁶ Huss et al. 2012, 235.

¹⁵⁷ Sobre as diferenças entre elegia *tristis* e elegia *laeta*, em especial na obra ovidiana, vd. o artigo de Labate 1987.

os poetas se começaram a dedicar ao amor e aos prazeres, dando origem a uma elegia *tristis* e a outra *laeta*. A lamentação tornou-se, pois, amorosa por natureza, tendo-se o amor apropriado dessa *uis* poética para si¹⁵⁸. Também esta será a leitura histórica de Sánchez de las Brozas¹⁵⁹.

O certo é que Escalígero virá a contrariar as suas próprias declarações no terceiro livro dos *Poetices libri septem*. Aí, associa o poema elegíaco, de forma explícita, ao lamento amoroso, identificado como a sua matéria primordial. Fá-lo, aliás, invocando uma etimologia da interjeição ἐλελεῦ. Tratar-se-ia, segundo afirma, do lamento dos amantes diante das portas das suas pretendidas, os quais, tendo obtido os frutos do seu desejo, exprimiriam depois a sua felicidade. A *uis* poética da elegia associada ao lamento amoroso, que Minturno refere, estava então nos primórdios do género, não sendo por isso correcto afirmar que os versos elegíacos tivessem despontado num contexto fúnebre. Assim interpretava Escalígero os ambíguos versos horacianos, numa nova exegese que dava a ver uma diferente evolução genética do género elegíaco:

Referi anteriormente o que era a elegia, dizendo de início que a sua matéria primeira foi o lamento. Agora discordando, penso que deriva dos lamentos amorosos. A sua expressão “ἐλελεῦ” é trágica, que os antigos, estou em crer, utilizavam junto às portas das amantes¹⁶⁰.

Alude-se aqui ao *topos* literário do παρακλαυσίθυρον, o *canto à porta fechada*, frequente na elegia enquanto desdobramento do motivo do *exclusus amator*¹⁶¹, satirizado por Lucrécio no *De rerum natura* (4.1177). O poeta, colocando-se diante da porta da amante, bem fechada

¹⁵⁸ Minturno 1559, 406: «Genus autem, in quo praecipuè uersabatur haec poesis, honestum erat, & uerò demonstratiuum, cùm positum esset in funebri lamentatione, atque in laudando, qui diem obiissent. Ad res deinde leuiiores defluxit, cùm amatoriã illam poetae amoribus, delicijsq; dediti fecissent, siue, quod saepissimè factum est, querebantur, siue laetitiam prae se ferebant, siue obsecrabant, siue admonebant, siue increpabant, siue amicam laudabant; siue se excusabant, seu ueniam petebant, seu quemuis animi affectum exprimebant. Queribundum enim suapte natura cùm sit amatorum genus, iure quodammodo hanc uim poeticae facultatis sibi adsciuit; quàm in querimonijs positam cernebat. Iam uerò & quae tristiora essent, & quae laetiora, coepta sunt Elegis comprehendere, rerumq; gestarum expositiones». O mesmo diz Minturno na sua poética vernacular, *L'arte poética* (1564, 270): «Dapoi discese à cose piû leggiere: e per quelli, che s'erano dati à gli amori, & alle delicatezze, diuene amorosa, e lasciua [...]. Percioche gli amanti, essendo di lor natura atti; e disposti à lamentarsi, par, che ragioneuolmente lor própria si facessero questa Poesia, la qual posta ne' lamenti uedeano».

¹⁵⁹ Apud Alcina 2009, 16: «[uersus elegus] quamuis a gemitu nomen habeat, et a querimoniis inceptis, postea tamen uoti compotes sententias et triumphos in amoribus complexus est, autor horum carminum ignoratur».

¹⁶⁰ Escalígero 1561, 169: «Quid esset Elegia, suo loco dictum est, eius materiam primùm aiunt fuisse lugubrem, quod & diximus in primo. Nobis non placet, sed ab amantium commiserationibus dictam puto: vox est Tragica ἐλελεῦ: qua ad amicarum fores vsos fuisse priscos arbitror».

¹⁶¹ Sobre o *exclusus amator* na poesia latina, vd. o estudo de referência de Copley (1956).

e protegida, proferia imprecações contra a *ianua*, que por vezes se animava com uma prosopopeia. Encontramos exemplos vários em Catulo (87), em Tibulo (1.2; 1.5), em Propércio (1.16), em Ovídio (*Am.* 1.6) e em Horácio (3.10), sendo as elegias de Tibulo e Propércio usadas como exemplos por Correia. Desta forma, conseguimos perceber que a interpretação errónea do pseudo-Acro dos versos 76-77 da *Epistula ad Pisones*, como há pouco vimos, é associada por Escalígero ao παρακλαυσίθυρον, a fim de explicar o movimento que vai da *querimonia* ao *uoti compos*.

Tomé Correia segue no encalço deste segundo Escalígero. Para o nosso autor aqueles versos horacianos referem-se em concreto à elegia amorosa: se o amante lamenta, num primeiro momento, o amor não correspondido, a verdade é que de seguida, ao obtê-lo, regozija-se com a felicidade que essa conquista gerou, como de resto Escalígero já tinha explicado:

Não me atreveria a negar que a elegia tenha sido usada para lástimas e lamentações, sendo o seu género poético adequado para exprimir queixumes e comiseração. Contudo, não creio que o seu nome provenha dos cantos fúnebres, mas das lamentações dos amantes, que os antigos proferiam às portas das suas amadas. E não só porque é adequado para os lamentos, mas também por terminar em três sílabas, das quais duas são sempre breves. É isto que entendo dos versos da *Arte Poética*, quando Horácio se refere à origem das elegias [...] Em primeiro lugar, refere que a elegia foi inventada para exprimir lamentos. Depois quando o amante obtinha o que tinha desejado, serviu para exprimir a sua felicidade.¹⁶²

Assim, se a elegia indubitavelmente constitui um *maestum, querulum, miserabile et lugubre carmen*, defende Correia que proveio originariamente do amor e apenas depois se metamorfoseou noutros tipos de lamentos, porque é frequente no amor a *conquestio et uerissima mors*¹⁶³.

¹⁶² Correia 1571/1590, 24-25: «Sed ego non negarim ad conquestionem et lamenta adhibitam fuisse elegiam, genusque illud carminis aptum fuisse ad querellas exprimendas et commiserationes. Verum existimo non a funeribus dictam, sed ab amantium commiserationibus, quibus ueteres ad amicarum fores utebantur, et quia carmen aptum est conquestionibus, quia in tres syllabas terminatur, quarum duae semper sunt breues [...] Hoc adeo intelligo ex Horatii sententia in arte poetica, eum docet inuentionem elegorum [...] Primum, inquit, inuenta fuit elegia ad conquestiones explicandas, ubi deinde amans uoti compos effectus est, laetitiam suam exprimit».

¹⁶³ Ibidem, 24: «Sed crediderim ab amoribus primum, ut uidetur res ipsa per se indicare, ab iis ad lamenta illa. Nam in amoribus frequens conquestio et uerissima mors»

Esta orientação que dissociava a elegia do treno, remetendo-a unicamente para uma forma de lamento amoroso na sua génese, é exposta com um nível atípico de consistência [«mit nicht ganz gewöhnlicher Konsequenz»], como também notou Huss¹⁶⁴. Assim se afirma, justamente porque tanto Robortello como Minturno apresentam mais do que uma origem do género elegíaco, apesar de insistirem na evolução que vai do lamento fúnebre à temática amorosa, ao passo que Escalígero dá a ver dois argumentos genéticos diametralmente opostos em livros diferentes da sua *Poética*. Assim, percebemos facilmente que a leitura de Correia, além de consistente, é também profundamente original, dado que inverte a mais comum evolução histórico-filológica, afastando o género elegíaco de uma génese fúnebre, concordante aliás com a orientação do seu tratadinho.

Atente-se, porém, no seguinte: dezasseis anos depois da primeira edição do *De elegia* (1571), Tomé Correia aproxima, no seu comentário à *Arte Poética* (1587), a sua perspectiva das declarações incoerentes de Escalígero, ao afirmar «que o seu nome vem da comiserção, ἔλεον λέγειν, Horácio apoda as elegias de patéticas. Sendo o lamento frequente na experiência do amor, foi depois transposto para a poesia amorosa, dado que os amantes, como diz, parecem habitar no coração uns dos outros»¹⁶⁵. Esta observação alinha-se com a evolução sustentada por Robortello, Minturno e pelo Escalígero do *Historicus*, em dissonância com a posição defendida no *De elegia*, sinal da instabilidade teórica que marca, de forma persistente, a definição do género

Noutra direcção seguem os comentários de Aquiles Estaço, os *In Q. Horatii Flacci poeticam commentarii* (1553), aqui de especial interesse devido à proximidade entre os dois humanistas. Percebemos que o mestre da Vidigueira pertence ao grupo dos que apontam para uma origem fúnebre do género elegíaco, baseando-se em informação de Diomedes e na elegia ovidiana sobre Tibulo (*Am.* 3.9)¹⁶⁶. Além disso, no que diz respeito ao já referido verso horaciano «post etiam inclusa est uoti sententia compos» (*Ars* 77), Estaço descarta a interpretação que Escalígero e Correia afirmarão mais tarde, lendo simplesmente esse verso

¹⁶⁴ Huss et al. 2012, 235.

¹⁶⁵ Correia 1587, 36: «Et quia a miseratione ἔλεον λέγειν dicta, ideo miserales elegos uocat Horatius et cum sit in amore creberrima conquestio, ad amores etiam fuit translata. Videntur enim amantes in alterius pectore uiuere».

¹⁶⁶ Estaço 1553, 20: «Elegia verò vnde dicta sit, multis id quidem verbis Diomedes ostendens, hunc tamē eius olim proprium fuisse καρακτῆρα demonstrat, mortuos videlicet in ipsa pompa ac funere deflere. [...] Ouidius nominis originem notationemq; demonstrans, in ea Elegia, qua Tibulli mortem deflet, sic scribit [...]».

no sentido de algo contrário à lamentação¹⁶⁷. Se a leitura do comentário filológico de Estaço não auxilia o destrinçar dos problemas da génese da elegia, a verdade é que aduz preciosa informação que, por sua vez, contribui para a acumulação de outras hipóteses disseminadas na época, especialmente a partir de citações do *De musica* do pseudo-Plutarco, tratado em que surgem nomes como Terpandro, Polimnesto, Clonas¹⁶⁸ e Arquíloco¹⁶⁹.

Depois de Correia, algumas poéticas seiscentistas, quase todas elaboradas em âmbito jesuítico, abordaram o género elegíaco. Estas poéticas de carácter pedagógico reiteram essencialmente as afirmações da teoria poética quinhentista, à excepção do *De elegia commentarius* (1623) de Tarquinio Galluzzi e dos *Poeticarum institutionum libri III* (1647) de Vóssio. Ora se é verdade que o tratado de Galluzzi constitui o único que, cerca de cinquenta anos depois, rivaliza com o de Tomé Correia, superando-o em profundidade e extensão, não é menos verdade que a poética de Vóssio apresenta nova e estimulante informação.

Nos *Poeticarum institutionem libri III* de Jacobo Pontano é possível ler um capítulo dedicado à «De elegiaca poesi», em que são abordados o *usus*, a *notatio* e o *iuuentor* da elegia. Referindo alguns autores que compuseram apenas em pentâmetros, como por exemplo o matemático Tales de Mileto (segundo Ausónio), Marciano Capela no nono livro do *Nuptiis Philologiae et Mercurii* e Heliodoro na sua *Etiópica*, afirma de forma didáctica que a conjugação com o hexâmetro gera um dístico elegíaco¹⁷⁰. Acerca da etimologia de elegia revisita todos os *loci* dos teóricos quinhentistas, em especial as variantes ἔλεον λέγειν, ἔ ἔ

¹⁶⁷ Ibidem: «Id est, res omnino querimoniae contrariae».

¹⁶⁸ Ibidem, 21: «Alij Polymnestum, alij Theoclem Naxium, siue Eretriensen auctorem faciunt [...] Ipse verò Plutarch. siue Terpandrum, siue Clonam potius auctorem fuisse mihi videtur affirmare». Plu. *De musica* 1132c, segundo a edição de Ziegler 1966: «ὁμοίως δὲ Τερπάνδρῳ Κλονᾶν, τὸν πρῶτον συστησάμενον τοὺς αὐλῳδικοὺς νόμους καὶ τὰ προσόδια, ἐλεγείων τε καὶ ἐπῶν ποιητὴν γεγονέναι, καὶ Πολύμνηστον τὸν Κολοφώνιον τὸν μετὰ τοῦτον γενόμενον τοῖς αὐτοῖς χρῆσασθαι ποιήμασιν». De acordo com Barker (1984, 208), a frase obscura do pseudo-Plutarco refere-se, no que diz respeito aos primeiros autores da elegia, não a Terpandro, mas a Clonas e Polimnesto.

¹⁶⁹ Estaço 1553, 20: «verum Plutarch. quosdam ad Archilochum referre auctorem scribit in libr. de Musica». Plu. *De musica* 1133a: «μετὰ δὲ Τέρπανδρου καὶ Κλονᾶν Ἀρχίλοχος παραδίδεται γενέσθαι».

¹⁷⁰ Pontano 1600, 89: «Caeterum haec species carminis hexametro subdita, genus quoddam gignit, quod elegiacum vocatur».

λέγειν e αἶ αἶ λέγειν, acompanhadas de uma referência à elegia de Nasão sobre Tibulo que confirma a sua origem fúnebre (*Am.* 3.9)¹⁷¹.

O opúsculo de Vicentius Gallus acerca do epigrama, da ode e da elegia, dado à estampa em 1624 em Milão, segue aproximadamente a lição de Escalígero, referindo-o explicitamente: «Scaliger libro primo poetices in funeribus prius fuisse dictam [...]»¹⁷². Como de resto já tinha assinalado Huss, Gallus nada diz de novo e apenas resume os ensinamentos do autor dos *Poetices libri septem*¹⁷³.

Segue-se o importante *De elegia commentarius* (1623) de Tarquinio Galluzzi, que analisa criticamente as explicações etimológicas correntes. A definição de elegia como treno proposta por Dídimos é desdobrada pelo jesuíta em dois termos: *luctus* e *lamentatio*. Esta separação não é anódina, porque conceptualmente permite incluir tanto o treno fúnebre [*luctus*] como as lamentações dos amantes [*lamentatio*], representadas pelos παρακλαυσίθυρα¹⁷⁴. Secundando as poéticas de Minturno e do Escalígero do *Historicus*, afirma Galluzzi que a elegia terá tido origem nos funerais, tendo sido depois aplicada aos *lamenta* dos amantes¹⁷⁵. O fio histórico-filológico começaria com os funerais [*a funere*], seguidos pelos lamentos amorosos [*amantium commiserationes ac lamenta*], culminando no triunfo dos amantes [*elegia laeta*]¹⁷⁶.

Por fim, os *Poeticarum institutionum libri III* (1647), de Vóssio, igualmente fazem recuar a elegia à sua matriz fúnebre, com base na etimologia ἔλγους, reforçando essa concepção a partir de dois versos de um epigrama da *Antologia Grega* (11.135)

μηκέτι, μηκέτι, Μάρκε, τὸ παιδίον, ἀλλ' ἐμὲ κόπτου
τὸν πολὺ τοῦ παρὰ σοὶ νεκρότερον τεκνίου,
εἰς ἐμὲ νῦν ἐλέγους ποίει πάλιν, εἰς ἐμὲ θρήνους,

¹⁷¹ Ibidem: «Hoc ipsum nome declarat: ductum est enim ἀπὸ τοῦ ἔλεον λέγειν, vel ἔλγους λέγειν, quod idem est ac αἶ αἶ λέγειν, & vtraque interectio vsitata et omnibus tragicis. Funeribus lamentationibus potissimum inuentam elegiam insinuat Ovidius, in mortem Tibulli».

¹⁷² Gallus 1624: 90.

¹⁷³ Huss et al. 2012, 235.

¹⁷⁴ Ibidem, XXXI.

¹⁷⁵ Ibid., 9: «Crediderim a funere translata esse ad amantium commiserationes, ac lamenta».

¹⁷⁶ Ibid.: XXXIII: «Il crée ainsi de toutes pièces une fiction historique-philologique qui légitime à la fois la transition entre une élégie funèbre et une élégie sentimentale, et l'apparition d'une élégie *laeta* qui ne serait que l'aboutissement logique de cette évolution, voire la preuve de l'efficacité rhétorique de l'élégie et le dénouement souhaité». Não é verdade que seja «de toutes pièces», pois os teóricos anteriores tinham já elaborado evoluções similares.

δήμιε, τὸν στιχίνῳ σφαζόμενον θανάτῳ,

τοῦ σοῦ γὰρ πάσχῳ νεκροῦ χάριν, οἷα πάθοιεν
οἱ καταδείξαντες βιβλία καὶ καλάμους.

*Não mais, Marcos, não mais lamentos esse rapaz, antes a mim,
pois estou muito mais morto do que esse teu filho.*

***Compõe agora elegias para mim, meu algoz, para mim
compõe trenos, eu que estou a ser morto por uma morte de versos.***

*Graças à morte do teu menino, sofro o que deviam
sofrer aqueles que inventaram os livros e os cálamos.*¹⁷⁷

Com Vóssio encontramos, pela primeira vez, uma referência a Boécio. Esta presença, de resto singular, permite-nos reflectir sobre a estranha omissão de Boécio das discussões teóricas anteriores, dado que os versos iniciais da *De consolatione philosophiae* se referem explicitamente a versos elegíacos¹⁷⁸. Acrescenta Vóssio que a elegia podia constituir um poema escrito sobre um túmulo ou monumento¹⁷⁹, pois como escreve Hesíquio de Alexandria: «Ἐλεγεῖον, ἐπιτάφιον ποιήμα»¹⁸⁰, ao mesmo tempo que no poema *Culex* da *Appendix Vergiliana* se refere o *elogium*¹⁸¹, sendo claro para Vóssio que *elogium* deriva de ἔλεγεῖον, tal como *topium* de τοπεῖον¹⁸². Confirma o famoso retor que não há consenso sobre quem terá sido o inventor da elegia, aludindo aos habituais Midas, Teócles e Terpandro¹⁸³. Mais

¹⁷⁷ Muito agradeço à Professora Marta Várzeas por ter revisto a tradução deste epigrama.

¹⁷⁸ Boe. *Cons.* 1.3-4, segundo a edição de Moreschini 2005: «Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae / et veris elegi fletibus ora rigant». Rareariam as citações a Boécio porventura por se tratar de um autor medieval? Ou talvez fosse porque a secção inicial da *Consolação* constituía um dos *loci* a partir dos quais os escolásticos aristotélicos, no primeiro humanismo, elaboravam os seus ataques contra os humanistas nos seus discursos epidícticos (Albertino Mussato, Boccaccio, Petrarca) em defesa da poesia? Quem conhece o importante texto filosófico de Boécio sabe que as Musas do teatro são vituperadas e chamadas de prostitutas [«scenicas meretriculas»]. Sobre este assunto vd. o que diz Greenfield (1987, 101-102) acerca das *Invectivae contra medicum* (1355-1373) de Petrarca. Em nota pessoal, é curioso que este passo tenha sido utilizado por alguns escolásticos para atacar o discurso poético, quando a *Consolatio* se apresenta, no fundo, como um hino à poesia, uma vez que está escrito em forma de prosímetro.

¹⁷⁹ Vóssio 1647, 1026: «Itaque et ἔλεγεῖον dixere quod cippo sive monumento inscriberetur».

¹⁸⁰ Hsch. 60.46, s.u. ἔλεγεῖα: «τὰ ἐπιτάφια ποιήματα», segundo a edição de Latte 1966.

¹⁸¹ *Culex* 411-412 (*App. Verg.*): «[...] tum fronte locatur / elogium, tacita firmat quod littera uoce]», segundo a edição de Clausen 1966.

¹⁸² *Ibidem*: «*Elogium* vocat Maro in Culice [...] Et videri possit elogium esse ex Graeco ἔλεγεῖον, ut topium ex τοπεῖον».

¹⁸³ *Ibid.*: «Quis elegos invenerit non satis convenit».

relevante é uma sua observação que, se tida em conta num âmbito agudamente genológico, constitui uma nota deveras pertinente: «Sunt qui Midae inventum id tribuant, cum in matris funere crebro principem huius vocis syllabam inteasset. Sed hoc ut ad vocem elegiae aliquid faciat, ita si de carmine loquamur, οὐδὲν πρὸς ἔπος»¹⁸⁴. De facto, gizar a etimologia do termo elegia nada diz, em concreto, sobre a sua genericidade.

Das poéticas quinhentistas e seiscentistas podemos concluir que a elegia era concebida como um remoto e antigo género, sem que fosse possível indicar um inventor concreto, pelo que se aventuravam os teóricos do Renascimento a delinear etimologias erróneas, em particular uma derivada de ἔλ λέγειν. O termo elegia era concebido onomatopeicamente, de modo a configurar o lamento como característica imanente e atributiva do género elegíaco. No que respeita à teorização antiga do género, Horácio (*Ars* 76-79) e Ovídio (*Am.* 3.9) constituíam as fontes mais utilizadas pelos humanistas. Devido, porém, às suas ambiguidades, discutia-se se a elegia era geneticamente devedora do amor ou da morte.

Tomé Correia, atento leitor das poéticas de Minturno e Escalígero, aspecto que se pôde comprovar, apresenta solidez teórica ao delinear um fio consistente e original, na leitura que faz dos versos horacianos (*Ars* 76-79), interpretando-os à luz da elegia amorosa e da tradição literária do παρακλαυσίθυρον. Apesar das insuficiências da sua exegese filológica, merece ainda assim crédito o nosso autor por assumir uma posição clara e não incoerente com o escopo pedagógico da obra, desde logo porque a atenção de Correia se dirige para a elegia latina, consabidamente de tema amoroso¹⁸⁵, articulando o seu tratadinho com exemplos de Tibulo, Propércio, Ovídio e, ainda, o canto quarto da *Eneida*, por neste se tratar dos amores de Dido e Eneias. Ainda assim, num plano que não o da génese do género, Correia não deixa de assumir que a elegia pudesse destinar-se a temas fúnebres, dando exemplos para a sua composição, que de resto se podiam encontrar na literatura elegíaca antiga¹⁸⁶.

¹⁸⁴ Ibid.

¹⁸⁵ Schwartz 2008, 102: «para los poetas elegíacos romanos de la época de Augusto, la temática amorosa era consustancial a la práctica de la elegía *qua* forma poética».

¹⁸⁶ Correia 1590a, 46-47.

Confirma-se, além disso, a dicotomia já assinalada por alguns estudiosos: o carácter metapoético da elegia antiga apresentava uma solidez que contrastava com a deficiência da sua teoria poética, por sua vez pontuada por incoerências e incertezas¹⁸⁷. Começamos, assim, a compreender o pioneirismo dos teóricos do Renascimento ao traçarem a origem do género, mas ao mesmo tempo percebemos as consequências desse pioneirismo que originava amiúde sistematizações ambíguas e incoerentes, decorrentes das tentativas de conjugar o lamento fúnebre com os modelos clássicos que trataram temas amorosos¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Huss et al. 2012, 233; Leroux 2017, 287.

¹⁸⁸ Schwartz 2008, 102; Alcina 2008, 15.

III – A teoria da elegia

[...] e a tal miséria
Chega o verso, que só lhe dá matéria
O triste licambeu e a elegia.

André Falcão de Resende

Observámos nos capítulos anteriores que a teorização da elegia colocava problemas de várias ordens, desde a complexa natureza da teoria lírica, até às inconsistentes propostas sobre a sua génese. No plano da produção literária, mais o problema se agravava, porque a elegia renascentista constituía um mosaico de subgéneros¹⁸⁹. Para complexificar ainda mais este quadro, o género elegíaco era concebido de forma híbrida, sendo muitas vezes associado a outros géneros, designadamente a écloga¹⁹⁰, a épica¹⁹¹ e a epístola¹⁹², para não referir a confusão entre elegia e epigrama devido a ambos se servirem do dístico elegíaco¹⁹³. Com efeito, a teorização da elegia era precária porque eclética, e qualquer tentativa de uma teoria concisa não era possível devido à sua situação histórico-literária¹⁹⁴.

Antes das poéticas renascentistas, não referindo a sofisticada metapoesia elegíaca da Antiguidade latina¹⁹⁵, a teorização medieval já insistia na maleabilidade do género, de tal forma que elegia é praticamente assimilada à própria *poetria*¹⁹⁶. Do ponto de vista temático, o género é invariavelmente associado à tristeza e ao lamento. Dante, por exemplo, define elegia como o estilo dos infelizes, «per elegiam stilum intelligimus miserorum»¹⁹⁷, definição que retoma da base temática das poéticas medievais de Papias, Uguccione da Pisa, Giovanni da Genova e João de Garlândia, completando, ainda assim, a definição ao atribuir-lhe um

¹⁸⁹ Holt in Gold 2012 para as tipologias da elegia renascentista. Para o caso francês, ver Dion 2013, Mahieu 1939. Para o caso inglês, ver Bennett 1954, Greenfield 1998. Para o caso português, em especial Camões, ver Aguiar e Silva 2010. Para o caso italiano, ver Maldé in Bueno 2009.

¹⁹⁰ «La égloga poética más genuina es, sin duda, elegíaca» (Bueno 2009, 18).

¹⁹¹ Adrados 1956. Leroux escreve o seguinte: «Les humanistes interprètent l'adjectif *exiguos* par la comparaison avec l'épopée (*comparatione heroici*) : selon Bade, il caractérise la brièveté des poèmes élégiaques, en particulier des épigrammes, par rapport à l'ampleur de l'épopée; selon Luisini, il fait référence à l'humilité du style élégiaque qu'il distingue du sublime de l'épopée» (2017, 288).

¹⁹² Mahieu 1939, 146.

¹⁹³ Sobre a hibridização da elegia com géneros contíguos ver Huss 2012.

¹⁹⁴ Huss 2012, 253.

¹⁹⁵ Veyne 1983, Whitaker 1983, Kennedy 1993, Conte 1994.

¹⁹⁶ «Les productions poétiques et théoriques du Moyen Âge ont accentué la malléabilité du genre [...] On voit comment *Elegia* est quasiment assimilée à *Poetria*» (Leroux 2017, 289-290).

¹⁹⁷ DVE 2.4.

estilo retórico-axiológico baixo ou humilde¹⁹⁸. Para Boccaccio, no prólogo à *Elegia di Madonna Fiammetta*, a elegia é um «lagrimevole stilo»¹⁹⁹, ao passo que para o marquês de Santillana a elegia é um canto fúnebre²⁰⁰ e para Juan de Mena uma «triste canción»²⁰¹.

Robortello sistematiza pela primeira vez o género elegíaco, tendo sido seguido pelas minuciosas indagações de Minturno e pelos comentários sucintos de Escalígero. Será com base nestes precursores teóricos que Tomé Correia desenvolve uma exaustiva teorização da elegia latina, descrevendo-a segundo um quadro retórico que lhe reconhece as suas *uirtutes* e partes constitutivas.

A despeito de aderir a uma concepção de poesia retórica-horaciana, a definição que propõe não deixa de ser aristotélica: «A elegia é a imitação de uma acção triste, feita com pares de pés desiguais, na qual ora o poeta se lamenta, ora finge que outro se está a lamentar»²⁰². Ainda assim, como apontou Weinberg, a definição estaria incompleta para o Estagirita, dado que apenas objecto e meios são referidos, sem referência a modos e efeitos²⁰³. Não é inteiramente correcta a afirmação de Weinberg, porque Correia alude aos modos [«in qua modo poeta conqueritur, modo alium conqueri fingit»], desenvolvendo-os com mais pormenor adiante. Em todo o caso, a sua definição aproxima-se da igualmente aristotélica de Minturno, tendo sido certamente essa a sua fonte: «Est igitur Elegia cuiusdam perfectae actionis, & propriè quidem queribundae per uersus interuallis numerorum coniunctos disparibus imitatio, siue se ipsum poeta, siue alterum fingit, qui queratur, & quod triste, luctuosum est, exprimat»²⁰⁴. Neste ponto, Escalígero não teria sido de grande auxílio, uma que vez apenas define o género como um «carmen aptum conquestionibus»²⁰⁵.

Aludindo à natureza híbrida da elegia, na medida em que esta poderia ser associada a outros géneros como a epístola, Correia apresenta o inevitável exemplo de Ovídio, que vem à colação pela variedade de temáticas da sua obra²⁰⁶.

¹⁹⁸ Aguiar e Silva 2012, 21.

¹⁹⁹ Boccaccio 1939, 4.

²⁰⁰ «En otros tempos, a las çenizas e defunsiones de los muertos metros elegíacos se cantavan, e aun agora em alguns partes dura, los quales son llamados endechas» (Santillana 1997, 16).

²⁰¹ «e vi que dezía tal triste canción / en elegíaco verso cantando» (Mena in *Laberinto de Fortuna*, vv. 839-840).

²⁰² «elegia quidem est querebundae actionis imitatio, uersibus numerorum disparibus interuallis expressa, in qua modo poeta conqueritur, modo alium conqueri fingit» Correia 1590a, 25.

²⁰³ Weinberg 1961, 230.

²⁰⁴ Minturno 1559, 307.

²⁰⁵ Escalígero 1561, 169.

²⁰⁶ «Atque Ouidius quidem uaria elegis complexus est, Fastos Rom. ad diuersos epistolas cum esset in exilio; Artem amandi, De remedio amoris; Tibulli mortem deplorat; Liuiam Augusti coniugem consolatur in morte Drusi,

Associa ainda os *epicedia* e *epitaphia*, tal como Escalígero havia feito²⁰⁷, e que o próprio Correia irá mais tarde descrever num capítulo sobre a *laudatio funebris* no *De eloquentia*²⁰⁸. É por este motivo que, apesar de limitar a génese da elegia à temática amorosa, Correia admita que o género aborde temas fúnebres, tendo em conta a sua presença temática na literatura latina.

Se a composição da elegia é *mediocris, temperata, pura, candida e simplex*²⁰⁹, Correia passa a elencar as *uirtutes* do poema elegíaco. Ora à elegia o nosso autor atribui várias qualidades: «candidus, elegans, laeuus, aequabilis, tersus, mollis, perspicuus, rectus, plenus, rotundus, dulcis, lepidus, purus, uenustus, concinnus, uarius, floridus, tenui quodam et simplicissimo filo perfectus atque, ut ita dicam, ingenuus maxime»²¹⁰.

O género elegíaco deve ser elaborado tendo em mente uma *summa locutionum elegantia et proprietates*, bem como uma expressão suave e delicada²¹¹. No leitor deve despertar sentimentos solenes, magníficos, nobres, ilustres, novos, suaves e impactantes, apesar de não dever ser perturbada ou ofuscada por *conquisitae fabulae et historiae*, nem deva ser ambiciosa, mantendo o princípio-piloto do *decorum*. Estas descrições parecem ser extraídas *ipsis uerbis* de Escalígero:

Candidam oportet esse, mollem, tersam, perspicuam, atque ut ita dicam, ingenuam. Affectibus anxiam, non sententiis exquisitis. Non conquisitis fabulis offuscatam. Cultus nitidus potius quam pexus.²¹²

Elegia in primis oportet esse candidam, elegantem, laeuem, aequabilem, tersam, mollem, perspicuam, rectam, plenam, rotundam, dulcem, lepidam, puram, uenustam, concinnam, uariam, floridam, tenui quodam et simplicissimo filo perfectam, atque, ut ita dicam, ingenuam maxime. [...]

cuius interitum deplorat; inuehitur in Ibin; gratulatur de triumpho Germanico, voti compos effectus laetatur, ac sese excitat ad victoriam, qua est potitus cum illa canit libro secundo Amorum Elegia duodecima» (Correia 1590a 26).

²⁰⁷ Ibidem, 27. «Epicedia quoque, & Epitaphia, & Epistolae hoc genere Poematis rectè conficiuntur» (Escalígero 1561, 169).

²⁰⁸ Correia 1591, 258-261.

²⁰⁹ Idem 1590, 20.

²¹⁰ Ibidem, 29.

²¹¹ Ibid.

²¹² Escalígero 1561, 169.

sit ipsa elegia tota affectibus anxia, non sit perturbata et offuscata conquisitis fabulis [...] sit uero eius cultus nitidus potius et ornatus, quam pexus.²¹³

A *querebunda actio* da definição de Tomé Correia alude aos objectos, às *res*, de que a elegia trata. Escreve o nosso autor que através do significado emanado dos versos [*res*] e dos sinais que revestem o assunto [*uerba*] a elegia deve resultar comedida [*modus*]. Mais: para Weinberg, Correia subverte a hierarquia habitual em que se subordinava o estilo ao assunto, antes concebendo o estilo como o eixo a partir do qual se escolhem as *res*. Nota aquele estudioso que não é exagerado afirmar que se trata de uma tendência deste período, verificando-se uma mudança que passa das *res* aos *uerba*, preocupando-se os teóricos com os aspectos mais linguísticos da arte poética²¹⁴. Vimos atrás a importância que Correia confere ao ritmo e à elocução no desenvolvimento do trabalho poético.

No plano da *uarietas* das *res* elegíacas, o poeta descreve uma personagem de várias formas e ainda pode encetar a *imitatio* de objectos, elementos da natureza ou conceitos. Ainda antes, Correia tinha abordado os tipos de *imitatio*, afirmando que o poeta podia (i) escrever em sede própria, dando os exemplo de Tibulo (2.4, 1.1), Ovídio (*Rem.* 764) e Propércio (1.1), podia (ii) assumir-se como outra pessoa, aludindo a Tibulo (3.9), podia (iii) dar voz a objectos inanimados, dando o exemplo de Propércio (1.16), podia ainda (iv) ser misto, como se fosse um diálogo, que exemplifica a partir do *corpus* tibuliano (1.4). Como a *Ars grammatica* de Diomedes, que importa a tripartição platónica do livro terceiro d'*A República*, Correia alude aqui desde logo ao *genus enarratiuum*, também conhecido por exegemático (i), ao *genus actiuum uel imitatiuum* (ii) e ao *genus commune uel mixtum* (iv). A verdade é que, apesar de o sistema de Diomedes incluir subgenericamente uma *lyrica species* no *genus commune*, a lírica não encontra ainda lugar neste esquema classificativo²¹⁵. O que se antolha evidente é que na descrição teórica de Correia parece haver o uso de todo o tipo de classificações imitativas, demonstrando uma vez mais a instabilidade da poesia lírica e designadamente a variedade material da elegia antiga latina.

Com efeito, como o próprio Robortello afirmou: «A verdade é que nenhum poema recebe tantas transformações como a elegia, sendo difícil atribuir-lhe um único assunto ou associá-la

²¹³ Correia 1590a, 29-30.

²¹⁴ Weinberg 1961, 248.

²¹⁵ Aguiar e Silva 2020, 352.

a um género literário específico»²¹⁶. Apesar da diversidade de classificações que Robortello propõe para dar conta da variedade de temas da elegia, importa assinalar a estreita ligação que o humanista estabelece com a épica, resultante da natureza da sua *imitatio*. Com um discurso suave e claro, nem demasiado elevado nem demasiado humilde, a elegia configura-se pelo seu efeito patético, acompanhado, além do mais, de um certo tom de antiguidade²¹⁷. É, pois, neste registo, com base especialmente na leitura de algumas elegias de Tibulo, que o textinho teórico de Robortello encerra prescrevendo que a «elegia deve, portanto, ser tingida com uma certa erudição e antiguidade»²¹⁸. Ainda assim, a caracterização das referidas *eruditio* e *antiquitas* é difícil de precisar, pois o opúsculo termina abruptamente com esta nota.

São então variadíssimas as potenciais características das personagens, contanto que o decoro seja mantido e conservado, mais uma vez confirmando a influência dos princípios plasmados no *Orator* (22) de Cícero:

Similarmente dizemos que um poeta é prudente quando, nos seus versos, o assunto, as palavras, a graça, a jovialidade, a severidade, a humildade, o amor, o ódio e a grandiloquência estão bem dispostos de acordo com o lugar, o tempo e o modo.²¹⁹

Se o pintor imita com cores, continua Correia, o poeta fá-lo com versos, devendo ser esta *imitatio* dotada de *constantia*. É preciso acrescentar uma certa *energia*, de modo a pôr diante dos olhos as paixões das personagens, numa perspectiva agudamente retórica da poética. Evite-se, avisa Correia, a *affectatio*, atentando o poeta nas suas próprias capacidades, sob pena de tornar os versos empolados e obscuros. Por isso, use-se *energia* com *decorum*, fórmula de sucesso para evitar um assunto que aborreça o leitor: «torna-se aborrecido, obsoleto, fica esquecido na mente, facilmente sai pelos ouvidos e não deixa qualquer vestígio de si. Além disso, não atrai o espírito, não o excita, não o cativa e aborrece-o pela ausência de

²¹⁶ Robortello in Weinberg 1970, 531.

²¹⁷ Ibidem, 535.

²¹⁸ Ibid., 537.

²¹⁹ «[...] dicimus etiam prudente

m poetam cuius res et verba in uersu, festiuitas, lasciuita, seueritas, humilitas, amor, odium, magniloquentia, politia sua loco tempore et modo fuerint dispositae» (Correia 1590a, 24).

argúcia»²²⁰. Esta *energia* adviria dos feitos, dos ditos ou dos pensamentos, e a sua exposição abriria um vasto campo onde o poeta poderia correr livremente²²¹.

Passando em seguida para os *uerba*, e na esteira das recomendações do *Ecclesiastes* (1535) de Erasmo, Correia defende a importante coerência entre *uerba* e *res*. Esta concepção será fundamental para a sua futura teorização retórica, recuperando-a nos seus *De eloquentia libri quinque*:

Proferir pensamentos sem palavras é não saber falar, ao passo que dizer significantes sem significado é pura loucura. Ambos devem concorrer para apresentar uma acção de forma adequada e bem organizada [...] ²²².

[...] uma vez que não só é insensato falar com elegância e ordem nada tendo para dizer, como também é coisa de crianças debitar sentenças sem medir e dispor as palavras, de ambas deve fugir quem queira ganhar o título de orador²²³.

Ora, se no *De elegia* este preceito se desenrola no plano da poética, privilegiando o *decorum* horaciano e ciceroniano como elemento gerador da poesia, no *De eloquentia* aplica-se à «adequação dos preceitos da retórica profana ao *concionandi munus*», que no seu tempo constituía a «única forma de *oratio popularis*»²²⁴.

Já o *delectus* não é contrário à solenidade esperada do poema. Aliás, apenas através da selecção das palavras se elabora uma elegia *plena, grauis e digna*. Deve almejar um tipo de discurso requintado e claro, pois a elegia detém uma *forma mollis, simplex, candida, suavis, speciosa uerbis, admirabilis rebus, ornata nitore suo, uenusta e concinna ordine et modo*²²⁵. O

²²⁰ «[...] languet, iacet, effluit ex animo, elabitur ex auribus, neque ullum uestigium sui relinquit, não haeret animo, non excitat, non capit, sine sale displicet» (ibid., 35).

²²¹ «Hanc uero energiam exprimit poeta aut factis, aut dictis, aut in animo collocat, in quibus exponendis magnus aperitur campus, in quo excurrat poeta» (ibid., 35).

²²² No *De elegia*: «Nunc de uerbis, quia ut sententias proferre sine uerbis est infantia, ita uerba sonantia sine sententiis profundere insania, utrumque coniungendum est, ut apte et composite rem describas» (ibid.).

²²³ Tradução de Pereira (2012, 816) do *De eloquentia*. Texto latino: «[...] quia ut composite et apte sine sententiis dicere est insania, sic sententiose sine uerborum ordine et modo infantia, fugiat utramque oportet, qui oratoris nomen aucupatur».

²²⁴ Pereira 2012, 816.

²²⁵ Correia 1590a, 36.

fundamento da elegia é a *integritas*, a correção de estilo, isto é, uma expressão composta por elegância e clareza²²⁶.

Estabelecendo analogias com a arte da pintura, em que o substantivo equivaleria ao modelo, à figura e aos contornos, ao passo que os advérbios, os pronomes, os participios, as preposições, as conjunções, as interjeições e os adjetivos, por sua vez, às cores, às sombras e à profundidade, o nosso humanista explicita, ao nível do *usus*, como proceder à selecção das palavras, dando os mais variados exemplos²²⁷. Quais são os modelos a seguir? Virgílio, Tibulo, Catulo, Propércio e Horácio. A importância do mantuano é tal que Correia exemplificará a *exercitatio* e o *usus* da composição elegíaca através da adaptação do canto IV da Eneida para dístico elegíaco²²⁸.

A colheita estende-se a prosadores como Cícero e César, conquanto se saiba separar a poesia da *soluta oratio* e se adapte à métrica conveniente, como vimos que Correia fará no *De eloquentia* e que o *Orator* de Cícero já pressupunha:

Nam & si oratio astricta numeris esse debeat, versibus tamen careat, quos in oratione inserere vehementer est vitiosum; nec versus modo, sed omnis similitudo versus fugienda est [...] Non quod tota constet è numeris, oratio numerosa dicitur, sed quod ad numeros proximè accedat.²²⁹

numero maxime uidebantur antea et uersu, nunc apud oratores iam ipse numerus increbuit. Quicquid est enim, quod sub aurium mensuram aliquam cadit, etiam si abest a uersu – nam id quidem orationis est uitium – numerus uocatur quid Graece ῥυθμός dicitur.²³⁰

Para finalizar as considerações acerca dos *uerba*, reitera a tese de que não basta conhecer se as sílabas são longas e breves para adquirir o título de poeta, antes deve-se prestar atenção ao estilo dos melhores autores, numa perspectiva claramente erasmiana, e ciceroniana, onde

²²⁶ «[...] integritas, quasi solum est et fundamentum elegiae atque ideo haec prima debet esse cura, ut elegantissime et apertissime res uerbis explicentur» (ibidem).

²²⁷ «Verbum substantiuum in uersu est, ut in pictura modulus ille, figura et delineamenta, colores, umbrae, recessus, sunt aduerbia, pronomina, participia, praepositiones, coniunctiones, interiectiones, atque denique ipsa nomina, quae adiectiua vocant. Saepe nomen substantiuum est significans, adiectiuum aptum, ceterae partes congruae, sententia pulchra, uerbum improprium uersu foedat, et abicit, uel contra, nomen minus idoneum delumbat. Primum ergo studium in iis simplicibus partibus deligendis, ac maius etiam in uerbis, quam in nominibus, ut in quouis rerum genere proprium uerbum adhibeamus [...]» (ibid., 37).

²²⁸ «Proponam ex Virgilio nonnulla exempla, ut res fiat planior atque ex illis uersus texam, ut etiam usum demonstrem» (Ibid., 39).

²²⁹ Idem 1591, 558-559.

²³⁰ Cic. *Orat.* 66-67.

a *uarietas* elegíaca, qual *apis* petrarquista²³¹, não se extrairia apenas dos elegíacos, mas também da poesia de Horácio e Virgílio e da prosa de Cícero e César.

Ainda assim, Correia adverte que não se utilizem *uerba inusitata*: «Não nos compete criar novas formas de expressão, antes devemos usar as já estabelecidas e adequadas, que os poetas cultos e elegantes usaram»²³². O mesmo defenderá de forma crítica no *De eloquentia* citando Gélío e Cícero, ao que conclui: «Relinquamus igitur ingeniosis haec oracula et usitatis utamur»²³³.

Num plano predominantemente retórico, Correia descreve a composição do *delectus uerborum*, abordando as partes da elegia. Pensando estritamente na *elocutio*, Correia recupera e aplica várias das *elocutionis partes* que se encontram descritas em tratados retóricos antigos como a *Rhetorica ad Herennium*, Cícero, Hermógenes. A influência de Hermógenes no Renascimento será em grande medida recuperada e traduzida por Trebizonda. No livro quinto dos seus *Rhetoricum libri quinque*, encontramos as *formae elocutionis* traduzidas a partir de Hermógenes: «Has Hermogenem secuti septem putamus, Claritatem, magnitudinem, uenustatem, quam et pulchritudinem dicimus, celeritatem, affectionem, ueritatem, et grauitatem»²³⁴.

No livro sexto do *De poeta* de Minturno, vemos combinadas as doutrinas de Cícero e Hermógenes: «Qui uero ex Graecis ea de re praecepta tradiderunt, simplicium, coniunctorumque uerborum communia septem haec esse dixerunt quasi lumina, dilucidum, grande, concinnum, uolubile, moratum, uerum, grave»²³⁵. Reconhece-se claramente o uso de Hermógenes e a referência às *Partitiones* de Cícero: «Communia autem simplicium coniunctorumque sunt haec quinque quasi lumina, dilucidum, breue, probabile, illustre, suave»²³⁶.

Já Escalígero, no quarto livro dos *Poetices libri septem*, de forma a apresentar as qualidades do estilo (*affectus*), combina a tripartição estilística da retórica com a teoria hermogénica. Aborda, entre os capítulos três e quinze, as qualidades comuns a todos os estilos, os *affectus*

²³¹ «Cuius summa est: apes in inuentionibus imitandas, quae flores, non quales acceperint, referunt, sed ceras ac mella mirifica quadam permixtione conficiunt» (*Fam.* 1.8.2, apud Marnoto 2020, 85).

²³² Correia 1590a, 42: «Nobis non licet modos nouos facere loquendi, sed uti usitatis et propriis, quibus uti sunt illi culti, et elegantes poetae».

²³³ Pereira 2012, 844. Ver ibidem e seguintes para as hipóteses da personalidade dos *ingeniosi* a que Correia se refere e as implicações em torno das críticas à obscuridade dos taciteanos.

²³⁴ Trebizonda 1547, 407.

²³⁵ Minturno 1559, 549.

²³⁶ Cic. *Part. or.* 19.

communes, divididos entre qualidades *perpetui* (*perspicuitas, cultus, proprietas, uenustas, numerositas* e *plenitudo*) e qualidades *non perpetui* (*plenitudo, floridum, molle, suauitas, incitatio, puritas, acumen, acre*). De seguida, entre os capítulos dezasseis e vinte e dois, expõe os *affectus proprii*, as qualidades específicas de cada um dos géneros. Para o estilo baixo, que aqui nos interessa, é a *tenuitas*, com qualidades ocasionais, *uicissitudinarii*, que constituem a *simplicitas* e a *securitas*. Importa também destacar as qualidades permanentes do estilo médio, a *rotunditas* e a *uolubilitas*²³⁷.

No caso do nosso *De elegia*, serão seis as *elegiae partes*, a *uarietas*, a *perspicuitas*, o *cultus*, a *proprietas*, a *uenustas* e o *numerus*, sendo ainda necessárias outras qualidades: *mollitia, suauitas, puritas, tenuitas, simplicitas, securitas, rotunditas, uolubilitas* e *dignitas*²³⁸, que seguem claramente as propostas de Escalígero em torno do *ornatus*. Vejamos a descrição que Correia faz de cada uma delas.

Entende Correia por *uarietas* a qualidade dotada de *uis* pela qual se instaura a diversidade na composição das *res* e dos *numeri*, tornando necessária a variedade da escrita com *figurae uerborum* e *lumines sententiarum*. Esta perspectiva retórica e tropológica da poética baseia-se invariavelmente nos modelos antigos: «precisando-se de representar o mesmo assunto, não recorre ao mesmo género ou espécie»²³⁹. Um exemplo produtivo de *uarietas* é espelhado por Virgílio, quando propõe várias separações entre a alma e o corpo, nos cantos nono, décimo e onze da *Eneida*, que Correia cita em abundância²⁴⁰. No caso da elegia, deve adequar-se a variedade do estilo ao tema da elegia, em profunda consonância com a sua poética do *decorum*:

Se estamos a escrever uma elegia para um funeral, deve ser o mais patética possível, para facilmente suscitar o luto, lágrimas e compaixão. Convirá ter em conta a qualidade da pessoa cuja morte se lamenta, para que o façamos com adequação. [...] Se a elegia for amorosa, deve ser branda, delicada, bela e engenhosa, bem proporcionada, clara, polida e emocionante. Quanto mais

²³⁷ Sobre o quarto livro de Escalígero, intitulado *Parasceue*, ver o estimulante artigo de Virgínia Soares Pereira (2007, 203-231).

²³⁸ Já no *De eloquentia* oito serão as *uirtutes* da elocução: «elegantem, ornate, plane, illustris, brevis, probabilis, suavis, decora et ad res accommodata» (apud Pereira 2012, 843).

²³⁹ «cum eadem res est exprimenda, non eadem tamen specie et forma exponitur» (Correia 1590a, 45).

²⁴⁰ *Ibidem*, 45 e sqq.

variada for a emoção dos amantes, tanto mais brilho e variedade obterá, mesmo que claudique aqui e ali.²⁴¹

A *perspicuitas* tem que ver com a clareza e com o brilho, permitindo o contacto do leitor com a essência do assunto. Deve conservar-se uma *puritas* latina, sem estrangeirismos gregos. Nesta perspectiva elocutiva da poesia, Correia escreve que a *perspicuitas* deve manter-se *in tota elegia*²⁴².

O *cultus*, o aperfeiçoamento, fomenta o brilho dos pensamentos e das palavras, conservando a pureza nos vários estilos da *rota Vergilii*. De facto, a depuração trabalhada pelo *cultus* advém da ideia de que se deve evitar a obscuridade: «Como aqueles que repetem sempre a mesma frase, as mesmas comparações e exemplos, mesmo que de uma forma diferente. Há, pois, que evitá-lo para que o sentido não se torne obscuro [...]»²⁴³.

Por *proprietas* entende-se a natureza dos *uerba*, os quais comportam uma *uis significandi* e nascem com os próprios pensamentos. Destacando as metáforas, que auxiliam a *elegantia* do discurso poético, deve ser o poeta rigoroso e seleccionar correctamente as expressões, mantendo a *simplicitas*. Por exemplo, segundo Correia, não devem constar de uma elegia vocábulos como *olli* ou *acutum*, que se encontram em Virgílio. Além disso, especiais são os adjectivos, pois muitos autores incorrem no erro de os usar abundantemente sem grande critério, dimensão estilística largamente trabalhada no seu *De toto eo poematis quod uulgo dicitur epigrammata* (1569)²⁴⁴.

A *uenustas* é uma espécie de *pulchritudo*, uma combinação entre harmonia e proporção que constroem o verso. A beleza é uma qualidade da elegia que resulta de todos os seus elementos elocutivos: ritmo, figuras, organização, brilho e métrica. Esta elegância deve ser

²⁴¹ «Si elegia in funere componitur, sit quam maxime miserabilis, et quae facile ad luctum, ad lacrimas, ad comiserationem permoueat. Videndum quae sit persona, cuius interitu dolemus, vt apte dicamus. [...] Si Elegia fuerit amatoria, sit placida, et mollis, liberalis, et ingenua, non turpis, candida, tersa, et affectum plena, ut quam uarius est effectus amantium, tam sit ipsa distincta, et varia, interdum mutila» (ibid., 46).

²⁴² Ibid., 49.

²⁴³ «sic alia eodem modo, qui aliquam sententiam inculcant, qui eadem utuntur comparatione et exemplis, etiam si aliter. Vitandum est ne sensus sit intricatus» (ibid., 51).

²⁴⁴ «Et quoniam in libello meo de Epigrammate copio se diserui quodam loco de usu epithetorum, & unde essent petenda ostendi multis, ne eadem pene repetam, illinc uelim petas, quae de tota hac re dici possent hoc loco» (ibid., 53).

permanente, como se pode ver em Tibulo, uma vez que, ao cantar temas suaves e delicados, o faz fluidamente [*facile*]²⁴⁵.

À *mollitia* se dedica uma das frases mais impactantes do *De elegia*, ao afirmar Correia que é a alma, a seiva, o sangue e o nervo da elegia²⁴⁶. Só com a delicadeza é que o poeta atinge o máximo louvor e decoro. Considera-se *mollis* o verso que, ao chegar aos ouvidos, não apenas os penetra, mas que os persuade a uma certa cedência e submissão. Como escreve o nosso autor: «Assim a mente facilmente recebe a delicadeza da elegia, facilmente nela permanece»²⁴⁷. Evitando a rudeza, os ornatos rítmicos rebuscados e afastando-se da *elocutio* épica, Tibulo surge como um exemplo modelar, cujos *molissimi uersus* suavizam os ouvidos. Alcança-se a *mollitia* utilizando palavras dissílabas e não polissílabas.

No que diz respeito à *suauitas*, escreve Correia que é próxima da *mollitia*, mas que são distintas. A suavidade seria uma espécie de beleza *mollis*. Mais: a suavidade acrescenta decoro e beleza sempre que versos belos e delicados realçam o que é requintado e doce, aliciando o leitor, mesmo se contrariado, à leitura. Suaves são também os versos que comportam ritmos variados e pensamentos adequados ao assunto, com pequenas digressões que são admitidas na elegia.

De igual forma, a pureza não é o mesmo que a *proprietas*. Se esta deve manter-se em toda a elegia, aquela nem sempre. A propriedade é constituída pela pureza, que para Correia é entendida como a expressão adequada e verdadeira dos assuntos, com limpidez e sem ornamentos. Pode acontecer que se parta da enumeração de causas e circunstâncias das *res*, em que o discurso vai sendo amplificado e, por isso, adornado com elementos retóricos, abandonando nessa altura a *puritas*. Aqui surge a *tenuitas*, característica quase própria da elegia, que nada é mais do que uma certa pureza de expressão extraída do uso comum, tal como quando a linguagem poética flui como se fosse coloquial.

Da *tenuitas* chegamos à *simplicitas* e à *securitas*, as quais produzem um discurso sem figuras, como se se tratasse de um registo oral e coloquial. Os pensamentos devem ser humildes, não se rejeitando, porém, a subtileza das figuras, para que o estilo tenha *rotunditas*, o mesmo é dizer, que nem seja deficiente ou excessivo, antes equilibrado e adequado ao

²⁴⁵ Sobre o conceito de *uenustas* na teorização poética novilatina ver o artigo de Leroux 2018, referindo a importância do conceito na teoria epigramática de Correia.

²⁴⁶ «Sed iam de mollitia pauca dicamus, quae est anima, succus, sanguis et neruus elegiae» (ibid., 86).

²⁴⁷ «Itaque elegiae mollitiam facile animus admittit, facile in illa haeret» (ibid.).

genus. Na elegia é preciso que os versos sejam contidos, uma vez que é o estilo culto e frugal que detém o espírito do leitor e o deleita. Assim, é necessário um certo equilíbrio para que o fluxo da elegia não se exceda: «Na elegia convém que o verso se deixe submeter, que a elocução seja contida que não extravase as margens, nem discorra errante como forte torrente. Pelo contrário que como humilde ribeiro corra sem sair do seu leiro»²⁴⁸. Eis a *uolubilitas*, que faz fluir o discurso, suavizando a mente e os ouvidos do leitor. Onde se pode ver este estilo? Em Catulo e Tibulo, inalcançáveis autores, cujos versos *felicissimi* e *molissimi* apresentam nulas *ineptiae*.

Acrescenta ainda Correia que as *formae dicendi* do escritor elegíaco podem ser quatro: *plena*, *acris*, *incitata* e *florida*²⁴⁹, o mesmo é dizer, completa, aguda, impetuosa e figurada. Por *plena* entende-se a perfeição poética, em que nada está em falta e nada é redundante, à semelhança da noção de *rotunditas*. Por *acris* o carácter agudo e satírico de algumas elegias de Propércio e Ovídio, que vituperam certas personagens. Por *incitata* a perfeita conjugação das *res* e dos *uerba*, como na elegia 1.2 de Tibulo. Finalmente, por *florida* entende-se o deleite que resulta da articulação de elementos agradáveis e suaves, sem que no entanto se perca a *iactura*²⁵⁰. Esta descrição teórica corresponde aos *genres de style* (breve, copioso, florido...), em oposição aos *genres d'écrire* (epigrama, soneto, epopeia...), na terminologia utilizada por Mahieu-Castellani²⁵¹.

Depois desta teoria da *elocutio* elegíaca, baseada principalmente na poética escaligeriana, Correia termina o seu tratado com uma espécie de paracrítica propedêutica aplicada aos autores elegíacos, tecendo comentários de teor pessoal na esteira do que Quintiliano havia feito: «Elegia quoque Graecos prouocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime uidetur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ouidius utroque lasciuior, sicut durior Gallus». Para Virginie Leroux, o autor calagurritano apresenta aqui uma concepção agonística da literatura, opondo modelos elegíacos²⁵².

²⁴⁸ Ibid., 91: «Subsidat enim uersus oportet in elegia et oratio astringatur necesse est, non egrediatur extra ripas et euagetur errans ut magnus aliquis amnis, sed ut riuius intra suum alueum».

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ Ibid. 93-94.

²⁵¹ «Si l'on examine la théorie des genres à la Renaissance, telle qu'elle est formulée aussi bien dans les Arts poétiques que dans les Préfaces et Discours, on constate d'abord qu'on ne saurait parler d'un système des genres: d'une part, les théoriciens distinguent des *genres d'écrire* (épigramme, sonnet, épopée, etc.), c'est à dire des structures formelles, et des *genres de style* (brief, copieux, floride, etc.)» (in Demerson 1984, 21).

²⁵² Leroux 2017, 288.

Já Correia afirma que o seu papel é o de um homem devoto aos Antigos, sem louvar ou vituperar em excesso²⁵³. Declara que Tibulo é o mais sofisticado e adequado de todos os elegíacos, *omnium est cultissimus*, por respeitar todos os princípios enunciados. Com o cuidado de elocução, elegância e variedade, a *latinitas* em Tibulo é pura, suave e delicada, sendo que toda a sua obra arrebatava e deleitava as mentes dos leitores²⁵⁴. Parece ser o autor elegíaco por excelência. Quanto a Propércio, é difícil decidir a quem pertence o primeiro lugar, se a ele ou a Tibulo, especialmente devido ao *decorum* exemplar das suas elegias. Há muita erudição e variedade, mas os livros segundo, terceiro e quarto abandonaram uma certa diligência. Diz ainda que repete muitas vezes os mesmos mitos, mas sempre de forma elegante²⁵⁵. Por fim, Ovídio, apesar de ser poeta do furor e do ímpeto, autor elegante e erudito, a verdade é que negligenciava a revisão; ainda assim, as suas *Heróides* constituem a obra mais sofisticada de todas em que escreveu em dístico elegíaco²⁵⁶.

Ganha destaque, no fim do tratado, a defesa de Catulo, pelo que Correia, ao arremédio de algumas directrizes pós-tridentinas que poderiam anatematizar a poesia catuliana, amiúde obscena, afirma que não se devem formar opiniões arrogantes ou insolentes acerca dos autores antigos²⁵⁷. Se para Aquiles Estaço, seu amigo, em carta a Jerónimo Rusticucci, secretário do Papa Pio V, o estudo de Catulo se justifica através da ideia de que a obra pode ser inspirada por uma «Musa jocosa» desde que a vida seja «pudica»: «Vt ille alter Musa iocosa mihi est, uita pudica tamen»²⁵⁸, para o nosso mestre o autor de Verona é *molliusculus*, mas tal é explicável devido à sua historicidade²⁵⁹. Ainda assim, Tomás Correia argumenta que é mais fácil admirá-lo do que tentar emulá-lo²⁶⁰.

²⁵³ «sed ut hominis ueterum scripta obseruantis et admirantis iudicium, sine ulla aut sui aestimatione, aut detractatione in illos» (Ibidem, 97).

²⁵⁴ «Maxima cura elocutionis et elegantiae et proprietatis, atque omnia more Romano prolata, integritate et sinceritate sermonis latini et puri, totus mollis et delicatus, totus capit, oblectat, influit in animum legentis» (ibid., 100).

²⁵⁵ «Propertius facilis est et candidus, atque in elegis eo decoro et modo, ut non facile statuat, qui diligenter eius scripta legerit et attente quid in elegia seruandum sit, expenderit Tibullo, ne an huic in elegia, primae sint deferendae [...] Summa enim in illo est eruditionis poeticae copia et uarietas [...] sed tamen in libro secundo, tertio et quarto eam diligentiam omisit [...] Inculcat frequenter fabulas, uenustissime tamen» (ibid., 100-101).

²⁵⁶ Ibid., 101.

²⁵⁷ «non arroganter, non insolenter de auctoribus antiquis esse sentiendum» (ibidem, 98).

²⁵⁸ Apud Pereira 1991, 30.

²⁵⁹ Ibid.: «Quod si lasciuus et molliusculus interdum est, hoc saeculo illi tribui oportet, cuius illud siue uitium, siue institutum, siue licentia fuit».

²⁶⁰ «quae admirari magis, quam consequi sit facile» (Correia 1590a, 99).

Conclusão

Confirmou-se a nossa intuição inicial: o *De elegia* de Tomé Correia é o primeiro tratado de relevância sobre o género elegíaco. Procurámos demonstrar que os argumentos da equipa francesa das Belles Lettres, que desconsideram a importância pioneira do tratado de Correia, não se afiguram convincentes. Além do que expusemos ao longo deste breve estudo, bastaria recordar que Correia antecede Galluzzi em cerca de meio século, facto que, por si só, atesta o seu carácter precursor.

Vimos que o *De elegia*, tratado de cariz poético-pedagógico, conjuga diversos quadros teóricos: desde a retórica ciceroniana (em especial o *Orator* e a ênfase no *decorum*) até à poética horaciana (tanto das *Epístolas* como das *Sátiras*), sem deixar de lado uma leitura atenta dos principais teóricos italianos dessa disciplina profundamente renascentista que foi a poética, como sejam Robortello, Minturno e Escalígero.

O elenco das *uirtutes* da elegia é elaborado pela primeira vez de forma exaustiva e profunda através da teorização de Correia. Se é verdade que esse elenco pouco diz acerca da elegia em específico, na sua *differentia specifica*, uma vez que as mesmas qualidades podiam ser aplicadas a outro tipos de géneros, não raro daí resultando a sua hibridez genérica, destaca-se ainda assim o elemento da *suauitas* aliada ao *stylus humile*. Com efeito, a teoria poética quinhentista concluía que a elegia era um género suave, delicado e humilde²⁶¹. Esta perspectiva estava em linha com a relevância que a terceira componente da retórica, a λέξις ou *elocutio*, adquire no Renascimento, designadamente a partir do ramismo. Como escreveu Plett, «the Renaissance was as much a renaissance of style as of anything else»²⁶².

Em rigor, não cremos que a teorização de Correia seja particularmente original perante as ideias desenvolvidas por autores como Robortello e Minturno. A sua originalidade antes reside na abordagem exaustiva e coerente com que estabelece uma teorização pedagógica da elegia. Este tratado não só testemunha a relevância crescente do género, como também nos permite compreender melhor as temáticas que moldavam a poética enquanto disciplina. Estabelecendo um método para esse género tão complexo e tão antigo como a elegia antiga, Correia organiza-o segundo princípios claros e rigorosos, daí que tanto a sua arte poética em

²⁶¹ Leroux 2017, 292-293.

²⁶² Plett 1983, 357. Mayoral (1994, 23) corrobora esta ideia, ao referir o importante legado clássico do *ornatos*.

miniatura, no *incipit* do tratado, como a sua descrição exaustiva do dístico elegíaco constituem secções fundamentais para se compreender a sua teorização da elegia.

Entre todos os ensinamentos nele contidos, alerta-nos para a necessidade de termos em atenção que nem todos somos movidos para o amor da mesma maneira, nem todos somos cativados pelas mesmas coisas, daí a necessidade do *decorum*, da adequação, do *apte dicere*. Reforça-se a ideia tão nele marcada de que não basta conhecer a quantidade das sílabas, antes é preciso cultivar a coerência entre *res*, *uerba* e *numeri* para se gerar poesia e alcançar glória literária:

Nem todos são movidos para o amor da mesma maneira, nem todos são cativados pelas mesmas coisas. Em tudo convém conservar medida e decoro, pois muitos que não o fazem, esforçam-se muito, mas parecem mais plebeus e profusos do que prudentes poetas, não sem um certo talento, mas certamente sem qualquer arte.²⁶³

Esta frase sintetiza a concepção poética de Correia e a sua aplicação ao tratamento do amor, a matéria de eleição do género elegíaco entre os latinos.

Compreende-se perfeitamente, em suma, o escopo pedagógico de Correia destinado ao futuro jovem poeta:

Estas coisas interessam ao futuro poeta, a quem recomendamos a leitura atenta e o estudo dos antigos, a avaliação sensata das suas virtudes e a preparação para imitar os seus textos de forma similar.²⁶⁴

²⁶³ Correia 1590a, 94: «[...] non uno modo omnes ad amandum excitantur, non eisdem rebus capiuntur. In omnibus uero suum modum seruare conuenit et decorum, quae quia non seruant plerique multa componunt, sed quae plebei magis et omnia profundius uideantur quam prudentis poetae non omnino sine ingenio, sed sine arte prorsus».

²⁶⁴ Ibidem, 97: «Haec enim eo spectant, ut poetam futurum admoneamus, ut studiose et diligenter scripta ueterum euoluat, ac lectitet, eorum uirtutes accurate perpendat seseque ad imitationem similium scriptorum componat».

Referências Bibliográficas

Bibliografia de Tomé Correia

- Correia, T. (1568), *Regi catholico D. Philippo Austriaco maximo et potentissimo odae tres*. Venetiis: Apud Nicolaum Beuilacquam.
- _____(1569), *De toto eo poematis genere quod epigramma uulgo dicitur et de iis quae ad illud pertinent libellus*. Venetiis: Ex officina Francisci Ziletti.
- _____(1570), *De prosodia et uersus componendi ratione libellus*. Venetiis: Ex officina Francisci Ziletti/Apod Altobellum Salicatum.
- Correia, T. (1571a), *De elegia ad amplissimum uirum D. Fernandum Carrafam, marchionem Sancti Lucidi, libellus*. Patauii: Laurentius Pasquatus Excudebat.
- Correia, T. (1571b), *Carmina in uictoriam habitam de classe Turcica Non. Octobris D. Ionanne Austria, praefecto orae maritimae et totius classis christianae*. Romae: Apud heredes Antonii Bladii impressores camerales.
- Correia, T. (1585), *Oratio habita ad Xystum pont. max. nomine magni magistri familiae hospitalis S. Ioannis Baptistae*. Romae: Expensis Valerii Pasini prope Gymnasium Rom./Apud Iacobum Ruffinellum.
- Correia, T. (1586a), *De antiquitate dignitateque poesis et poetarum differentia*, in Ludouico S. Francisci, *Globus canonum et arcanorum linguae sanctae ac diuinae scripturae*. Roma: Impensis Bartholomeo de Grassis, 674-683.
- Correia, T. (1586b), *Oratio habita in prima ingressione in gymnasium Bononiensem*. Bononiae: Apud Io. Rossium.
- Correia, T. (1586c), *Oratio secunda ab eodem habita, eodem loco, postridie eius diei, quam habuit primam*. Bononiae: Apud Io. Rossium.
- Correia, T. (1586d), *Oratio in funere sapientissimi uiri doctoris nauarri D. Martini ab Azpilcueta*. Romae: Ex Typographia Iacobi Tornerii et Bernardini Donangeli.
- Correia, T. (1586e), *Oratione funérale fatta ne l'esequie del sapientissimo dottor Nauarro Martino di Azpilcueta [...]. Tradotta in lingua volgare da Mercurio Landreuilla*. In Roma: Nella Stamperia di Iacomo Tornieri et Bernardino Donangeli.
- Correia, T. (1587), *In librum De arte poetica Q. Horatii Flacci explanationes*. Venetiis: Apud Franciscum de Franciscis Senensem.
- Correia, T. (1590a), *De elegia ad amplissimum cardinalem Scipionem Gonzagam libellus*. Bononiae: Apud Alexandrum Benatium.
- Correia, T. (1590b), *De epigrammate ad ampliss. principem Scipionem Gonzagam S. R. E. C.* Bononiae: Apud Alexandrum Benatium.

Correia, T. (1591), *De eloquentia libri quinque ad ampliss. principem S. R. E. Card. Scipionem Gonzagam*. Bononiae: Apud Alexandrum Benatium.

Bibliografia sobre Tomé Correia

- Arias, C., Cantón, J. (1996), «El género epigramático en Tomás Correa», in *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, eds. Eustaquio Sánchez Salor, Luis Merino Jerez, López Moreda. Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 453-460.
- Castro, A. (1995), «Correia, Tomé», s.v., *Biblios. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. I. Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo, 1304-6.
- De Angelis, F. (1983), «CORREA, Tommaso», s.v., *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29.
- Pereira, B. (2010), «A actio no *De eloquentia* (1591) de Tomé Correia», in Pereira, B. F., Várzeas, M. (eds.), *Retórica e Teatro: A Palavra em Acção*. Porto: U.Porto Press, 235-248.
- Santos, M. (1961), «A teoria poética de Tomé Correia», *Miscelânea de Estudos a Joaquim de Carvalho* 7, Figueira da Foz, 754-768.
- Socas, F., Borrego, F. (2005), «Un tratado renacentista sobre el epigrama: *De toto eo poematis genere, quod epigramma dicitur*, de Tomé Correia (Venecia, 1569)», *Humanistica Lovaniensia, Journal of Neo-Latin Studies*, Vol. LIV. Leuven: Leuven University Press, 157-187.

Poéticas e comentários dos séculos XVI e XVII

- Escalígero, J. (1561), *Poetices libri septem*. Sem local: Apud Antonium Vicentium.
- Estaço, A. (1553), *In Q. Horatii Flacci poëticam commentarii*. Antuerpiae: Apud Martinum Nutium.
- Gallus, V. (1624), *De epigrammate, oda, et elegia opusculum*. Mediolani: Apud Io. Iacobum Comum.
- Minturno, A. (1559), *De poeta, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium ducem, libri sex*. Venetiis.
- Minturno, A. (1563), *L'arte poetica*. In Venetia: Per Gio. Andrea Valuassori.
- Pontano, J. (1600), *Poeticarum institutionum libri III. Editio tertia emendatior*. Ingolstadii: Excudebat Adam Sartorius.
- Vóssio, G. (1647/2010), *Poeticarum institutionum libri tres / Institutes of Poetics in Three Books* (Edition, Translation and Commentary by Jan Bloemendal, In Collaboration with Edwin Rabbie, 2 Volumes). Leiden/Boston: Brill.
- Galluzzi, T. (1623/2023), *De elegia commentarius* (texte édité et traduit par Émilie-Jade Poliquin; Introduction et notes par Nicholas Dion, Émilie-Jade Poliquin et Gaëlle Rioual). Paris: Les Belles Lettres.
- Ricci, B. (1545), *De imitatione libri tres*. Venetiis: Apud Aldi Filios.
- Weinberg, B. (1970-74), *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*. Bari: Laterza.

Trebizonda, G. (1547), *Rhetoricum libri quinque*. Lyon: Graphe.

Sidney, P. (1973), *A defence of poetry*, in *Miscellaneous prose of Sir Philip Sidney* (ed. K. Duncan-Jones and J. van Dorsten). Oxford: Clarendon Press.

Edições de autores clássicos e medievais

Adler, A. (ed.) (1994), *Suidae Lexicon. Pars II: Δ-Θ*. Stuttgart: Teubner.

Clausen, W. et al. (1966), *Appendix Vergiliana*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.

Diehl, E. (1911), *Die Vitae Vergilianae und ihre antiken Quellen*. Bonn: A. Marcus und E. Weber's Verlag.

Dindorf, G. (ed.) (1824), *Iulii Pollucis Onomasticon cum annotationibus interpretum*, vol. I. Lipsiae: In Libraria Kuehniana.

García Yebra, V. (1974), *Αριστοτέλους περὶ ποιητικῆς. Aristotelis ars poética. Poética de Aristóteles*. Madrid: Editorial Gredos.

Garrod, H. (ed.) (1912), *Q. Horati Flacii Opera*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.

Heyworth, S. (ed.) (2007), *Sexti Properti Elegos*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.

Latte, R. (ed.) (1966), *Hesychii Alexandrini Lexicon. Vol. II: E-O*. Hauniae: Ejnar Munksgaard Editore.

Moreschini, C. (ed.) (2005), *Anicius Manlius Severinus Boethius. De consolation philosophiae. Opuscula theologica*. Monachii et Lipsiae: In Aedibus K. G. Saur MMV.

Mynors, R. (ed.) (1958), *C. Valerii Catulli Carmina*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.

Mynors, R. (ed.) (1969), *P. Vergili Maronis Opera*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.

Westphal, R. (ed.) (1866), *Scriptores metrici graeci, Vol. I. Hephaestionis De metris enchiridion et De poemate libellus, cum scholis et trichae epitomis, adjecta Procli Chrestomathia grammatica*. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri.

Ziegler, K. (ed.) (1966), *Plutarchi Moralia*. Vol. VI, Fasc. 3. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri.

Kenney, E. (1961), *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei feminae, Ars amatoria, Remedia amoris*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano.

Dante, *De vulgari eloquentia* (edited and translated by Steven Botterill), Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Bibliografia geral

Aguiar e Silva, V. (2012), «A elegia na lírica de Camões», in Seabra Pereira, Manuel Ferro (eds.), *Actas da VI Reunião Internacional de Camonistas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 19-31

Aguiar e Silva, V. (2020), *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.

Aguzzi-Barbagli, D. (1988), «Humanism and Poetics», in A. Rabil, Jr. (ed.), *Renaissance Humanism*, vol. III. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 85-169.

- Alcina, J. (2009), «La elegía neolatina», in B. López Bueno (dir.), *La poesía del Siglo de Oro. Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 15-40.
- Almeida, I. (1998), *Poesia Maneirista*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- Álvares, M. (1572), *De institutione grammatica libri tres*. Olyssippone: Excudebat Ionnaes Barrerius, Typographus Regius.
- Alves, H. (1999), *O Sistema da Poesia Épica Quinhentista: Camões, Corte-Real e os Contemporâneos*. Évora: Universidade de Évora
- Antonio, N. (1788), *Bibliotheca Hispana Nova: Sive Hispanorum Scriptorum*. Vol. II. Madrid: Apud uiduam et heredes Joachimi de Ibarra, Typorgraphi Regii.
- Baldwin, C., *Medieval Rhetoric and Poetic*, Gloucester, Peter Smith, 1959.
- Balmaceda, C. (2017), *Virtus Romana: Politics and Morality in the Roman Historians*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Barker, A. (1984), *Greek Musical Writings: I. The Musician and his Art*. Cambridge: University Press.
- Beek, L. (2010), *Etymological Dictionary of Greek*, vol. I. Leiden/Boston: Brill.
- Bennett, A. L. (1954), «The Principal Rhetoric Conventions in the Renaissance Personal Elegy», *Studies in Philology* 51, no. 2, 107-126.
- Boccaccio, G. (1939), *L'Elegia di Madonna Fiammetta, com le chiose inedite* (a cura di Vincenzo Pernicone). Bari: Laterza.
- Brink, C. O. (1971), *Horace on Poetry: The 'Ars Poetica'*. Cambridge: University Press.
- Bueno, B. L. (dir.) (2009), *La poesía del Siglo de Oro. Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.
- Caramella, H. (1653). *Sacra Romana Purpura et Museum Poetarum*. Venetiis: Typis O. Ferretti.
- Castro, A. (1973), *Retórica e Teorização Literária em Portugal do Humanismo ao Neoclassicismo*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- Castro, A. (1984a), «La Poétique et la Rhétorique dans la pédagogie et dans la littérature de l'Humanisme portugais», in *L'Humanisme Portugais et l'Europe*. Paris: FCG/CCP, 699-721.
- Castro, A. (1984b), «Os códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus fundamentos. Seus conteúdos. Sua evolução», *Revista da Universidade de Coimbra*, n.º 31, pp. 505-532.
- Conte, G. B. (1991), *Generi e lettori: Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*. Milano: Mondadori.
- Copley, F. (1956), *Exclusus Amator: A Study in Latin Love Poetry*. New York: American Philological Association.
- Delbey, E. (2001), *Poétique de l'élegie romaine. Les ages cicéronien et augustéen*. Paris: Les Belles Lettres.

- Demerson, G. (dir.) (1984). *La notion de genre à la Renaissance*. Genève: Editions Slatkine.
- Dion, N. (2013), *Généalogie de l'élégie française : des traités de poétique aux oeuvres élégiaques (XVIe-XVIIIe siècles)*. Remise du prix jeune chercheur de l'Académie Montesquieu. Bordeaux: France.
- Eire, A. (2007), «Aproximación a la poética de Julio César Escalígero», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 9.1, pp. 29-31.
- Erythraeus, J. (1692). *Pinacotheca imaginum illustrium, Doctrinae uel ingenii laude, uirorum, qui, Auctore superstitie, diem suum obierunt. Editio Noua, cum Indicibus Necessariis*. Leipzig: Sumptibus Io. Frid. Gleditschl.
- Espírito Santo, A. (1990), *Arte poética. Marco Girolamo Vida*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Faral, E. (1924), *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*. Paris: Champion.
- Ferguson, M. (1983), *Trials of Desire: Renaissance Defenses of Poetry*. New Haven and London: Yale University Press.
- Fraga, M. (2003), *Os Géneros Maiores na Poesia Lírica de Camões*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.
- Freire, A. (2019), *Obras Pioneiras da Cultura Portuguesa. Primeira arte poética* (coord. Micaela Ramon). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Gallo, E. (1971), *The Poetria Nova and its Sources in Early Rhetorical Doctrine*. The Hague/Paris: Mouton.
- García Berrio, A., Fernández, T. H. (1988), *La Poética: Tradición y Modernidad*. Madrid: Síntesis.
- Genette, G. (1977), «Genres, «types» modes», *Poétique* 32, 389-421.
- Ghilino, G. (1647). *Teatro d' Huomini Letterati*. Veneza: Per li Guerigli
- Głowiński, M., «Theoretical Foundations of Historical Poetics», *New Literary History*, Vol. 7, No. 2, 1976, pp. 237-245
- Gold, B. (ed.) (2012), *A Companion to Roman Love Elegy*. Oxford: Blackwell.
- Greenfield, C. C. (1981), *Humanist and Scholastic Poetics, 1250-1500*. London and Toronto: Associated University Press.
- Greenfield, M. (1998), «The Cultural Functions of Renaissance Elegy», *English Literary Renaissance* 28, no. 1, 75-94.
- Grendler, P. (2002), *The Universities of Italian Renaissance*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Halliwell, S. (1986/1998), *Aristotle's Poetics*. London: Duckworth.
- Hathaway, B. (1962), *The Age of Criticism: The Late Renaissance in Italy*. Ithaca/New York: Cornell University Press.

- Hornblower, S., Spawforth, A. (eds.) (1996), *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Huss, B. et al. (2012), *Lyriktheorie(n) der italienischen Renaissance*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Hutton, J. (1935), *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*. Ithaca/New York: Cornell University Press.
- Kennedy, D. (1993), *The Arts of Love: Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Labate, M. (1987), «Elegia triste ed elegia lieta. Un caso di riconversione letteraria», *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 19, 91-129
- Lawler, T. (1974), *The Parisiana Poetria of John of Garland*, New Haven/Londo: Yale University Press.
- Lecerle, F. (1986), «La compulsion taxinomique : Scaliger et la théorie des genres», in Claudie Balavoine et Pierre Laurens (éd.), *La statue et l'empreinte. La poétique de Scaliger*, Paris, Vrin, pp. 87-99.
- Leroux, V. (2017), «Théorie et pratique de l'élegie latine au XVI^e siècle», in G. Ems, M. Minet (eds), *Les Arts poétiques du XIII^e au XVII^e siècle: Tensions et dialogue entre théorie et pratique*. Turnhout: Brepols.
- Leroux, V. (2018), «Les Qualités de Vénus : La *Venustas* chez les Théoriciens Néo-Latins», *Camenae* 21, 1-13.
- Lewalski, B. (1986), *Renaissance Genres: Essays on Theory, History, and Interpretation*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Ludwig, W. (1976), «Petrus Lotichius Secundus and the roman elegists: prolegomena to a study of neo-latin elegy», in R. R. Bogar (ed.), *Classical Influences on European Culture A.D. 1500-1700*. Cambridge: University Press, 171-190.
- Machado, D. (1752), *Bibliotheca Lusitana Historica, Critica, e Cronologica na qual se Comprehende a Noticia dos Autores Portuguezes, e das Obras, que compuzeraõ desde o tempo da promulgaçaõ da Ley de Graça até o tempo presente*, Vol. 3. Lisboa: Officina de Ignacio Rodrigues.
- Mack, P. (2011), *A History of Renaissance Rhetoric 1380-1620*. Oxford: Oxford University Press.
- Maestro, J. (2004), «La teoria de la lírica em los tratadistas españoles de Arte Poética: Pinciano y Cascales», in Mestre, C. E., Ramos, M. J. V., *Idea de la lírica en el Renacimiento: (entre Italia y España)*. Mirabel, pp. 231-257.
- Maestro, J. (2017), *Crítica de la Razón Literaria: El Materialismo Filosófico como Teoría, Crítica y Dialéctica de la Literatura* (3 Tomos). Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- Mahieu, R. (1939), «L'Élégie au XVI^e siècle. Essai sur l'histoire du genre», *Revue d'Histoire littéraire de la France* 46, nos. 3/4, 145-179.

- Marín, J. (2004), "La elegia, de la antigüedad a Julio César Escalígero", in Marín, J. A. S. e Martín, M. N. M., *Retórica, poética y géneros literarios*. Granada: Universidad de Granada, pp. 387-396.
- Marín, J., Martín, M. (2008), «La poética de Escalígero: introducción al autor y a su obra», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 9.1, 99-145.
- Marnoto, R. (2020), «Cicero's *corpus* and Petrarca's ankle: The theory of imitation and its practices», *Humanitas* 76, 23-94.
- Martín, M. (2020). "Los "Géneros Menores" en la *Poética* de J. C. Escalígero. Un uso creativo del legado clásico", in Pimentel, C., Pinho, S. T., Resende, M. L. et al. (eds.), *O Humanismo Português e Europeu: no 5.º centenário do Cicero Lusitanus: Dom Jerónimo Osório (1515-1580)*. Coimbra: Coimbra University Press, pp. 307-315.
- Mayoral, J. A. (1984), *Figuras Retóricas*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Mena, J. (1997), *Laberinto de Fortuna* (edición, introd. y notas de Maxim Kerkhof). Madrid: Clásicos Castalia.
- Mestre, C. (2004). "La teoría de la lírica en las artes poéticas italianas", in Mestre, C. E., Ramos, M. J. V., *Idea de la lírica en el Renacimiento: (entre Italia y España)*. Mirabel, pp. 47-109.
- Norton, G. (ed.) (1999), *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume 3: The Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Osório, J. (1981), *Carta à rainha da Inglaterra* (introd. José V. de Pina Martins; crítica e modernização do texto, trad. e notas de Sebastião de Pinho). Lisboa: Biblioteca Nacional.
- Pasquali, A. (1623), *Li dottori forestieri che in Bologna hanno letto teologia, filosofia, medicina, ed arti liberali*. Bolonha.
- Pereira, B. F. (1991), *As Orações de Obediência de Aquiles Estaço*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- Pereira, B. F. (1993), «A livraria de Aquiles Estaço, *Librorum Venator et Helluo*», *Humanitas*, Vol. XLV, 255-305.
- Pereira, B. F. (2008a), «Antigos e Modernos: o humanismo norte-europeu nas retóricas peninsulares do séc. XVI», *Península. Revista de Estudos Ibéricos* 5, 93-101.
- Pereira, B. F. (2008b), «Livros raros e raras edições de clássicos greco-latinos», *Mediaevalia. Textos e estudos* 27, 159-171.
- Pereira, B. F. (2012), *Retórica e Eloquência em Portugal na Época do Renascimento*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pereira, V. S. (2007), «A arte do estilo na *Poética* de Escalígero: para o estudo do Livro IV», *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 9.1., 203-231.
- Pinho, S. T. (2006), *Humanismo em Portugal: Estudos I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pinho, S. T. (2006), *Humanismo em Portugal: Estudos II*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- Pinotti, P. (2002), *L'elegia latina*. Roma: Carocci editore.
- Piquer, D. V. (2007), *Historia de la crítica literária*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Plett, H. F. (1983), «The Place and Function of Style in Renaissance Poetics», in Murphy, J. (ed.), *Renaissance Eloquence. Studies in Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 356-375.
- Preminger, A., Brogan, T. V. F. (eds.) (1993), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press.
- Ramalho, A. C. (1985), *Latim Renascentista em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Ramalho, A. C. (2013), *Para a história do humanismo em Portugal*, Vol. 5. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Renazzi, F. M. (1803), *Storia dell'Università degli Studi di Roma detta comunemente La Sapienza*. Roma: nella Stamperia Pagliarini.
- Rodrigues, F. (1931), *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, Tomo I: A Fundação da Província Portuguesa. Porto: Apostolado da Imprensa.
- Rosado Fernandes, R. (1984), *Horácio. Arte Poética*. Lisboa: Editorial Inquérito.
- Santillana, M. (1997), *Comedieta de Ponza, Sonetos, Serranillas y outras obras* (edición, prólogo y notas de Regula Rohland de Langbehn). Barcelona: Crítica.
- Schwartz, L. (2008), «*Blanda pharetratos elegeia cantet amores*: el modelo romano y sus avatares en la poesía áurea», in B. López Bueno (dir.), *La poesía del Siglo de Oro. Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 101-130.
- Tarrío, A. (2015). *Leitores dos Clássicos. Portugal e Itália, séculos. XV e XVI: Uma geografia do primeiro humanismo em Portugal*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- Valente, A. M (2018), *Aristóteles. Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Varga, K. (1970/2002), *Rhétorique et littérature*. Paris: Klincksieck.
- Vega, M. (1991), «La poética hermogénica renacentista: Giovan Giorgio Trissino», *Castilla: Estudios de literatura* 16, 169-188.
- Veyne, P. (1983), *L'Élégie érotique romaine*. Paris: Éditions du Seuil.
- Videau-Delibes, A. (1991), *Les Tristes d'Ovide et l'élegie romaine*. Paris: Éditions Klincksieck.
- Weinberg, B. (1961). *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago: The University Chicago Press.
- Weinberg, B. (1962), «Poetry and Poetic Theory in the Italian Renaissance», *University of Toronto Quarterly* 31, no. 3, 283-298.
- Whitaker, R. (1983), *Myth and personal experience in Roman love-elegy*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Anexos

I – Critérios de edição

Ortografia

Adaptando os critérios elaborados e expostos por Sebastião Tavares de Pinho na sua edição crítica da *Carta à Rainha da Inglaterra*, de D. Jerónimo Osório²⁶⁵, optou-se, no que respeita à ortografia, por:

- Normalizar o uso das maiúsculas em inícios de versos e períodos e das minúsculas em alguns adjectivos (*christianum* em vez de *Christianum*) e substantivos (*elegia* em vez de *Elegia*).
- Grafar as semiconsoantes *i* e *u*, rejeitando as grafias ramistas *j* e *v*. Quando maiúsculas, *I* e *V*.
- Reduzir a sequência -ij- a simples -i- nos compostos do verbo *iacio*.
- Corrigir e normalizar a grafia dos ditongos.
- Restituir a vogal radical *e* nos compostos tardios do verbo *lego* (*intelleges* em vez de *intelliges*).
- Adoptar formas não assimiladas (*numquam* em vez de *nunquam*, *quacumque* em vez de *quacunque*, *adfluentia* em vez de *affluentia*).
- Modernizar arcaísmos como *quinctus* por *quintus*.
- Restituir a sibilante radical -s- quando precedida de prevérbio *ex-* em casos como *exsoluant* (em vez de *exoluant*).
- Normalizar a grafia dos grupos -ti- e -ci- antevocálicos nos casos de mútua confusão, provocada pela sua igual pronúncia no século XVI (*nuntiat* em vez de *nunciat*), bem como nos grupos -ci- e -si- e suas respectivas confusões.
- Optar pela forma *lacrima* em vez do grecismo *lacryma*.
- Normalizar o tratamento de palavras aglutinadas ou separadas, optando pela aglutinação nos casos em que aparece a apoclítica -ne (*mediocrine* em vez de *mediocri ne*).

²⁶⁵ Osório 1981, 121-133. O autor segue as normas elaboradas pela Association Guilherme Budé, vd. *Règles et recommandations pour les éditions critiques* (Série latine), Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1972, pp. 14 sqq.

- Desdobrar as seguintes abreviaturas: em nasais finais ou interiores (*non* em vez de *nõ*); na apoclítica *-que* (*plerique* em vez de *pleriq;*); no símbolo &, que vale por *et*; em casos particulares como *rep.*, que vale por *republica*.
- Suprimir acentos graves e agudos.

Além destas intervenções de carácter ortográfico, foram corrigidos lapsos tipográficos (*Non* em vez de *Mon*).

Pontuação

Apesar do carácter caótico da pontuação quinhentista, reelaborada nesta edição segundo critérios actuais e de acordo com a interpretação resultante da sua leitura e tradução, optou-se por:

- Abrir o texto em vários parágrafos, para facilitar a sua compreensão.
- Substituir os dois pontos, em geral, por ponto e vírgula ou pela simples vírgula.
- Substituir o ponto e vírgula, em geral, por ponto final ou pela simples vírgula.
- Substituir o ponto final antes de citação em novo parágrafo por dois pontos.
- Reduzir o emprego da vírgula, segundo os critérios modernos e dentro da larga liberdade consentida.
- Usar aspas em transcrições.
- Aproveitar, quando possível, a pontuação original, aproximando-a no texto latino e no português, na medida em que a sintaxe de ambos o permite.

II – Carta nuncupatória: *De elegia* (1571)

THOMAE

CORRAEAE

DE ELEGIA,

AD AMPLISSIMVM VIRVM

D. FERNANDVM CARRAFAM.

Marchionem Sancti Lucidi

LIBELLVS.

PATAVII.

Laurentius Pasquatus Excudebat.

MDLXXI.

BREVE DISSERTAÇÃO

ACERCA
DA ELEGIA,

DEDICADA AO ILUSTRÍSSIMO VARÃO

FERRANTE CARRAFA

Marquês de San Lucido,

POR TOMÉ CORREIA.

Pádua.

Impresso por Lorenzo Pasquato.

1571.

AMPLISSIMO VIRO D. FERNANDO

Carrafa, Marchioni Sancti Lucidi

optimo maecenas.

THOMAS CORRAEA

Ea est uirtutis pulchritudo et dignitas, Fernande amplissime, ut cum se ipsa sola uirtus contenta sit merito, absque expectatione aliarum rerum, quas plurimas illa maximasque fundit et parit ex sese, ab omnibus fuerit omni studio amplectenda. Accedit uero augustissimum uirtuti huic ab natura propositum immortalitatis fuisse praemium, quae cum immortalis hominum animo tam late consentiat; non est quod in uita sapiente cuiquam magnopere fuerit aliud quippiam expetendum. Addamus et eam uirtutis esse uim, ut omnium amorem conciliet iis, in quibus ipsa sit, beneuolentia colligat, comparet admirationem, ex qua dignitas quaedam et honor existit, qui uere perpetuae memoriae uirtutis aeternum esse praemium iudicetur.

Tua te uirtus, Fernande heros amplissime, non modo immortalitati consecrat, sed ita reddit amabilem, ut sentiamus nos intimis sensibus affici et inflammari, ubi nomen audimus tuum; rapiamur in admirationem, cum egregiae uirtutis tuae ideam ante oculos nostros proponimus. Hinc sit, ut cum in te sint ornamenta omnia, quae uulgi bona appellat, quibusque beatum quemdam uirum definiat, diuitiae amplae, uariae opes, magna rerum copia, in multos potestas, in plerosque imperium, antiquitas, nobilissimae et amplissimae familiae, inter optimates dignitas, apud reges gratia caeteraque felicitatis adminicula et praesidia, ego uirtutis tuae magnitudinem admirer, admirationis laudem alia omnia uincere opiner, laudis gloriam praedicem; et praedicationem hanc meam cum optarem cum immortalitate tua coniungere et amoris inter mei significationem dare, scripsi in te oden, non elegantem illam quidem, aut tua dignam gloria, sed beneuolentiae erga istam tuam uirtutem meae indicem et obseruantiae testem.

AO ILUSTRÍSSIMO VARÃO, O PRÍNCIPE FERRANTE

Carafa, marquês de San Lucido,

mecenas excelente.

TOMÉ CORREIA

Tamanha é a beleza e a dignidade da virtude, Ilustríssimo Ferrante, que a virtude a si mesma se basta, sem ser necessário aquilo que produz em abundância e gera em grandeza a partir de si própria. Por isso, deve ser por todos acolhida com máximo esforço. Acontece que a natureza outorgou à virtude o notabilíssimo prémio da imortalidade, que tão bem se adequa à alma imortal dos homens, não havendo na vida do homem sábio objectivo maior. Acrescente-se ainda que tamanha é a força da virtude, a ponto de prender a atenção de todos, granjear a benevolência e suscitar admiração, donde resultam a dignidade e a honra, que com razão se julga serem a recompensa eterna para a perpétua memória da virtude.

A tua virtude, Ilustríssimo e Notabilíssimo Ferrante, não apenas te consagra à imortalidade, como também faz de ti tão estimável que, ao ouvir o teu nome, somos tocados e animados nas fibras mais íntimas do nosso ser. E quando se põe diante dos nossos olhos a imagem da tua egrégia virtude, arrebatá-nos a admiração. Dado que em ti subsistem todas as qualidades geralmente ditas excelentes e pelas quais se define um homem feliz, como a ampla riqueza, os recursos variegados, a extensa abundância de posses, o comando sobre muitos, o poder sobre multidões, a antiguidade, a nobilíssima e ilustríssima família, a dignidade entre os homens excelentes, a graça junto dos reis e outras ajudas ou auxílios da fortuna, admiro-me então pela grandeza da tua virtude e sou de opinião que o louvor desta admiração vence a tudo o resto, pelo que proclamo a glória deste louvor. Como desejasse unir esta minha proclamação com a tua imortalidade e manifestar o meu afecto, compus para ti uma ode. Não sendo ela elegante nem digna da tua glória, constitui pelo menos uma prova da minha estima e um testemunho do meu respeito perante a tua virtude.

Illi tu cum respondisses quattuor epigrammis omnibus suis numeris perfectis et absolutis, etsi superatum me et longo interuallo relictum uidebam, atque eam ob causam continere me et uel etiam prouocatum arma reddere statueram, adductus sum tamen officio et amore ad scribendum secundam oden, qua contestarer eandem apud te obseruantiam meam, praedicandae uirtutis tuae finem non facerem. Cum in studio poeticae uersarer et ad obseruandos eius rei auctores in quouis genere praestantes cogitationes conferrem, legi elegiae principes et quid maxime in hoc poematis genere illi sequerentur, obseruaui diligenter. Contuli eorum diligentiam et studium, cum opinione eorum, qui iuuentutem fingunt et formant ad elegia, et quoduis uersuum genus; cognoui multum eos aberrare, qui existiment aduersum satis esse tenere numeros, uerborum supellectilem, quibus sententiam includas et sonum quemdam efficias.

Cum difficilius nihil sit, quam teres, rotundum, perfectum et absolutum carmen componere, quod sensus afficiat, in mentes influat, excitet admirationem, laudem componenti pariat, nomen inserat inter bonos poetas, collegi quae obseruaui, contuli cum uiris doctissimis, mandare scriptis lucubrationes meas hasce institui, ut peruersam imperitae grammaticorum turbae opinionem tam multis insitam ueterum doctrina euerterem, afferem poeticae studiosis hanc utilitatem.

Et quoniam increbuit ea consuetudo, ut principibus uiris scripta nostra dedicemus, in eorumque nomine exire et apparere uelimus, quid mihi potuit aut optatius euenire, aut accidere commodius, quam haec perexigua argumenta hominis ueterum doctrinam admirantis tibi consecrare, ut eadem opera obseruantiam in te meam renouem et immortalis laudi ac gloriae tuae seruiam? Nam ut in te alii militarem doctrinam extollant, unde familiae tuae nobilitas fluxit, si nam, ut admirentur opes, diuitias, facultates, imperium in tuos, caetera laudent decora et ornamenta permittam, ego uirtutem incredibilem tuam et optimarum artium cognitionem praedicabo. Ac poeticae elegantiam et uenustatem in primis non praetermittam, in qua tantum uales, ut uersus elegantissime non modo componas, quos tibi Apollo ipse dictare uideatur, sed etiam teneas illa omnia, quibus perfecta poesis absoluitur.

Respondeste-lhe com quatro epigramas, em todos os seus ritmos perfeitos e absolutos, vendo-me assim superado e de longe abandonado. Por essa razão contive-me e, apesar do desafio, depus as minhas armas, mas ainda assim fui movido pelo dever e pelo afecto a compor uma segunda ode, na qual testemunhei o meu respeito por ti e declarei que não poria fim à proclamação da tua virtude. Como fosse versado no estudo da poesia e tivesse orientado as minhas reflexões para a observação dos melhores autores em cada género, li os príncipes da elegia e observei com atenção o que mais procuravam atingir nesse género poético. Comparei a sua diligência e estudo com a opinião daqueles que moldam e formam a juventude para a composição de elegias e de cada um dos géneros poéticos, mas apercebi-me de que muitos estavam em erro, em particular os que pensavam bastar conhecer a métrica ou o apetrecho de palavras que nas frases se insere e com o qual se elabora o som.

Dado que nada há de mais difícil do que compor um poema elegante, harmonioso, aperfeiçoado e perfeito, que anime os sentimentos, inspire os pensamentos, suscite a admiração, produza louvor na composição e leve o seu autor a ser incluído entre os bons poetas, coligi o que fui observando e comparei-o com os autores mais avisados, decidindo entregar-me à escrita destas reflexões, para erradicar, pelo estudo dos Antigos, as erradas doutrinas da ignorante multidão dos gramáticos, em tantos enraizada, para desta forma ser útil aos estudantes de poesia.

Por se ter desenvolvido aquele costume de dedicar os nossos escritos a ilustres homens, desejando que apareçam e saiam em seu nome, pergunto-me o que poderia resultar mais aprazível ou acontecer de mais agradável do que a ti consagrar estas breves reflexões redigidas por um homem que muito admira a doutrina dos antigos, de tal maneira que ao mesmo tempo renovo o meu respeito para contigo e sirvo o teu imortal louvor e glória? Enquanto outros te elogiam pelo conhecimento militar, donde flui a nobreza da tua família, admirando os teus recursos, riquezas, capacidades e poder e louvando os teus restantes atributos e qualidades, pela minha parte exaltarei a tua inexcelável virtude e conhecimento das mais excelentes artes. Não deixarei de destacar sobretudo a elegância e beleza da tua poesia, da qual és tão merecedor, pois não apenas compões versos muito elegantes, como se o próprio Apolo tos ditasse, mas porque dominas tudo aquilo com que se concretiza a perfeita poesia.

Nec enim tu istam morum elegantiam, in consuetudine comitatem, incogressu lenitatem, in dictis prudentiam, in responsis facultatem, in amicitia facilitatem, in regendis tuis moderationem, in omni uita decus et modum aliunde hauris, quam ex poetica, quam semper habuisti magistram. Nam quoniam illam excolis, illam amas, illi te ipsum das, exornat illa te fingit et informat ad laudem et gloriam. Et quoniam eius laus est immortalis, uiues in laude hac cum immortalitate. Quod si conatum hunc nostrum ab ea quam tantopere colis poetica non abhorrentem probas, si studium et industriam approbatione tua et iudiciu iuuas, efficies ut in aliis generibus commententer aliquid maiore contentione dignum et a tua uoluntate non alienum.

Vale.

Romae Kalendis Septembribus.

Com efeito, é da poesia, que sempre tiveste por mestra, que haures a elegância de costumes, a gentiliza convival, a suavidade no trato, a prudência no discurso, a habilidade nas respostas, a facilidade na amizade, a moderação no governo dos teus, o decoro e moderação de toda a tua vida. Uma vez que a cultivas, a amas e a ela te entregas, ela por sua vez te adorna, te molda e te prepara para o louvor e para a glória. Uma vez que o seu louvor é imortal, vives em louvor com esta imortalidade. Se aprovares esta minha empresa que não repugna à poesia que tanto cultivas, se me deres a aprovação e estiveres consciente do meu esforço e dedicação, farás com que me empenhe ainda mais em compor outros comentários sobre outros géneros que sejam dignos e não estranhos aos teus interesses.

Adeus.

Em Roma, nas Calendas de Setembro.

III – Texto latino e tradução: *De elegia* (1590)

THOMAE

CORRAEAE

DE ELEGIA,

AD AMPLISSIMUM CARDINALEM

SCIPIONEM GONZAGAM.

LIBELLVS.

Bononiae, apud Alexandrum Benatium.

Curiae Archiepiscopalis et Sacrae Inquisitionis permissu.

Anno CID. ID. XC.

BREVE
DISSERTAÇÃO
ACERCA DA ELEGIA,

*DEDICADA AO EMINENTÍSSIMO CARDEAL
SCIPIONE GONZAGA
POR TOMÉ CORREIA.*

Bolonha, em casa de Alessandro Benacci.
Com licença da Cúria Arquiepiscopal e da Santa Inquisição.
No ano de 1590.

THOMAE CORRAEAE
DE ELEGIA
AD AMPLISSIMUM PRINCIPEM
DOMINUM SCIPIONEM GONZAGAM,
SANCTAE ROMANAE ECCLESIAE CARDINALIS

Cum saepenumero animaduertissem, Cardinalis Amplissime, iurisconsultos uiros sapientissimos humanae societatis moderatores rebus omnibus accurate collatis, distinctis prudenter, mature dispositis sceleribus uaria supplicia decreuisse, uirtuti nullum praemium proposuisse, intellexi plane tantam esse eius praestantiam tantam pulchritudinem, ut merito atque optimo iure ipsa sibimet sit merces amplissima, se ipsa sola sit contenta, non aliunde pendeat, nulla externa praesidia aut adiumenta requirat. Ideo illi bonorum iudicio decretum immortalitatis praemium, quod cum immortalis hominum animo optime consentiat, non est quod aliud exigatur. Et quoniam ea est illius uis, ut omnium amorem colligat, beneuolentiam conciliet, comparet admirationem, honorem et dignitatem iure suo sibi uindicet.

Tua te eximia uirtus praeter alia uitae bona, Pater Amplissime, ita reddit amabilem, ut intimis animi sensibus afficiamur et inflammemur, ubi nomen audimus tuum. Te uero cum intuemur pascamur conspectu suauissimo, et ideam absolutae perfectionis tacite inde deducamus, ubi tu omni ornamentorum copia illam re ipsa expressisti. Obseruantiae in te meae significationem dum dare cupio, uolui libellum meum de epigrammate in tuo nomine exire. Institutum ui retineam, alterum de elegia libellum emitto et patrocinio tuo committo. Tu, Princeps Amplissime, si hunc meum conatum et studium non neglexeris, efficies ut in aliis generibus commentar aliquid eruditis auribus neque ingratum, neque indignum, neque a tua uoluntate penitus alienum.

THOMAE

BREVE DISSERTAÇÃO ACERCA DA ELEGIA

POR TOMÉ CORREIA,

DEDICADA AO EMINENTÍSSIMO SENHOR,

O PRÍNCIPE SCIPIONE GONZAGA,

CARDEAL DA SANTA IGREJA ROMANA

Muitas vezes tenho visto, Eminentíssimo Cardeal, os mais sábios juristas e os que legislam sobre as sociedades humanas a fixarem diversas penas conforme os crimes, mas só depois de compararem com precisão, distinguirem com prudência e dirimirem com tempo todas as questões envolvidas. No entanto, nunca vi proporem uma recompensa para a virtude. Ficou então claro para mim que a virtude é tão bela e excelente que nela mesma se encontra, muito justamente, o seu próprio galardão, pois a si mesma se basta e de mais nada depende, não precisando de defesa ou auxílio. Por isso, segundo o entendimento dos melhores autores, foi-lhe atribuído o prémio da imortalidade, visto que se adequa perfeitamente à alma imortal dos homens, nada mais lhe sendo exigido. A sua força é tanta que prende a atenção geral, granjeia benevolência, suscita admiração e para si reivindica, por direito próprio, a honra e o mérito.

A tua extraordinária virtude, Eminentíssimo Padre, para não falar dos teus outros méritos, faz de ti tão estimável que, ao ouvir o teu nome, somos tocados e animados nas fibras mais íntimas do nosso ser. Ao observar-te, nutrimo-nos com a bondade da tua figura e dela extraímos, sem palavras, o modelo da perfeição absoluta, tantas vezes por ti manifestada através das tuas inúmeras qualidades. Desejando provar-te a minha estima, quis dedicar-te a minha breve dissertação acerca do epigrama. Com a mesma intenção, publico uma outra dissertação, desta vez acerca da elegia, e confio-a ao teu patrocínio. Tu, Magnífico Príncipe, se não ignorares este meu desejo e esforço, permitir-me-ás compor outros comentários sobre outros géneros que não sejam nem desagradáveis, nem indignos aos ouvidos dos mais doutos, nem estranho aos teus interesses.

TOMÉ CORREIA

THOMAE CORRAEAE

DE ELEGIA

LIBELLVS

Tritum est omnium sermone et usurpatum axioma poetam nasci, oratorem fieri. Atque tanta est huiusce communis orationis et uocis uis, ut plerique idcirco opinentur in ceteris facultatibus posse quempiam (dummodo stipes aliquis et truncus non sit), si non excellere, at certe uel mediocrem locum obtinere. In poetica uero neminem posse ad aliquem numerum peruenire quem natura ipsa furore quodam et impulsu non excitauerit informaueritque ad poeticam. Ego uero quamuis praesidii plurimum ponam in natura sine arte tamen et imitatione nihil magnum, nihil praeclarum, nihil eruditis auribus dignum posse fieri iudico. Ille erit mea sententia perfectus poeta et omni laude cumulatus, qui ad facilem et promptam naturae uim addiderit rationem quandam, conformationemque doctrinae. Ars enim requirit adiumenta naturae, haec praeceptiones artis desiderat, utraque consentit mirum in modum ac perficitur quod prudentissimus Horatius in arte poetica ostendit:

*natura fieret laudibile carmen an arte
quaesitum est; ego nec studium sine diuite uena,
nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic
altera poscit opem res et coniurat amicum.*

Ars enim quae in natura bona sunt praeceptis efficit meliora, quae non optima uitio uindicat, quae officiunt emendat, coercet, amputat, perficit. Docet quod argumentum conueniat, quae verba, qui numeri, quae uerborum et numerosum coagmentatio requiratur, uidet. Temperat illi ardori quo ad scribendum impellimur, excolit, limat ne cuiusdam impulsus ferui immoderate ac temere rapiamur, ut ubi opus sit, nequeamus consistere.

BREVE DISSERTAÇÃO
ACERCA DA ELEGIA
POR TOMÉ CORREIA

Segundo um famoso e muitas vezes repetido ditado, o poeta nasce, o orador faz-se. Tal é a influência deste dito corrente que a maioria é de opinião que qualquer pessoa, contanto que não seja destituída ou néscia, consegue alcançar um nível, se não excelente, pelo menos razoável nas restantes artes. Mas no que à arte poética diz respeito ninguém será tido em conta se a própria natureza não o tiver inspirado com o furor necessário e o impulso que o encaminhem para a poesia. Quanto a mim, apesar de depositar grande confiança na natureza, penso que sem arte e imitação nada pode ser grandioso, ilustre ou digno aos ouvidos dos mais doutos. Tenho para mim que o poeta perfeito e distinguido pelo máximo louvor será o que for capaz de juntar um certo conhecimento da arte e prática dos preceitos ao engenho fácil e fecundo. A arte demanda o auxílio da natureza, e esta por sua vez requer os preceitos da arte. Ambas se harmonizam de forma extraordinária e alcançam o que Horácio judiciosamente declara na *Arte Poética*:

Questiona-se o que torna um poema louvável, se a natureza
ou a arte, e vejo que tanto o esforço sem uma fértil inspiração
como o rude engenho de nada servem. Eis que cada um
exige o auxílio do outro e como amigos se harmonizam.²⁶⁶

A arte, através dos seus preceitos, não só melhora o que já é naturalmente bom, como livra de defeitos o que não está excelente, e ainda corrige, ordena, elimina e aproveita as dificuldades. Mostra o que convém a cada enredo e encontra as palavras e ritmos a usar, tal como a melhor combinação entre as palavras e os ritmos. Modera, dirige e apura o entusiasmo que nos incita a escrever, não vá sermos levados às cegas por um qualquer impulso descontrolado que não pára quando necessário.

²⁶⁶ Hor. *Ars* 408-411. A tradução de autores latinos citados por Correia é da nossa autoria. Escolheu-se, porém, manter o original sempre que Correia trata de questões métricas, rítmicas ou de outra forma imperceptíveis sem a versão latina.

Qui autem sine arte animum ad componendum inducunt, iacent, languent, frigent, fastidio afficiunt lectorem, in uitia incidunt, proprio labore sui furoris sibi testes colligunt, non feruant decorum in personis, non in rebus ipsis, contraria ac uellent obtinent, miscent sacra profanis, solum in quadam copia et uersuum multitudine, ac tumore poeticae laudem ponunt. Verum enimvero poeticae diuitiae non consistunt in copia et carminum numero, sed in electis et speciosis opibus, in rerum modo et numerorum decoro, quo versus expenduntur magis quam multitudine.

Nec tamen est satis duo haec esse in poeta praeclara, naturam et doctrinae rationem. Videndum enim etiam atque etiam est in quo genere poeseos te exerceas, ut laudem consequaris, considerandum quam ad rem ingenium idoneum habeas, ne quidquam aggrediaris quod non possis perficere neue maiora suscipias, quam quae possis facultate sustinere. Est namque in nobis uis quaedam naturalis insita et ingenitus ardor, quo quidam ad comoediam, quidam ad tragoediam, nonnulli ad epicum carmen, ad elegiam plerique ad lyricos uersis multi sunt nati apti, ut qui in hoc genere posset esse perfectus, in illo derideatur. Haec fuit causa cur Horatius non fuit ausus arma attingere neque res gestas, etiam si ad poeticam accommodatum habuerit ingenium imbutusque eius artificio apprime fuerit. Idcirco in primo carminum ode sexta se purgat Agrippae.

scriberis Vario fortis et hostium

uictor Maeonii carminis alite.

Et in prima satyra libri secundi sermonum se apud Augustum excusat:

Pelo contrário, aqueles que sem conhecimento da arte poética se entregam à escrita tornam-se ociosos, afectados, frouxos, aborrecem o leitor e cometem erros. Com muito custo chamam a atenção para o seu talento, mas não preservam o decoro no tratamento das personagens e no desenvolvimento da acção, assim obtendo sempre o contrário do desejado. Misturam o sagrado com o profano e apenas consideram digno de louvor a exuberância, o grande número de versos e uma intrincada composição poética. Na verdade, a riqueza da poesia não reside na abundância nem no número de versos, mas na escolha de elegantes e belos recursos, no comedimento das matérias e na adequação do ritmo. Com estes meios se encarecem os versos, não com a sua quantidade.

No entanto, não basta que o poeta possua estes dois famosos requisitos: talento e conhecimento da arte. Para se alcançar a glória, deve-se ter sempre em consideração o género poético que se pratica e importa ponderar se se têm as qualidades necessárias para tratar o assunto, não vá iniciar-se uma empresa que não se possa concluir ou esta ser superior às capacidades de quem a empreende. Dentro de nós, por assim dizer, existe uma potência natural e um ardor inato que fazem com que alguns nasçam aptos para escrever comédias ou tragédias, outros poucos para poemas épicos e muitos para escrever elegias ou poemas líricos. Assim, quem for exímio num determinado género, noutro pode ser alvo de troça. Por esta razão não ousou Horácio escrever poesia heróica ou História, se bem que não lhe faltasse o engenho necessário para a poesia e a instrução apurada na sua técnica. É por isso que se justifica na ode sexta do livro primeiro dirigida a Agripa:

Serás celebrado por Vário, a ave do canto de Meónia,
como valoroso vencedor dos teus inimigos.²⁶⁷

E na sátira I do livro II dos *Sermones* justifica-se perante Augusto:

²⁶⁷ Hor. *Carm.* 1.6.1-2. Ode que gira em torno do género da *recusatio* da epopeia, característico da poesia do tempo de Augusto. Exemplos: Bucólica 6 de Virgílio, as elegias de Propércio e a Sátira 2.1 de Horácio, que Correia cita de seguida. Vário, amigo de Horácio e de Virgílio, foi um famoso poeta da época augustana. Com Tuca, a pedido de Augusto, preparou a edição póstuma da *Eneida* de Virgílio.

*[...] cupidum pater optime uires
deficiunt, neque enim quiuis horrentia pilis
agmina, nec fracta pereuntes cuspide Gallos,
aut labentis equo describet uulnera Parthi.*

Itaque non uult quempiam sine quodam animi ardore, nec sine arte componere. Atque in eandem sententiam illa in arte poetica:

cur ego si nequeo ignoroque poeta salutor?

Qui uero illa superiora habuerit, diligenter expendat, quod ad genus uersuum ingenium possit apte accommodare, quod idem monet in poetica:

*sumite materiam uestris, qui scribitis aequam
uiribus et uersate diu quid ferre recusent,
quid ualeant humeri [...]*

Sed tanta est quorundam dementia, ut haec monita et sapientissimi viri consilia nihili faciant. Verum opinentur ludum esse et iocum cultum et expolitum carmen componere, quorum insaniam in arte poetica idem irridet qui suomet iudicio se poetas esse praedicent:

*nunc satis est dixisse: ego mira poemata pango,
occupet extremum scabies, mihi turpe relinqui est.*

Et in epistola prima libri secundi:

scribimus indocti doctique poemata passim.

[...] Ainda que o queira, pai excelente, faltam-me
as forças, pois não descreve quem quer horrendos
Exércitos em armas, ou Galos a morrer com os elmos quebrados,
ou as feridas do Parto a cair do seu cavalo.²⁶⁸

Por isso, não pense sequer compor, diz o poeta, quem não tiver arte nem o ardor necessário. O mesmo pensamento transparece na *Arte Poética*:

Porque me saúdam como poeta, se sou incapaz e ignorante?²⁶⁹

Contudo, quem possuir capacidades superiores, que as examine com atenção para adequar completamente o seu engenho ao género literário, como adverte na *Arte Poética*:

Vós que escreveis, escolhei o assunto consoante
as vossas capacidades, pensai bem no que recusar
e no que conseguem suportar os vossos ombros [...] ²⁷⁰

A insensatez de alguns vai ao ponto de ignorarem as advertências e os conselhos deste tão avisado autor. Pelo contrário, consideram que compor um poema douto e trabalhado não passa de jogo e divertimento. Pois bem, na *Arte Poética*, a insânia dos que se julgam e se anunciam poetas é objecto de irrisão:

Hoje basta alguém dizer: pus por escrito maravilhosos poemas,
quem chegar por último que se cubra de sarna, feio é ficar atrás.²⁷¹

E na primeira epístola do livro segundo:

Eruditos ou leigos, escrevemos poemas a esmo.²⁷²

²⁶⁸ Hor. S. 2.1.12-15.

²⁶⁹ Hor. Ars 87.

²⁷⁰ Hor. Ars 38-40.

²⁷¹ Hor. Ars 416-417.

²⁷² Hor. Ep. 2.1.117.

Quae omnia in homines nostri huiusce saeculi optime quadrant. Ita enim est natura comparatum, ut uulgo imperiti et ignari artis poeticae poetas eos appellent qui quasuis sententias, quibusuis numeris concludant. Atque eo stultiae iam uentum est, ut artificii poetici laudem positam esse in demetiendis apte pedibus, in breuium et longarum syllabarum obseruatione, in cognoscendis numeris quibus hoc uel illud carminis genus conficiatur. Plerique existiment ut qui haec perceperunt poetae sint et habeantur, carminis uenustatem et decorum nullo loco numerent. Quod si ob deformitatem, ineptias, infantiam, inconcinnitatem rideantur, componunt tamen nec tanti aestimant ullam artem quanti suas nugas et deliramenta, de quibus Horatius in ultima epistola libri secundi:

*ridentur mala qui componunt carmina, uerum
gaudent scribentes et se uenerantur, et ultro
si taceas, laudant quidquid scripsere beati.
at qui legitimum cupiet fecisse poema,
cum tabulis animum censoris sumet honesti
audebit quaecumque parum splendoris habebunt
uerba mouere loco, quamuis inuita recedant,
et uersentur adhuc intra penetralia Vestae,
obscurata diu populo bonus eruet, atque
proferet in lucem speciosa uocabula rerum,
adsciscet noua, quae genitor protulerit usus,
uehemens et liquidus puroque simillimus amni
fundet opes Latiumque beabit diuite lingua
luxuriantia compescet, nimis asperia sano
leuabit cultu, uirtute carentia tollet.*

Quod si antiqui, quorum erat propria et germana latini sermonis integritas, in quibus ars summa, diligens studium, assidua exercitatio, quotidianus usus, crebra obseruatio eorum qui laude aliqua digni habebantur, tam studiose et attente componebant, composito tanto iudicio expendebant.

Tudo isto se aplica muito bem aos autores nossos contemporâneos. Decretou a natureza ao vulgo que desconhece e não convive com as leis da arte poética que frequentemente dê o nome de poeta a quem expresse qualquer pensamento com o ritmo da poesia. A sua insensatez chega ao ponto de considerarem que a técnica poética consiste apenas em saber escandir os pés métricos, em distinguir sílabas breves e longas ou em saber com que metro se produz cada género poético. Quem dominar este conhecimento, na opinião da maioria, será poeta e como tal reconhecido. Mas em momento algum será tida em consideração a beleza e o decoro próprios da poesia. Mesmo sendo alvo de troça por causa da imperfeição, inépcia, rudeza e inconsonância, não só continuam a escrever como estimam menos a arte do que as suas tolices e ninharias, que Horácio descreve na última epístola do livro segundo:

Riem-se dos que escrevem má poesia, mas na realidade
quem a escreve alegra-se e a si mesmo se venera. E ainda,
se permaneceres calado, louvam felizes o que escreveram.
A quem desejar fazer um poema excelente
adoptará o espírito de um honesto censor na sua tábua de escrever,
e há-de ousar a alteração de quaisquer palavras
pouco elegantes, mesmo que elas se afastem obstinadas
e se quedem no santuário de Vesta.
O bom poeta desvendará ao povo o desconhecido,
criando esplêndidos vocábulos para as coisas [...]
Admitirá palavras novas, que o uso, como pai, cunhou.
Impetuoso e corrente, tal qual um rio de água pura,
será próspero e abençoará o Lácio com uma língua cheia de riqueza,
conterá o excesso, com uma atenção especial polirá
o demasiado áspero e com virtude suprirá a carência.²⁷³

Ora os Antigos, mais próximos da verdadeira pureza da língua latina por causa da sua arte consumada, estudo diligente, exercitação assídua, uso diuturno e reiterada observação dos que eram tidos como merecedores, compunham de forma muito cuidadosa e atenta, examinando minuciosamente as suas composições.

²⁷³ Hor. *Ep.* 2.2.106-120, omitindo os versos 112, 117, 118.

Aequum est certe nos hospites et peregrinos, si non parem, certe mediocrem operam ponere. Illi etsi uno partu plures uersus ederent lima tamen et corrigendi diligentia paucos relinquebant, quos in apertum darent.

Quid enim, quaeso, illa Horatii uox admonet, qui neque sui temporis hominibus uult hoc condonare, ut quaecumque composuerint iudicent digna posteritatis auribus? Vt in arte poetica:

[...] *uos o*

*Pompilius sanguis carmen reprehendite, quod non
multa dies et multa litura coercuit, atque
perfectum decies non castigauit ad unguem.*

Docet idem rationem obquam non quaeuis compositio digna iudicanda sit hominum lectione:

[...] *certis medium et tolerabile rebus*

*recte concedi, consultus iuris et actor
causarum mediocris abest uirtute disert
Messalae, nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est, mediocribus esse poetis
non homines, non Dii, non concessere columnae.*

Et paullo post idem:

si paulum summo discessit, uergit ad imum.

Importa pois que nós, como seus hóspedes e como estrangeiros, nos esforcemos por igualá-los ou pelo menos tentar aproximar-nos do seu nível. Por muitos versos que produzissem de uma só assentada, poucos dos que nasciam viam a luz do dia devido ao trabalho de lima e ao cuidado na revisão.

Quem quer apenas agradar aos seus contemporâneos, pergunto-me, como entenderá a famosa advertência de Horácio segundo a qual tudo o que se escreva deva ser digno aos ouvidos dos vindouros. Pois tal como escreve na *Arte Poética*:

[...] Vós,
ó estirpe de Pompílio, censurai o poema que não
for limado durante muitos dias com muitas emendas e
que, dez vezes aperfeiçoado, não for castigado até ao sabugo.²⁷⁴

O mesmo preceito repete quando diz nem toda composição merecer a atenção dos leitores:

[...] Tratados os assuntos com correcção, justamente se tolera
uma razoável mediania, e tanto o jurisconsulto como o advogado
medianos, mesmo que não possuam a facúndia
de Messala ou o conhecimento de Aulo Cascélio,
têm à mesma o seu valor. Mas poetas que sejam medianos
não o consentem nem os homens, nem os deuses, nem as estantes.²⁷⁵

E o mesmo reitera pouco depois:

Se por pouco falhar a perfeição, até ao chão tombará.²⁷⁶

²⁷⁴ Hor. *Ars* 291-294.

²⁷⁵ Hor. *Ars* 368-373.

²⁷⁶ Hor. *Ars* 378.

Et tamen florentissima aetate latinae linguae componebant argute, pure, proprie, candide et in rem apte, sed quia summa illa laus desiderabatur, qui poetae nomen obtinere optabat, multum operae et industriae in componendo collocabat, plus contentionis, studii, iudicii in emendando et composita excolendo. Atque eam ob rem iubet Horatius poema aliorum iudicio committi, deinde longo tempore asservari, ut diuturna diligentia excolatur.

[...] *siquid tamen olim
scripseris, in Metii descendat iudicis aures
et patris et nostras, nonumque prematur in annum.*

Non quod id spatium temporis quidquam ad absolutionem poematis afferat, sed quia:

*membranis intus positis delere licebit
quod non edideris; nescit uox missa reuerti.*

Animaduerto praeterea non unum adhiberi iudicem in limando excolendoque poemate, sed plures, ut diuersorum sententiis exagitetur, atque quae hic non notauit, ille corrigat, et auditis omnium sententiis poeta colligat quae rei apta et idonea iudicarit. Nam etsi aliorum iudicium saepe sit sincerius nostro multaque moneat quae nos non uidimus, plerumque tamen decipiuntur alii: prudens autem poeta quid conueniat notabit.

Refert Donatus Vergilii fuisse consuetudinem matutino tempore plurimos uersus edere, pomeridiano uero cum iam calor ille deferuesceret, et parum frigere uideretur, nouo iudicio ad excolendos et limandos solitum fuisse incudi iterum reddere.

Contudo, na época de maior esplendor da língua latina, compunha-se com engenho, limpidez, propriedade, brilho e adequação à matéria. Aquele que procurava ser poeta, visto que desejava essa máxima honra, trabalhava e muito se esforçava na composição, com grande atenção, gosto e ponderação no trabalho de rever e aperfeiçoar o que tivesse composto. Por este motivo, Horácio prescreve que o poema seja submetido ao juízo alheio e que depois se guarde por muito tempo para ser aperfeiçoado com zelo diuturno:

[...] Mas quando tiveres escrito algo,
submete-o ao apurado sentido crítico de Mécio,
ao juízo de teu pai e ao teu próprio, e por nove anos fique guardado.²⁷⁷

Não que tal período de tempo contribua em alguma medida para o aperfeiçoamento do poema, mas porque:

Postos a recato os originais, podes apagar
o que ainda não tiveres publicado: palavra solta já não volta atrás.²⁷⁸

Além disso, tenho para mim que, no trabalho de lima, de aperfeiçoamento do poema, não se deve confiá-lo a um só crítico, mas a vários, para que tenha a avaliação de diferentes pareceres. Aquilo que um não apontar, outro o corrigirá. Ouvidas todas as opiniões, o poeta escolherá a versão que lhe mais parecer adequada e digna. É que, embora o juízo alheio muitas vezes se mostre mais honesto do que o nosso e não raro nos advirta daquilo de que não nos apercebemos, a verdade é que muitas vezes é falso. Por isso, o poeta prudente tomará nota só daquilo que lhe convém.

Conta Donato que Virgílio tinha por costume compor muitos versos logo pela manhã; durante a tarde, quando aquele calor da inspiração diminuía e a temperatura arrefecia, metia de novo os versos na bigorna para os aperfeiçoar e limar com discernimento renovado.²⁷⁹

²⁷⁷ Hor. *Ars* 386-8.

²⁷⁸ Hor. *Ars* 389-390.

²⁷⁹ Referência à *Vita Vergilii* (22) de Élio Donato (séc. IV d. C.): «traditur cotidie meditato mane plurimos versus dictare solitus ac per totum diem retractando ad paucissimos redigere, non absurde carmen se more ursae parere dicens et lambendo demum effingere» (edição de Diehl 1911).

Morisque eius fuisse ex centum uix quatuor sexue probare, quos in album referret, dicereque consueuisse se partus informes primo ardore animi edere, quos deinde lambendo, hoc est, corrigendo informaret.

Hanc eamdem diligentiam in emendando notat Seneca, cum refert illum Ouidii uersum:

eglidum Borean egelidumque Notum.

Quem ille commisit limae et iudicio aliorum, atque ex eorum correctione dicitur effecisse:

et gelidum Borean praecipitemque Notum.

Illum etiam mutasse:

semiuirumque bouem semibouemque uirum.

Quaedam etiam Tibulli ad hanc normam referuntur, ex quo intelligimus uiros principes in suo quemque genere diu et multum emendare solitos et aliorum iudicio committere, ut uersus omnes suo momento expenderentur. Lucilium bonum et elegantem poeta reprehendit Horatius, quod sua carmina non emendaret diligenter, atque non temperaret ingenii calori. In satyra quarta libri primi:

*nam fuit hoc uitiosus, in hora saepe ducentos
ut magnum uersus dictabat stans pede in uno,
cum flueret lutulentus, erat quod tollere uelles,
[...]
scribendi recti; nam ut multum nil moror.*

Além disso, costumava aproveitar apenas uns quatro ou seis versos de um total de cem, os quais copiava para um caderno. Dizia que criava esboços informes com o primeiro calor da inspiração, que depois ganhavam forma ao serem lambidos, ou seja, revistos.

Este mesmo cuidado na revisão é notado por Sêneca quando refere o seguinte verso de Ovídio:

O gélido Bóreas e o gélido Noto.²⁸⁰

Ao confiá-lo à lima de uns e à crítica de outros, diz-se que o melhorou com as suas correcções:

Tanto o gélido Bóreas, como o rápido Noto.

E que também alterou o seguinte:

Boi semihumano, homem semibovino.²⁸¹

Alguns poemas de Tibulo seguem este preceito, através do qual percebemos que os melhores, cada um no seu género, costumam rever com frequência todos os seus versos, confiando-os à crítica alheia para que sejam examinados com o máximo rigor. O poeta Horácio admoestou o bom e elegante Lucílio por não rever cuidadosamente os seus poemas, nem moderar o calor do engenho. Na quarta sátira do livro primeiro diz:

Na verdade foi este o seu defeito: como se fosse uma proeza, recitava muitas vezes numa hora duzentos versos apoiado numa perna só.

Como escorresse em excesso, não faltaria que limpar.

[...]

Quanto à correcção na escrita, não me interessa isso da quantidade.²⁸²

²⁸⁰ Sen. *Con.* 2.2.1.34; Ov. *Am.* 2.11.10.

²⁸¹ Sen. *Con.* 2.2.1.32; Ov. *Ars.* 2.24.

²⁸² Hor. *S.* 1.4.9-13, omitindo o verso 12.

Nostri tamen tantam copiam magnifacerent, laudarent facilitatem, ubertatemque ingenii, Horatius uero reprehendit, quoniam non excolebat quae composuisset, de quo in satyra ultima libri primi sermonum:

*[...] fuerit Lucilius, inquam,
comis et urbanus fuerit limatior idem,
quam rudis et Graecis intacti carminis auctor,
quamque poetarum seniorum turba; sed ille
si foret hoc nostrum fato delatus in aeuum,
detereret sibi multa, recideret omne quod ultra
perfectum traheretur et in uersu faciendo
saepe caput scaberet uiuius et roderet unguis.*

Haec cum lego et animaduerto saeculi illius candorem, proprietatem, diligentiam, nostram ingenuitatem, uel infantiam potius et stultitiam uehementer accuso. Nam cum attente mecum ipse considero quam multa illi tribuat, ut urbanum, comem, limatiorem potius et cultiorem, quam rudem et auctorem etiam uersuum, quos neque Graeci harum rerum studiosissimi nouerint, et seniorum etiam poetarum principem appellet, considero tamen quod dicat «detereret sibi multa, recideret omne quod ultra / perfectum traheretur». Et apertissime dixit traheretur, non artificio fieret proprie et candide, sed traheretur ui. Iuuenalis etiam morsos sapiat unguis uult uersus.

Non enim in poeticis scriptionibus conceditur quod iurisconsulti faciendum sanxerunt. Qui existimant tunc cum rebus humanis praeclare actum iri optimeque illis consuli, si potius decem fontes absoluantur, quam innocens unus condemnetur. Sed multo aliter iudicandum est. Poetae danda est opera, ut potius centum cultos et elegantes uersus iugulet, quam unum plebeium et incomptum relinquat. Tenere oportet quod in arte poetica Horatius dicit, ne ullam excusationem quaerat qui laudem consequi exoptat:

Hoje os nossos contemporâneos teriam decerto valorizado tamanha abundância, louvado a facilidade e fecundidade do seu engenho. Mas Horácio admoestou-o, porque não apurava o que escrevia, tal como refere na última sátira do livro primeiro das *Sátiras*:

[...] Admito que Lucílio foi
elegante e sofisticado, muito mais polido que um qualquer
rude autor de poemas estranhos aos Gregos
e que o círculo dos antigos poetas. Mas se ele,
por acaso do destino, fosse trazido até aos dias de hoje,
poliria grande parte da sua obra, eliminando tudo o que
não chegasse ao nível da perfeição. Quando escrevesse, não raro
coçaria a cabeça e roeria as unhas até ao sabugo.²⁸³

Quando leio estes versos e me apercebo da beleza, actualidade e perfeição daqueles tempos, sou obrigado a censurar com veemência a nossa barbárie, ou melhor, a nossa insensatez e falta de eloquência. Pois ao pensar atentamente nas qualidades que lhe são reconhecidas, sofisticação, elegância, erudição e arte, superiores às de um rude autor de versos que nem os gregos, tão eruditos nestes assuntos, conheceram e no facto de que Horácio o considera o melhor dos poetas antigos, penso logo nos seguintes versos: «poliria grande parte da sua obra, eliminando tudo o que / não chegasse ao nível da perfeição». Muito claramente o disse: poliria sem usar de artifícios requintados e elegantes, mas poliria à força. Juvenal quer que o verso tenha o sabor de unhas roídas.²⁸⁴

Mas no texto poético não se pode fazer o que os tribunais decretaram. Consideram eles que os estados serão mais bem administrados se, em vez de se condenar um inocente, forem absolvidos dez criminosos. Mas no caso da poesia temos de pensar de forma muito diferente. É preferível que o poeta se dê ao trabalho de cortar cem versos doutos e elegantes a deixar passar um que seja vulgar e imperfeito. Convém ter em mente o que Horácio diz na *Arte Poética*, que não procure arranjar nenhuma desculpa quem deseja alcançar a glória:

²⁸³ Hor. S. 1.10.64-71.

²⁸⁴ Certamente uma referência à sétima sátira de Juvenal (7.229-236), cujo tema é a lamentável condição dos poetas, historiados, juristas, retores e gramáticos. Veja-se em particular: «[praeceptor uerborum] auctores nouerit omnes / tamquam unguis digitosque suos» (7.231-232). Nas sátiras de Pérsio, a imagem aparece amiúde, como informa Erasmo nos *Adagia* (3.6.96) citando a sátira primeira: «nec pluteum caedit nec demorsos sapit unguis» (1.106).

*non quiuis uidet immodulata poemata iudex.
iccirco ne uager scribamque licenter? an omnes
uisuros peccata putem mea, tutus et intra
spem ueniae cautus? uitauit denique culpam,
non laudem merui [...]*

Illud enim diligenter curandum est, quod Horatius praecipit in ultima satyra primi:

*saepe stilum vertas, iterum quae digna legi sunt
scripturus, neque te ut miretur turba labores,
contentus paucis lectoribus; an tua demens
uilibus in ludis dictari carmina malis?*

Quis enim non praeferat iudicium doctorum praeconiis rudium et imperitae multitudinis? Quis potius non eligat paucissimis uersibus ad Virgilium, Catullum, Tibullum proxime accessisse iudicari, quam cum infinito numero pessimorum uersuum explodi et de numero poetarum et umbra detrudi? Quam ob rem nihil incultum admittet bonus poeta, nihil plebleium, nihil inconcinnum, nihil alienum a re et negotio poetico. Sequetur potius iudicium ueterum et uestigia bonorum, quam opinionem plebeculae et turbae insciae et imperitae probet. Insistat in iisdem spatiis, in quibus illi pedem posuerunt. Non quam multa, sed quam bona componat carmina diligenter attendat. Non imitetur eos qui quae primo calore et inuentione arriserunt, non modo deinde fouent, probant, retinent, sed etiam ubi recognoscunt plura addunt, atque ipsis potius carminibus parcunt, quam sibi, et de laude potius uolunt detrahi, quam de numeris. De multitudine, non de bonitate certant.

Cum multo maior laus sit recte et concinne excolere quae composueris, quam inculta et plebeia infinita effutire, atque profundere. Atque difficilius multo sit quae composueris emendare nitoreque et decoro suo afficere, quam denuo mille componere. Neque proinde mirandum est Virgilium poetarum principem septem annis Georgica emendasse, cum suppeteret summum otium et locus commentandis uersibus esset maxime idoneus.

Não é qualquer crítico que nota versos mal medidos.

Posso, por isso, escrever à vontade, sem rumo? Ou devo pensar que todos verão os meus erros e considero mais seguro ser cauteloso na esperança de compreensão? Numa palavra, se não alcancei a glória, pelo menos evitei o erro [...].²⁸⁵

Considere-se pois o que Horácio recomenda na última sátira do livro primeiro:

Não raro tens de virar o estilete ao contrário, para reescrever versos dignos de serem lidos. Não sofras para agradar à multidão, contenta-te com poucos leitores. Ou enlouqueceste a ponto de deixar que sejam divulgados entre o vulgo?²⁸⁶

De facto, quem não prefere a crítica de especialistas aos pregões dos leigos e da ignara multidão? Quem não prefere ser equiparado, com pouquíssimos versos, ao talento de Virgílio, Catulo ou Tibulo, do que, com um infinito número de versos inferiores, ser banido de entre o número dos poetas e ser lançado nas trevas? Por isso, o poeta perfeito não admitirá nada de grosseiro, nada de vulgar, nada de assimétrico, nada de alheio ao assunto e ao ofício da poesia. Seguirá de preferência o juízo dos antigos na esteira dos melhores poetas, ao invés de aceitar a opinião da população e da multidão néscia e ignorante. Trilhará os mesmos caminhos que eles percorreram. Não cuidará de escrever muitos poemas, mas de ver se são bons. Não seguirá aqueles que, abrasados pela ideia e entusiasmo iniciais, não só divulgam, defendem e deixam inalterados os seus poemas, mas que na própria revisão ainda mais acrescentam, poupando mais as suas obras que a si mesmos e preferindo ter menos louvor que os seus versos, assim competindo em quantidade e não em qualidade.

Tem muito mais mérito aperfeiçoar com correcção e harmonia o que se escreve do que proferir e despejar sem parar vulgares banalidades. É muito mais difícil rever o que se escreve e dotá-lo de brilho e unidade do que reescrever muitas novidades. Por isso, não é de espantar que Virgílio, o príncipe dos poetas, tenha demorado sete anos a rever as *Geórgicas*, apesar de ter todo o tempo livre e de se encontrar em lugar propício favorável ao labor poético.

²⁸⁵ Hor. *Ars* 263-8, omitindo o v. 264.

²⁸⁶ Hor. *S.* 1.10.72-5.

Hanc ob causam pauca bonorum poetarum, eorum uero qui haec quae summa sunt non tanti faciunt, plura uolumina reperiuntur. Ideo Ouidius ingeniosissimus et uberrimus poeta in summis difficultatibus, periculis, angustiis, miseriis plura composuit, quam in summa quiete Virgilius, Catullus, Tibullus, Propertius, quem tamen non omnino improbo, imo laudo et admirar; sed est quod tollere uelles, ut ait ille, de quibus suo loco.

Illud enim diligenter tenendum obseruandumque iudico esse ei qui uult ad aliquem gradum peruenire, ut non indulgeat sibi in componendo, in emendando sit acerrimus censor. Meminerit quid Quintilius Varus solitus esset facere, cum emendabat carmen. In arte poetica Horatius:

*Quintilio siquid recitares: «corrige, sodes,
hoc», aiebat, «et hoc»; melius te posse negares,
bis terque expertum frustra, delere iubebat
et male tornatos incudi reddere uersus.*

Subiungit deinde officium illius, qui debet carmina corrigere:

*uir bonus et prudens uersus reprehendet inertes,
culpabit duos, in comptis allinet atrum
transuerso calamo signum, ambitiosa recidet
ornamenta, parum claris lucem dare coget,
arguet ambigue dictum, mutanda notabit.*

Haec diligentia efficit admirabilem poetam eumque ab ignauia et reprehensione uindicat. Legi ego boni poetae carmina arguta et uenusta ante decem annos, quae nunc in uulgus edita uix recognouissem, nisi argumentum memoria tenerem. Ita limata, culta absolutaue nunc uidentur, ut illa indigna uideantur, quae cum iis comparentur. Tantum efficit lima et diligens emendandi studium, ut eadem eiusdem auctoris emendata et expolita diuersa uideantur.

É por este motivo que dos bons poetas temos poucos volumes, enquanto dos que não valorizam a excelência temos imensos. Por isso Ovídio, poeta muito engenhoso e fecundo, escreveu mais enquanto passava graves dificuldades, no meio de perigos, angústias e misérias, do que Virgílio, Catulo, Tibulo e Propércio em períodos sem complicações. Porém, não o critico de forma alguma, pelo contrário louvo-o e admiro-o, ainda que alguns poemas merecessem mais apuro, como ele próprio admitiu. Deles se falará adiante.

Portanto, quem quiser chegar a um certo nível, julgo eu, deve ter isto em mente e observá-lo cuidadosamente, para que não se torne desleixado na escrita, mas antes um crítico implacável no labor de revisão. Recorde-se o que Quintílio Varo costumava fazer quando corrigia os seus poemas. Diz Horácio na *Arte Poética*:

Se recitasses algo a Quintílio, diria ele o seguinte:

«Revê isto e aquilo, por favor!». Se disseses que não conseguias fazer melhor e que em vão tentaste duas ou três vezes, ordenaria que eliminasses os versos, metendo os versos mal torneados de novo na bigorna.²⁸⁷

E acerca do labor daquele que deve corrigir os seus poemas acrescenta:

O crítico honesto e prudente assinalará os versos aborrecidos
e censurará os grosseiros, marcando os inacabados
a negro com um traço horizontal, afastar-se-á dos ornamentos
ambiciosos e iluminará os que precisam de clareza,
reprovando a ambiguidade e anotando tudo o que deve ser mudado²⁸⁸.

Este cuidado torna o poeta admirável e salva-o da barbárie e da censura. Há dez anos li uns poemas belos e subtis de um bom poeta, que a custa reconheci, não tivesse eu me lembrado do assunto. Parecem agora tão limados, doutos e perfeitos que a primeira versão, comparada com a última, já nem parece digna do autor. A lima e o trabalho cuidadoso de revisão têm tal importância que os mesmos poemas do mesmo autor, revistos e polidos, parecem muito diferentes.

²⁸⁷ Hor. *Ars* 438-441.

²⁸⁸ Hor. *Ars* 445-349.

Video hodie uiros doctos ita componere, ut cum posteritate certent, sed ita excolere, ut plura amputent, quam relinquant. Possem non neminem referre, cuius epigramma uidi optimum refingi iterum totum, quod unus uel alter uersus parum languere uideretur. Itaque qui nome net laudem poetae cupit obtinere teneat memoria et consideret quae Horatius dicit in satyra quarta libri primi:

*[...] neque enim concludere uersum
dixeris esse satis, neque si quis scribat uti nos
sermoni propria, putes hunc esse poetam.
Ingenium cui sit, cui mens diuinior, atque os
magna sonaturum des nominis huius honorem.*

Et paulo inferius:

*[...] ergo non satis est puris
uersum praescribere uerbis [...]*

Quod si iudicio horum magnorum auctorum haec requiruntur, quis poetam uocet eum qui solum pedibus illigat sententiam, nulla arte et decore? Sed quorsum, inquis, tam longa et tam alte repetita disputatio cum artificium elegiae exigas, atque id mihi propositum esse debeat, ut de eius artificio disseram? Haec eo spectant, ut intelligas in quauis poeticae parte, non modo excellere, sed suas tueri partes, esse longe maius ac difficilius, quam uulgo existimanti, qui tunc se et tenere et alios docere poeticum negotium opinantur, cum breuium acutarumque uocum naturam percalluerint et quibus pedibus carmen constet congnouerint.

Vêm-se hoje poetas competentíssimos a escrever desta forma para competir com os vindouros, mas burilam tanto os poemas que os amputam a ponto de pouco deles restar. Podia mencionar um que refez completamente um epigrama, por este ou aquele verso lhe parecer claudicante. Por conseguinte, poeta que almeja ser apreciado e considerado, não se esqueça do que diz Horácio na quarta sátira do livro primeiro:

[...] Não digas que é apenas suficiente
elaborar a métrica do verso. E se alguém escrever, como nós,
mais perto da linguagem coloquial, não penses que é poeta.
Ao que tiver engenho, uma inteligência quase divina e uma voz
poderosa para o canto dá-lhe a honra desse nome.²⁸⁹

E um pouco mais abaixo:

[...] Pois não é suficiente escrever
um verso em estilo prosaico [...].²⁹⁰

Se tal é necessário de acordo com estes grandes autores, como chamar poeta a quem constrói uma frase só com métrica, sem arte e adequação?

Poderão perguntar-me aonde quero chegar com tão longo e repetitivo arrazoadado, quando o que se pede, e devia ser esse o meu propósito, é que escreva sobre a arte de compor elegias. O meu objectivo é mostrar que em qualquer parte da arte poética o esforço para atingir a excelência, bem como observar as suas partes constitutivas, é muito mais demorado e difícil do que vulgarmente se pensa, sobretudo para quem se julga poeta e se acha capaz de ensinar aos outros o ofício da poesia, por dominar o conhecimento da natureza das vogais breves e agudas e de saber qual o metro em que compõe um poema.

²⁸⁹ Hor. S. 1.4.40-4.

²⁹⁰ Hor. S. 1.4.53-4.

Atque etsi ueterum iudicio et sententia possem plura afferre ad ostendendam totam hanc componendi recteque excolendi uersus uarietatem, ne multus sim aliis supersedebo, his ero contentus, quibus in uniuersum probo non esse cuiusuis ingenii et artis concinnum, uenustum, numerosum, rotundum, elegans et argutum carmen concludere.

Quod si hoc quouis loco animaduerti licet, in elegia certe magnopere spectatur ingenium, ars et prudentia poetae. Atque eo magis quod cum mediocris quaedam compositionis ratio illius, temperata, pura, candida simplexque uideatur, rem recte rimanti longe aliter uidebitur. Mihi certe scripta ueterum in hoc genere principum et aliorum diligenter legenti et artificium elegiae consideranti attentius, non uidetur aliud causae esse cur plerique in eo genere sint alius inferiores, nonnulli emineant et excellant, nisi quod difficile factu sit mollitiam, candorem, simplicitatem, puritatem et certum eius stylum assequi iis, qui non intro spiciant, quid agrediantur elegorum scriptores, quidue illis in componendo maxime sit propositum. Nam quod Horatius in arte poetica dicit de comoedia, id mihi iure optimo in elegiam quadrare uidetur:

[...] *ut sibi quiuis*

speret idem, sudet multum frustraue labore

ausus idem; tantum series iuncturaque pollet.

Cum enim poeta admirationem quaerat et laudem, quae ex ipsa admiratione comparatur, eniti certe debet, ut admirabile sit eius carmen, singulare artificium, laudabilis et ornata coagmentatio, quam cum introspicit lector, probat concilia, laudat inuentionem, commendat connexionem uerborum et numerorum, extollit acumen quaecumque lineamenta praedicat, sententias apte et concinne conclusas admiratur, artificii magnitudinem et praestantiam penitus cognoscit. Et quoniam excellentia est rara admodum, sit ut multi aspirent ad hanc laudem, consequantur perpauci, quod etiam in minutissimis et humillimis rebus illa proposita sit suo in genere poetae.

Podia alongar-me mais sobre as doutrinas e as teorias dos antigos para tornar evidente a variedade deste tipo de composições e do aperfeiçoamento correcto dos versos, mas fico-me por aqui para não entrar em minúcias. Penso que será suficiente o que foi dito até agora, princípios sem os quais não será possível, julgo eu, elaborar, com engenho e arte, um poema harmonioso, belo, bem modulado, perfeito, elegante e engenhoso.

Se é legítimo querer ver isto em qualquer género poético, muito mais se espera o engenho, a arte e prudência do poeta na elegia. Pode a sua composição parecer mediana, comedida, pura, clara e simples, mas quem a examina com cuidado apercebe-se de algo muito diferente. Tendo lido cuidadosamente os escritos dos melhores cultores deste género, e ponderando com atenção a técnica da elegia, não me parecer haver outro motivo para poucos se distinguirem e a maioria não se destacar neste género, a não ser os obstáculos que se antepõem à sua suavidade, brilho, simplicidade, pureza e adequação estilística. Assim é porque não compreendem bem o que os escritores de elegias estão a tentar fazer e qual a primeira intenção das suas composições. De facto, o que Horácio diz na Arte Poética acerca da comédia, parece-me que, por maioria de razão, se ajusta à elegia:

[...] Que tenha

esperança, embora se esforce e trabalhe em vão,

e ouse fazê-lo. A organização e a combinação exercem muito poder.²⁹¹

Uma vez que o poeta procura admiração e louvor que se obtém através dessa mesma admiração, deve esforçar-se para que o seu poema seja admirável, tenha uma técnica singular e uma composição louvável e elegante. De tal forma que o leitor, quando o analise, o aprove nas tertúlias, louve a sua invenção, elogie a combinação de palavras e ritmos, exalte a elegância de estilo, celebre os seus contornos, admire todos os pensamentos desenvolvidos de forma perfeita, harmoniosa e adequada e fique convencido da grandeza e excelência da sua técnica. Muitos aspiram a este louvor, mas poucos o atingem, porque a excelência é muito rara, sendo exigida ao poeta nos mais pequenos e simples detalhes.

²⁹¹ Hor. *Ars* 240-2.

Nam poeta ideo componit, ut ingenij et artis admirationem aucupetur, illius est comes laus et gloria. Hanc uero fama perpetuat, qua Horatius contentus in Odis illa dixit in ode ultima tertii libri:

*exegi monumentum aere perennius,
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
prossit diruere, aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.*

Et Ovidius in Metamorphoseon ultimo:

*iamque opus exegi, quod nec Iovis ira, nec ignes,
nec ferrum poterit, nec edax abolere uetustas.*

Nec uero admirationem in lectoris animo gignet quicumque neque a quouis laudem poeta comparabit. Sapiat oportet lector ut recte ferat sententiam. Iudicare congrue non potest, neque honeste sentire is, in quo non sit ingenium, non ars, non exercitatio poetica et usus, non sit bonus ipse poeta. Alioqui illa admiration et laus non erit uera, quoniam non a diuinitate et excellentia poetae oritur, sed ab imperiti hominis opinione et sensu. Quidam enim poetas optimos uocant eos qui quamplurima componunt, nonnulli eos qui sonum quendam in uersu sequuntur, plerique uero amant uersum clarum, ex quocumque genere uerborum, etiam si barbara, impropria, poetis inusitata, plebeia et uulgaria illa sint. Sed ii stultitiam suam arguunt, et dum optime uidentur de poeta sentire, illum iniuria afficiunt quod nugae uersus uocent, ex quibus deinde risus, exsibilatio et explosio oritur. Hinc intelligimus solis excellenti ingenio praeditis et arte excultis poetas probari, aliis obscuros uideri quod artem et praestantiam ignorent. Sed hoc intelligetur melius et explanatius, ubi de artificio coagmentationis poeticae, quatenus ad institutum attinet, uerba fecerimus.

De facto, o poeta escreve para ser admirado pelo seu engenho e arte, para ser acompanhado de louvor e glória. A fama perpetua-o, como Horácio, satisfeito, refere na última ode do livro terceiro:

Ergui um monumento mais duradouro que o bronze,
mais alto do que o régio edifício das pirâmides,
que nem a chuva voraz, nem o desenfreado Aquilão,
conseguirão destruir, ou mesmo o incontável
número de anos a fio, o decorrer dos tempos.²⁹²

E Ovídio, no último livro das *Metamorfoses*, escreve:

Acabei de erguer uma obra que nem a ira de Júpiter, nem o fogo,
nem o ferro, nem o tempo voraz jamais poderão abolir.²⁹³

Mas não é qualquer poeta que despertará admiração no espírito do leitor nem de qualquer poeta provirá louvor. É preciso que o leitor saiba tecer um juízo de forma correcta. Quem não for bom poeta, não tiver engenho, arte, prática e experiência na poesia, não conseguirá julgar com coerência nem examinar com honestidade. De outro modo, aquela admiração e louvor não serão verdadeiros, porquanto não provêm da divindade e da excelência de um poeta, mas da opinião e do senso comum de uma pessoa inexperiente. Há quem chame aos que muito escrevem poetas excelentes, outros dizem-no dos que seguem um certo ritmo no verso. Mas a maioria aprecia um verso claro, independentemente do tipo de palavras usadas, mesmo que sejam bárbaras, impróprias, vulgares, banais e não usadas pelos poetas. Revelam, no fundo, a sua falta de conhecimento e, apesar de parecerem que têm o poeta em alta estima, injuriam-no ao dizerem que os seus versos são bagatelas que suscitam riso, vaías e críticas. Percebe-se, assim, que os poetas apenas são estimados por aqueles que foram dotados de um excelente engenho e muito exercitados na arte, enquanto pelos demais que ignoram a arte e excelência são vistos como obscuros. O que se disse será mais bem compreendido e explicado quando escrevermos sobre a técnica da composição poética no âmbito do nosso objectivo.

²⁹² Hor. C. 3.30.1-5.

²⁹³ Ov. *Met.* 15.871-2.

Rem igitur propositam a principio aggrediamur, quo commodius de singulis possimus disserere. Atque elegia quidem genus antiquissimum poematis est. Nam Mimnermum, a quo Nano, tibicina, elegis celebrata est, septem lustris ante septem sapientes floruisse constat. Solon etiam elegis seria multa inclusit et praecepta uiuendi complexus est. Ac quamuis Horatius in Arte poetica dicat iis uersibus non constare auctorem:

*quis tamen exiguos elegos emisit auctor,
grammatici certant, et adhuc subiudice lis est.*

Sunt tamen, qui uelint Theoclem Naxium, siue Eretriensem, cum insaniret, carmen hoc pronunciasse primum elegeumque ideo uocatum. Alii Midae huius generis inuentionem ascribunt, cum in funere matris primam syllabam eius uocis saepe usurpauisset. Nam ἔ ἔ λέγειν lamentationem significat, hinc elegiam dictam esse eam orationem inclusam certo uersuum ordine, quo conquereremur. Hinc in funeribus primum dictam esse uolunt plerique, quod Ouidius uidetur significare in Funere Tibulli:

*Memnona si mater, mater plorauit Achillem,
et tangunt magnas tristia fata Deas,
flebilis indignos, elegia, solue capillos;
ah nimis ex uero nunc tibi nome inest.
Ille tui uates operis, tua fama, Tibullus,
ardet in extructo corpus inane rogo.*

Et quoniam elegi primum ad tibiam cani consueuerunt, uidetur eorum hunc usum indicare M. Tullius illis uerbis: «laudatorum uirorum laudes in concione memoranto, easque etiam ad cantus ac tibicinem prosequantur».

Comecemos pelo princípio, para que se possa discutir cada questão de forma mais proveitosa. A elegia é um gênero poético muito antigo. Sabe-se que Mimnermo, cujas elegias celebraram Nano, uma tocadora de flauta, viveu sete lustros antes dos sete sábios. Sólon também incluiu muitos temas solenes nas suas elegias, tratando por exemplo de preceitos sobre o bem viver. No entanto, Horácio, na *Arte Poética*, diz não se saber quem foi o seu criador:

Mas quem terá sido o criador dos simples versos elegíacos
disputam os gramáticos, e a questão ainda hoje está em aberto.²⁹⁴

Porém, há quem pense que Teócles de Naxos, ou de Erétria, terá sido o primeiro a recitar este tipo de poemas, quando estava louco, daí o nome elegia. Outros atribuem a sua invenção a Midas, porque durante o funeral da sua mãe terá dito muitas vezes a primeira sílaba da palavra. É que ἔλγειν significa lamentar-se, e por ser um tipo de discurso cuja sequência de versos espelha os nossos lamentos, a elegia terá adquirido aquele nome. Assim, a maioria acredita que foi composta em primeiro lugar para os funerais, tal como Ovídio parece sugerir no seu «Epitáfio de Tibulo»:

Se a sua mãe lamentava Mémnon, a sua Aquiles,
e até os tristes fados alcançam as grandes deusas,
solta, ó flébil elegia, os teus cruéis cabelos.
Ah, muito do teu verdadeiro nome agora te pertence.
Tibulo, o vate da tua poesia, a tua fama,
arde, com o corpo vazio, numa alta pira.²⁹⁵

Isto porque as elegias eram cantadas ao som de uma flauta, segundo o que parece indicar Marco Túlio acerca desta prática quando escreve: «recordem-se os louvores dos homens ilustres na assembleia e sejam acompanhados de canto e flauta»²⁹⁶.

²⁹⁴ Hor. *Ars* 77-8.

²⁹⁵ Ov. *Am.* 3.9.1-6.

²⁹⁶ Cic. *Leg.* 2.62.1-3: «honoratorum uirorum laudes in contione memorentur, easque etiam, cantus ad tibicinem prosequaretur».

Sed ego non negarim ad conquestionem et lamenta adhibitam fuisse elegiam genusque illud carminis aptum fuisse ad querellas exprimendas et commiserationes. Verum existimo non a funeribus dictam, sed ab amantium commiserationibus, quibus ueteres ad amicarum fores utebantur et quia carmen aptum est conquestionibus, quia in tres syllabas terminatur, quarum duae semper sunt breues. Hoc adeo intellego ex Horatii sententia in Arte poetica eum docet inuentionem elegorum:

*uersibus impariter iunctis querimonia primum,
post etiam inclusa est uoti sententia compos.*

Primum, inquit, inuenta fuit elegia ad conquestiones explicandas, ubi deinde amans uoti compos effectus est, laetitiam suam exprimit. Ab hac miseratione appellauit Horatius elegos miserabiles. Nam ἔλεγεῦ uox est tragica in conquestionibus et ἔλεος quoque est auis nocturna, quae semper conqueritur, quam ululam dicimus. Ergo uel a funeribus conquestionibus, et hinc ad amantium commiserationes, uel ab his ad illas dicta est elegia maestum, querulum, miserabile et lugubre carmen. Sed crediderim ab amoribus primum, ut uidetur res ipsa per se indicare, ab iis ad lamenta illa. Nam in amoribus frequens conquestio et uerissima mors, cum homines amentissimi ingratisimo et amentissimo generi feminarum non sibi uiuant.

Atque elegia quidem est querebundae actionis imitatio, uersibus numerorum disparibus interuallis expressa, in qua modo poeta conqueritur, modo alium conqueri fingit. Nec uero aut commiserationes amantium, aut funebres lamentationes elegis comprehenduntur solum, sed epistolae quoque hoc genere poematis aptissime concluduntur, ut apud ueteres tum Graecos, tum Latinos uidemus. Theognis etiam Megarensis elegis conscripsit sententias ac uiuendi praecepta, quae Diuinus Plato magnopere et probat, et laudat. Composuit etiam pulcherrimam elegiam in Syracusanos, qui ex obsidione euaserunt. Callimachus Cyrenensis, Philetas Cous et Antimachus Colophonius in elegia magni auctores extiterunt. Huius Lyda opus absolutum suo momento extat. Hermesianacis Colophonii tres libri sunt, quibus Leontiam amicam cantauit.

Não me atreveria a negar que a elegia tenha sido usada para lástimas e lamentações, sendo o seu género poético adequado para exprimir queixumes e comiseração. Contudo, não creio que o seu nome provenha dos cantos fúnebres, mas das lamentações dos amantes, que os antigos proferiam às portas das suas amadas. E não só porque é adequado para os lamentos, mas também por terminar em três sílabas, das quais duas são sempre breves. É isto que entendo dos versos da *Arte Poética*, quando Horácio se refere à origem das elegias

Primeiro os lamentos eram unidos com versos desiguais,
incluindo-se depois os agradecimentos pelas promessas atendidas.²⁹⁷

Em primeiro lugar, refere que a elegia foi inventada para exprimir lamentos. Depois quando o amante obtinha o que tinha desejado, serviu para exprimir a sua felicidade. Desta dimensão patética, Horácio chamou às elegias patéticas. Pois ἔλελεῦ é uma expressão trágica dos lamentos, sendo ἔλεος a ave nocturna a que damos o nome de coruja, que sempre se lamenta. Portanto, a elegia é um poema triste, queixoso, patético e lúgubre, com origem nos lamentos fúnebres e, depois, na comiseração dos amantes, ou vice-versa. No entanto tendo a acreditar que terá vindo primeiro do amor, como o seu próprio assunto parece sugerir, passando mais tarde para aquele tipo de lamentos. Com efeito, são frequentes no amor a lamentação e a verdadeira morte, uma vez que os homens desenfreados não vivem para si, mas subjugados às mulheres mais insaciáveis e desenfreadas.

A elegia é a imitação de uma acção triste, feita com pares de pés desiguais, na qual ora o poeta se lamenta, ora finge que outro se está a lamentar. Mas as elegias não abrangem apenas a comiseração dos amantes ou as lamentações fúnebres. As cartas também se incluem de forma muito adequada neste género poético, como se verifica nos antigos gregos e latinos. Teógnis de Mégara, por exemplo, escreveu máximas e preceitos de vida, que o divino Platão vivamente aprovou e aplaudiu. Compôs, outrossim, uma belíssima elegia aos Siracusanos que sobreviveram ao cerco. Foram grandes escritores de elegias Calímaco de Cirene, Filetas de Cós e Antímaco de Cólofon, cuja obra intitulada *Lyde* chegou até nós integralmente. Existem também três livros de Hermesíanax de Cólofon, nos quais cantou a sua amada Leôntia.²⁹⁸

²⁹⁷ Hor. *Ars* 75-6.

²⁹⁸ Poeta helenístico do séc. III a. C., pupilo e amigo de Filetas, «*Leontion* (the title was apparently the name of his mistress) was in elegiacs, and in three books; it may have been modelled on the *Lyde* of *Antimachus», s.v. “Hermesianax” in *The Oxford Classical Dictionary*.

Apud nos Albius Tibullus, Sextus Propertius, Publius Ovidios Naso elegis scripsere, de quorum doctrina et praestantia in hoc genere dicemus postea, quatenus ad imitationem necesse fuerit. Atque Ovidius quidem uaria elegis complexus est: Fastos Romanos ad diuersos epistolas cum esset in exilio; Artem amandi, De remedio amoris; Tibulli mortem deplorat; Liuiam Augusti coniugem consolatur in morte Drusi, cuius interitum deplorat; inuehitur in Ibin; gratulatur de triumpho Germanico, uoti compos effectus laetatur, ac sese excitat ad uictoriam, qua est potitus cum illa canit libro secundo Amorum elegia duodecima:

*ite triumphales circum mea tempora lauri
uicimus; in nostro est ecce Corinna sinu.*

Et huiusmodi pleraque Tibullus suos libros nominibus amicarum distinguit. In primo libro fere Delia nominatur. In secundo Nemesis. In tertio Neaera. In quarto amores Cherinti et Suplitiae fere continentur. Propertius unam Cynthiam celebrat, atque ea sola contentus ait:

Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit.

Et Ovidius de eadem:

uel tua cuius opes, Cynthia sola fuit.

Conficiuntur etiam hoc genere poematis epicedia et epitaphia. In huiusmodi elegiis aliquando poeta conqueritur uel de morte, ut Ovidius in morte Drusi, uel de iugo amoris deque iis omnibus, quae amanti officiunt, ut passim apud Tibullum et Propertium et apud Ovidium in libris amorum. Tibullus in elegia quarta libri secundi execratur suam fortunam, Musas, Venerem et eos qui illecebris et donis amandi rationem instituerunt.

Entre os nossos autores latinos escreveram elegias Álbio Tibulo, Sexto Propércio e Públio Ovídio Naso, de cuja doutrina e excelência neste género falaremos adiante no âmbito da imitação. Ovídio abrangeu vários temas nas suas elegias: os *Fastos Romanos*, cartas que escreveu a diversas pessoas quando estava no exílio; a *Arte de Amar*; os *Remédios contra o Amor*; o poema fúnebre a Tibulo; a consolação à mulher de Augusto, Livia, lamentando-se pela desgraça que foi a morte de Druso; o ataque a Íbis; o elogio a Germânico pelo seu triunfo, alegrando-se por ter cumprido o que desejou e excitando-se pela vitória que obteve, cantando-o na décima segunda elegia do livro segundo dos *Amores*:

Ide e coroaí-me de louros triunfais, pois
vencemos. Eis Corina no nosso regaço.²⁹⁹

E muitos outros como, por exemplo, Tibulo, que designou os seus livros com os nomes das amantes. No primeiro livro Délia é quase sempre nomeada, no segundo Némesis, no terceiro Neera e o quarto contém os amores de Querinto e Suplícia. Propércio apenas celebra Cíntia e, satisfeito só com ela, diz:

Cíntia foi a primeira, Cíntia será o fim.³⁰⁰

E Ovídio, referindo-se à mesma amante, escreve:

Ou a tua riqueza foi apenas Cíntia³⁰¹.

Neste género poético, também se incluem os epicédios e os epitáfios. Neste tipo de elegias, o poeta lamenta por vezes a morte, como Ovídio com a morte de Druso; outras vezes lamenta o jugo do amor e tudo o que aflige os amantes, como Tibulo, Propércio e Ovídio nos livros de amores. Na quarta elegia do livro segundo, Tibulo amaldiçoa a sua fortuna, as Musas, Vénus e todos os que, com seduções e presentes, instituíram a arte de amar:

²⁹⁹ Ov. *Am.* 2.12.1-2.

³⁰⁰ Prop. 1.12.20.

³⁰¹ Ov. *Rem.* 764.

*si mihi seruitium uideo, dominamque paratam,
tu mihi libertas illa patera uale.*

Interdum etiam ipse suas rationes exponit, ut nemo alius introducatur. Vt Tibullus libro primo:

*diuitias alius fuluo sibi congerat auro,
et teneat culti iugera multa soli*

Et Propertius libro primo:

*Cynthia prima suis miserum me coepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus*

Aliquando alterius induit personam, nihil ut ex sua persona dicat, ut Tibullus libro quarto:

*parce meo iuueni, seu quis bona pascua campi,
seu colis umbrosi deuia montis, aper.*

Nonnunquam dant rebus mutis orationem, ut Propertius ianuam conquerentem inducit libro primo elegia XVI:

*quae fueram magnis olim patefacta triumphis
ianua Tarpeiae nota pudicitiae?*

In qua etiam ipsa amatoris querellas refert:

*Se vejo escravidão e uma senhora à minha espera,
despeço-me da liberdade antiga dos meus antepassados.*³⁰²

Por vezes Tibulo até dá razões para que ninguém seja introduzido [à arte de amar], tal como escreve no livro primeiro:

*Que outros acumulem riqueza com ouro reluzente
e obtenham muitos terrenos de solo cultivado.*³⁰³

E Propércio no livro primeiro:

*Cíntia foi a primeira a arrebatá-me, pobre de mim, com os seus olhinhos,
eu que jamais tinha sido tocado pelo amor.*³⁰⁴

Por vezes assume-se como outra pessoa, não dizendo nada de si, como Tibulo no livro quarto:

*Poupa o meu jovem, ó javali, ora corras pelas ricas pastagens do campo,
ora pelos caminhos das colinas da sombria montanha.*³⁰⁵

Algumas vezes dão voz a objectos inanimados, como Propércio quando introduz uma porta a lamentar-se, na elegia dezasseis do livro primeiro:

*Fui aberta outrora por causa de grandes triunfos,
uma porta famosa pela castidade de Tarpeia?*³⁰⁶

Nessa mesma elegia descrevem-se queixumes amorosos:

³⁰² Tib. 2.4.1-2.

³⁰³ Tib. 1.1.1.2.

³⁰⁴ Prop. 1.1.1-2.

³⁰⁵ Tib. 3.9.1.2.

³⁰⁶ Prop. 1.16.1-2.

*ianua uel domina penitus crudelior ipsa,
quid mihi tam duris clausa taces foribus?*

Mixtum est interdum genus hoc et quasi quidam dialogus, ut Tibullus elegia libri primi:

*sic umbrosa tibi contingant tecta, Priape,
ne capiti soles, ne noceantque niues,
quae tua formosos coepit solertia? certe
non tibi barba nitet, non tibi fulta coma est.
nudus et hibernae producis frigora brumae,
nudus et aestiui tempora sicca Canis,
sic ego; tunc Bacchi respondit rustica proles,
armatus curua sic mihi falce deus.
o fuge te tenerae puerorum credere turbae,
nam causam iusti semper amoris habent.*

Verum totam huius generis uarietatem exponam, ubi de materia illius in quouis genere uerba fecero, explicatis iis, quae ad decorum faciunt illius et ad uniuersum totius rei artificium attinet. Sed qualis elegia in uniuersum futura sit explanemus, hinc ad alia gradum faciemus.

Elegia in primis oportet esse candidam, elegantem, laeuem, aequabilem, tersam, mollem, perspicuam, rectam, plenam, rotundam, dulcem, lepidam, puram, uenustam, concinnam, uariam, floridam, tenui quodam et simplicissimo filo perfectam, atque, ut ita dicam, ingenuam maxime. In elegia requiritur natura illa ac minime pigmentis fucata orationis latinae germanitas, summa locutionum elegantia et proprietas, uaria sententiarum et rerum expositio, connexio uerborum et nominum interse incorrupta et integra, mollissima delicatissimaque dictio, interdum etiam neruosior et accuratior, ut et oblectetur lector, et admiretur, et simplicissime exposita sensa mentis esse iudicet, atque illa simplicitate candida et munda capiatur.

Porta, tão mais cruel do que a tua senhora,
porque não me dizes nada, aí fechada com tão duras traves?³⁰⁷

Outras vezes o género é misto, quase como se fosse um diálogo, tal como faz Tibulo numa elegia do livro primeiro:

Que te cubram, Priapo, os tectos sombrios,
para que a neve ou o sol não firam a tua cabeça,
pois com que habilidade obténs jovens formosos? Certo é
que a tua barba não brilha e o teu cabelo mal se segura.
Nu, trazes o frio da estação do inverno,
Nu, trazes o seco calor da estação do Cão,
assim como eu. Então respondeu-me a rústica estirpe de Baco,
o deus armado com a recurva enxada.
Foge e não confies na tenra multidão dos jovens,
pois sempre oferecem uma verdadeira causa para amar.³⁰⁸

Explicarei toda essa variedade de formas quando tratar da matéria própria que convém a qualquer género, depois de explicados os aspectos que contribuem para a sua adequação e os que concernem de forma geral a sua técnica. Mas explicitemos primeiro de que natureza é a elegia em geral, abordando de seguida as outras questões.

Em primeiro lugar, a elegia deve ser límpida, elegante, leve, una, sofisticada, delicada, clara, simples, plena, equilibrada, doce, graciosa, pura, bela, harmoniosa, variada, florida, cerzida por um fio delicado, muito fino, e, por assim dizer, absolutamente engenhosa. Na elegia requer-se naturalidade e pureza na língua latina, que não deve ser tingida pela artificialidade. É preciso que haja absoluta elegância e propriedade nas frases, uma variada exposição dos pensamentos e do assunto, uma combinação imaculada e perfeita entre nomes e verbos e uma expressão muito suave e delicada. Por vezes é necessário ser mais vigorosa e precisa, para o leitor se deleitar e se admirar, julgando que os sentidos do entendimento foram impressionados de forma muito simples, cativados por essa clara e límpida simplicidade.

³⁰⁷ Prop. 1.16.17-18.

³⁰⁸ Tib. 1.4.1-10.

In uerbis spectetur dictionis secunda et legitima proprietates, atque uerba ipsa sint uaria et ornata, quae sensus gignant graues, magnificos, nobiles, praeclaros, nouos, suaues et qui facile influant in animos lectorum. Sit ipsa elegia tota affectibus anxia, non sit perturbata et offuscata conquisitis fabulis et historiis. Non sint exquisitae et inusitatae illius sententiae, ac maiores, quam genus dicendi tenue et simplex patitur. Sit uero eius cultus nitidus potius et ornatus, quam pexus, et conquisitis pigmentis adulteratus fucatusque. Sit munda et composita, non ambitiosa et illiberalis. Qua ratione tamen consequamur, ut talis illa sit qualem nos quaerimus et ueteres composuerunt, intellegatur planius explicatis partibus singulis.

Atque elegia in primis, ut quoduis aliud poema, constat rebus et uerbis, et in iis ordo et modus quidam spectatur. Res sunt quae uersu explicantur, uerba sunt ipsarum rerum notae. Res quidem aut est persona aliqua, aut extra personam. Personam uero describit poeta, aut per se, aut ut est, aut ut adiunctis quibusdam et affectis exprimitur. Sed personam cum referimus illius uirtutes, uitia, uel fortunam exponimus, atque partes singulas et partium actiones corporis, aut animi et corporis, aut partes per se, aut prout ex eorum situ et ordine existit quaedam compositio, et aetatis quidem gradus, corporis qualitates et animi facultates intelligendi, uolendi, agendi, faciendi. Atque facultate quidem intelligendi omnem sapientiam, uolendi omnes liberas actiones, agendi morales omnes uirtutes, faciendi artes et prudentiam, qua prouidemus, quo quidque tempore, loco et modo agendum uel faciendum sit. Ut uero decorum seruet poeta norit necesse est uirtutes et earum partes et munia, teneat artium genera et fines, non sit rudis in politica, non in oeconomica, ne in uitium delabatur. Non ignoret quae ad priuatum finem, quae ad communem referantur, et ad quod uiuendi genus actiones referantur, rusticum ne, an urbanum, militare, an quietum et otiosum. In quibus omnibus decorum, statum, condicionem, mores, affectiones cognoscere et describere oportebit.

Extra personam sunt cetera omnia corpora, ut equus, arbor, nauis, hasta, non corpora, ut praelium, collocutio, sacrificium, cantus, locus, in caelo, in terra, in aere, in igni, apud sedes inferorum.

Nas palavras espera-se uma propriedade de expressão segura e legítima, e as próprias palavras devem ser variadas e ornadas, despertando sentimentos solenes, magníficos, nobres, ilustres, novos, suaves e facilmente gravados nas mentes dos leitores. A elegia deve ter todo o tipo de sentimentos angustiantes, mas não deve ser perturbada ou ofuscada por fábulas e histórias rebuscadas. As suas frases não devem ser inusitadas ou excessivamente sofisticadas, nem mais elaboradas do que requer o género poético simples e modesto a que pertence. O seu estilo deve ser nítido e ornado, em vez de afectado, adulterado e tingido por cores artificiais. A elegia deve ser límpida e composta, não ambiciosa ou indigna. Que preceitos seguir para que a elegia seja tal qual desejámos e como os antigos a compuseram, compreender-se-á melhor quando explicar cada uma das suas partes.

Em primeiro lugar, tal como qualquer outro poema, a elegia é constituída por pensamentos e palavras, esperando-se que ambos apresentem uma certa ordem e comedimento. Os pensamentos são aquilo que desenvolve o verso, as palavras são os significantes desses significados. O tema versa sobre uma personagem ou sobre outra coisa. O poeta descreve uma personagem, em si mesma, tal como é, ou ela é representada por certos atributos e emoções. Quando, porém, nos referimos a uma personagem, apresentamos as suas virtudes, vícios ou fortuna, além das suas características individuais e gestos do corpo e da alma, que podem ser representadas em si mesmas ou segundo uma espécie de harmonia resultante da posição e ordem de cada uma delas. Conforme as etapas da vida assim se representarão as qualidades do corpo e as faculdades da mente, como sejam o entendimento, a vontade, a acção ou a execução. Por entendimento referimos todo o saber, por vontade entenda-se todas as acções livres, por acção a aplicação das virtudes morais, por execução as artes e a prudência, com as quais podemos prever o tempo, o lugar e como alguma coisa deve ser ou executada. Para que o poeta conserve a adequação, tem de saber o que são as virtudes, as suas características e funções, além de dominar os tipos de arte e os seus fins. Não deve ser inculto no que toca à política nem à economia, para não incorrer em erros. Não deve ignorar o que concerne à esfera pública e privada, nem os comportamentos que têm a ver com as formas de vida, no campo, na cidade, na milícia, mas também na vida de estudo e lazer. Em tudo será necessário conhecer e descrever a honra, estado, condição, hábitos e inclinações.

Além da pessoa poética há as restantes coisas, concretas, como um cavalo, uma árvore, um barco, uma lança, ou abstractas, como a guerra, o colóquio, o sacrifício, o canto e o lugar, no céu, na terra, no ar, no fogo ou no Inferno.

Tempus, et temporis partes, et occasiones, et euentus. Ex his quaedam sunt omnino sine persona, ut flumen, nubes, imber; quaedam a persona proficiscuntur, ut bellum, sermo. Haec manant uel a natura ipsa, uel a voluntate nostra et affectione, a qua mores dependent. Poetae uero multa fortunae pleraque fato tribuunt more ueterum, sed cum fortunae et fatiuis nulla sit ad efficiendum, omnia uero ex diuina prouisione et decreto pendeant, decet poetam Christianum errores Ethnicorum dediscere cum suis loqui.

Ex huiusmodi rebus describunt personas, locas, famam, amorem, mortem, gloriam, clipeum, tectum, domus aditus, feminarum habitus, amantium mores et alia huiusmodi. Reges, uiros doctos, senes, iuuenes, pueros, feminas, et in iis condicionem et mores exprimunt. Rusticum, stupidum, credulum, timidum, peruicacem, indocilem, cofidentem sui, suspiciosum, detestantem omnia. Vrbanum, pavidum, tumidum, mollem, ignauum, promptiorem uerbus quam factis, luxu atque otio ferum, non resistantibus superbum, demissum instantibus, uarium et uerbosum. Militem, maleficum motibus intentum, suorum operum exprobatorem, gloriosum, uanum, quaerentem otium, partum fugientem. Feminam, infidam, leuem, exprobratricem, inuidam, inconstantem et variam, nunc amantem, nunc odio prosequentem, subito consilio uacillantem, amantem formae, indulgentem pulchritudini, cupidam rerum, insatiabilem, rebus secundis laetam, fractam aduersis subitae poenitentiae, uaria appetentem, deinde contemnentem, facientem ut non faciat, fatagentem ut nihil agat, simulatricem, mendacem, facile amantem, facillime ponentem amorem, lamentantem, conquerentem se esse destitutam, petentem auxilia, superstitiosam, uota facientem, inuocantem eos, implorantem omnia, etiam nefarium consilium ineuntem.

E há que considerar o tempo, as suas divisões, a ocasião, o acontecimento, circunstâncias que não têm nada a ver com personagens, como o rio, a nuvem e a chuva, ou que nascem de acções humanas, como a guerra e o diálogo. Estas acções decorrem da sua própria natureza ou da nossa vontade e paixão, das quais dependem os costumes. Com efeito, os poetas dão muito valor à fortuna, a maioria ao destino, segundo o costume dos antigos. Mas uma vez que nem a fortuna nem o destino exercem qualquer poder, porque tudo depende da providência divina e da sua vontade, o poeta cristão deve esquecer os erros dos pagãos e dirigir-se a cristãos.

A partir de tópicos deste género descrevem-se personagens, lugares, a fama, o amor, a morte, a glória, o escudo, o tecto e a entrada da casa, o hábito das mulheres, os costumes dos amantes, entre muitos outros. Descrevem-se reis, sábios, idosos, jovens, crianças e mulheres, nos quais se expressam a condição e os costumes. Descreve-se o rústico, o estúpido, o crédulo, o tímido, o obstinado, o insofrido, o convencido, o desconfiado, o que tudo detesta. Descreve-se o imprudente, o cobarde, o orgulhoso, o fraco, o inexperiente, o que fala mais depressa do que age, o ávido pelo luxo e pelo ócio, o que é soberbo quando ninguém se lhe opõe, o que desiste quando é instado, o instável e o tagarela. Descreve-se o soldado, o criminoso atento aos movimentos, o que se vangloria das suas obras, o que se glorifica, o que fala em vão, o que procura o ócio, o que evita o trabalho. Descreve-se a mulher, a infiel, a pérfida, a vangloriadora, a que tem inveja, a inconstante, a instável, que ora ama ora odeia, a que vacila com um súbito conselho, a que ama a aparência, a que negligencia a beleza, a ávida por bens materiais, a insaciável, a que se alegra por coisas favoráveis, a que é frágil perante a adversidade de um súbito castigo, a que deseja várias coisas e depois as despreza, a que faz para não fazer, cansando-se para não executar. Descreve-se a dissimuladora, a mentirosa, a que ama facilmente, a que abandona facilmente o amor, a que se lamenta, a que se queixa por ter sido abandonada, a que procura ajuda, a supersticiosa, a que faz votos invocando os deuses, a que implora por tudo, a que acata conselhos prejudiciais.

Amans fingetur sperare, desperare, eius quem amat bona uelle, non sua causa optare, cogitare, gratulari si bene secum actum fuerit, dolere si male, dissipare cogitationes, inducere nouas, suspicari, sollicitus et suspiciosus esse, omnia timere, transmittere consilia, peruertere, euertere, qui prius concludat quam proponat, affectus ostendere magnos et perturbationes, promittere, negare, iurare, peierare, execrari, petere, optare, negligere quae optabat, non esse liber, supplex, uariis perturbationibus agitari, ut postea melius patebit.

Ex his autem et huiusmodi quid conueniat, quid non, uidebit prudens et ingeniosus poeta. Vt uero pictores ex ipsis rebus desumunt notiones quasdam, quibus suis coloribus addant lineamenta, imitentur umbram, lucem, recessus, habitum et figuram, sic poetae ex his quae diximus suum poema exornant et informant prudentia et iudicio. Dicimus prudentem imperatorem qui milites ita disponit, ut ad resistendum sint optime collocatae, tametsi antea nunquam notum habuerit similem acierum ordinem, sed quia iudicio quodam iudicabit ita necesse est disponi. Dicimus etiam prudentem poetam, cuius res et uerba in uersu, festiuitas, lasciuitia, seueritas, humilitas, amor, odium, magniloquentia, politia sua loco, tempore et modo fuerint dispositae. Itaque quoniam actiones imitatur poeta uersibus, ut pictor coloribus, imitationem sequatur, constantia imitationem comitetur, nisi cum inconstantem fingere erit opus, quia tunc magnum erit decorum, etiam non constare sibi, ita ut tua constantia non desideretur, cum illius describas.

Huic adiuncta esse debet energia quaedam in rebus ipsis, ut cum furibundi, exterriti solliciti, stupidi, amantis species et facies proponitur, sed tamen ut uitet affectationem, nec supra uires conetur et praeterquam quod res uelit, ac patiatur, neue langueat. Nam qui affectat uersus, turget, obscurat poema, atterit et corrodit magis, quam excolit. Qui energiam in rebus contemnit, languet, iacet, effluit ex animo, elabitur ex auribus, neque ullum uestigium sui relinquit, non haeret animo, non excitat, non capit, sine sale displicet. Qui autem pro energia inflate, tumide et superbe dicit, inuitum lectorem tenet, atque ubi uult tenere, abigit.

Representa-se o amante animoso e desesperado, esperando o bem para quem ama. Não deve desejar ou pensar que foi por sua causa, mas congratular-se pelas coisas lhe correm bem. Deve sofrer, se correrem mal. Deve mostrar-se os pensamentos, introduzir novos, ser desconfiado, ansioso e suspeito. Deve ter receio de tudo, mudar de planos, apoderar-se deles e destruí-los, pondo-lhes fim antes que comecem. Deve mostrar grande paixão e perturbação, fazer promessas, negar, jurar, cometer perjúrio, amaldiçoar, pedir, desejar e negligenciar o que deseja. Não deve ser livre, mas suplicante e agitado por várias perturbações, como se demonstrará adiante.

Assim, o poeta prudente e engenhoso observará o que é conveniente e o que não é. Tal como os pintores extraem determinadas noções do próprio assunto a tratar, ao qual acrescentam contornos com as cores imitando a sombra, a luz, a profundidade, a postura e a forma, assim os poetas, como dissemos, adornam o seu poema e moldam-no com prudência e juízo. Dizemos, por exemplo, que um chefe militar é prudente quando organiza os soldados para estarem bem posicionados para a defesa, embora antes nunca se tenha tornado conhecido por organizar as fileiras deste modo. Através do seu juízo, julgou necessário organizá-los dessa forma. Similarmente dizemos que um poeta é prudente quando, nos seus versos, o assunto, as palavras, a graça, a jovialidade, a severidade, a humildade, o amor, o ódio e a grandiloquência estão bem dispostos de acordo com o lugar, o tempo e o modo.

Se o poeta imita acções com versos e o pintor com cores, segue-se que a imitação deve ser acompanhada pela consistência, excepto quando o objectivo é ser inconsistente. Neste caso haverá maior adequação se os termos não forem concordantes, de modo que a consistência não seja necessária quando se descrever a de outrem. Ao assunto deve ainda acrescentar-se uma certa vivacidade, quando se apresenta a aparência ou a expressão de alguém irado, aterrorizado, agitado, estupefacto e apaixonado. Evite-se, porém, a afectação, não tentando nada acima das suas capacidades ou mais do que o assunto necessita e permite, não o debilitando. Pois quem afecta dessa forma os versos torna o poema empolado e obscuro, estragando e arruinando mais do que sofisiticando. Quem no assunto descuida a vivacidade torna-se aborrecido, obsoleto, fica esquecido na mente, facilmente sai pelos ouvidos e não deixa qualquer vestígio de si. Além disso, não atrai o espírito, não o excita, não o cativa e aborrece-o pela ausência de argúcia. Mas quem preferir a arrogância, o empolamento e a soberba em vez da vivacidade, terá um leitor contrariado, que tanto mais se afasta quanto se tenta retê-lo.

Hanc uero energiam exprimit poeta aut factis, aut dictis, aut in animo collocat, in quibus exponendis magnus aperitur campus in quo excurrat poeta. Atque haec de rebus dicta sint, alia intelligentur ubi de uarietate et decoro uerba fecerimus

Nunc de uerbis, quia ut sententias proferre sine uerbis est infantia, ita uerba sonantia sine sententiis profundere insania utrumque coniungendum est, ut apte et composite rem describas, nam etsi, ut ait, Horatius in Arte poetica: «scribendi recte sapere est et principium et fons». Quia ex cognitione rerum existit, adiuuante natura et exercitatione, optimorum uerborum copia, tamen uerborum delectus habendus est ei qui plenam, grauem et dignam auribus eruditae elegiam uult componere. Eniti et elaborare debet poeta in utroque diligenter, ut et sententias idoneas inserat suis uersibus et aptis, propriis et perspicuis uerbis illas exprimat. Vt non debet probare illam inanem profluentiam et fucatam loquacitatis stultae speciem, multis uerborum quasi medicamentis oblitam omnium irrisione ludendam, sic illam tersam orationem, cultam, politam, germanam, candidam, perspicuam, propriam, quae rerum succo et sanguine diffunditur, colore illustrem et insignem sequi, et amare certe debet.

Est enim elegiae forma mollis, simplex, candida, suauis, speciosa uerbis, admirabilis rebus, ornata nitore suo, uenusta et concinna ordine, et modo. Sed incorrupta puri perspicuique sermonis omnibus uitiiis detractis, integritas quasi solum est et fundamentum elegiae, atque ideo haec prima debet esse cura, ut elegantissime et apertissime res uerbis explicentur. Verba uero, aut singula per se spectantur, aut coniuncta in connexione nominis substantiui, quod uocant et uerbi. Nomina uero substantiva et uerba selecta maxime esse debent idonea, propria, accommodata ad rem significandam, quam uolumus, et quasi cum rebus ipsis nata. Haec enim duo sunt uersus fundamentum, robur et uis, in iis consistit illius notio et pulchritudo, ceterae orationis partes adhibentur ut ornamenta minora. Verbum substantiuum in uersu est, ut in pictura modulus ille figura et delineamenta, colores, umbrae, recessus sunt aduerbia, pronomina, participia, praepositiones, coniunctiones, interiectiones, atque denique ipsa nomina quae adiectiua uocant.

O poeta expressa esta vivacidade com feitos, ditos ou insere-a nos pensamentos, cuja exposição faz abrir um vasto campo onde o poeta pode correr livremente. Eis que se abordou o assunto. Quando escrever acerca da variedade e da adequação, tudo isto será mais bem compreendido.

Tratemos agora das palavras. Proferir pensamentos sem palavras é não saber falar, ao passo que dizer significantes sem significado é pura loucura. Ambos devem concorrer para apresentar uma acção de forma adequada e bem organizada, pois como diz Horácio na *Arte Poética*: «a sabedoria é o princípio e a fonte de saber escrever»³⁰⁹. Do conhecimento das coisas, com a ajuda da natureza e da exercitação, nasce a expressão excelente e abundante. Quem quiser escrever uma elegia completa, séria e digna aos ouvidos dos doutos, deve ter em grande conta a escolha das palavras. O poeta deve construir e elaborar cuidadosamente pensamentos apropriados aos seus versos para os expressar com palavras adequadas, próprias e claras. Não só deve evitar que a linguagem seja inócua e que tenha a forma artificiosa de verborreia tonta, envolta por muitas palavras como se fossem unguentos, para ser escarnecida por todos, mas também deve estimar e procurar uma linguagem vigorosa, doura, elegante, vernácula, clara, diáfana, própria, que se difunde com o sangue e a seiva do assunto, tornando-a insigne e brilhante pela cor retórica.

A elegia tem uma forma delicada, simples, clara, suave, elegante nas palavras, admirável no assunto, ornada com um brilho próprio, bela e proporcionada pela sua disposição e medida. Imaculada pela sua linguagem pura e brilhante, limpa de todos os vícios, a perfeição do estilo é o princípio e fundamento da elegia, devendo ser o seu primeiro cuidado, isto é, que o assunto seja expresso por palavras o mais elegante e claramente possível. As palavras são consideradas isoladamente ou unidas entre si, através ligação entre o nome substantivo e o verbo. Os nomes substantivos e os verbos escolhidos devem ser o mais apropriados, próprios e adequados ao significado do assunto, como se com ele tivessem nascido. A força e o vigor são os dois fundamentos dos versos, nos quais residem o seu significado e beleza, ao passo que as outras partes do discurso se consideram ornamentos secundários. O substantivo está para o verso como modelo está para a pintura, isto é, delineia a figura e o seu contexto. As cores, as sombras e a profundidade equivalem aos advérbios, aos pronomes, aos participípios, às preposições, às conjunções, às interjeições e, por fim, aos próprios nomes adjectivos.

³⁰⁹ Hor. *Ars* 309.

Saepe nomen substantiuum est significans, adiectiuum aptum, ceterae partes congruae, sententia pulchra, uerbum improprium uersu foedat et abicit, uel contra, nomen minus idoneum delumbat. Primum ergo studium in iis simplicibus partibus deligendis ac maius etiam in uerbis, quam in nominibus, ut in quouis rerum genere proprium uerbum adhibeamus.

In arboribus crescit arbor, flumina tenet, surgit de femine, frondet, uiret, conseritur, exiit siluestrem animum, exit a stirpibus, opacat, tollit se, nascitur plantis, incanit, exit ad caelum, trudit gemmas, explicat ramos, sic multa alia. Eodem modo in fluuiis, in montibus, in re nautica, in bello, in cantu, in affectibus significandis, in actionibus hominum et animantium, in signis, in omnibus denique rebus uerba propria sunt, aut uenuste translata ad rem indicandam, neque in iis seligendis grammaticorum iudicium sequi oportet, sed bonorum poetarum. Atque in primis tuto et sine ullo periculo uti licebit uerbis iis, quibus Lucretius suum poema distinxit, quorum beneficio et usu Virgilius tantam laudem et gloriam est consecutus. Sunt optima uerba ea quae adhibet Virgilius, Tibullus, Catullus, Propertius, Horatius. Ouidius negligentior est, sed tamen non contemnendus in uerbis simplicibus, in locutionibus non usquequaque est securus semper, ut paulo inferius dicemus.

Ergo assidue legendi sunt hi auctores ei qui cupit candidam, teretem et cultam elegiam componere. Quid enim aliud reprehendebat ille Quintilius Varus, quem ait Horatius solitum esse recitantibus sibi carmina dicere: «Corrige, sodes, hoc, aiebat, et hoc»³¹⁰. Non sane falsum numerum, breuem syllabam pro longa, aut pro breui longam, soloecismum, aut barbarismum, sed nomen minus proprium, alienum et ineptum uerbum, nec non et numeros minus idoneos.

Hoc ego non numquam animaduerti in duobus optimis poetis aetatis nostrae, quibus cum mihi fuit iucunda et uetus consuetudo, qui totum Virgilium lectitant, aut quemuis alium ex iis, quos dixi, ut uerbum idoneum et maxime in rem proprium ex eorum usu deligant, nec conquiescant, quousque ex illis fontibus in suos uersus candidam illam aquam non deriuarint. Atque haec prima et simplicior cura: illa maior et accuratior in connexione, et coagmentatione plurium nominum, et uerborum quae phrasis, siue locutio, dicitur

³¹⁰ Hor. Ars 438-441

Muitas vezes o nome substantivo indica o significado, o respectivo adjectivo, as restantes partes em concordância e assim torna as frases belas. Mas uma palavra imprópria logo estraga o verso e o arruína, como um nome menos adequado o enfraquece. A primeira tarefa do poeta será pois a selecção das partes simples que constituem o verso, cuidando mais dos verbos que dos nomes, por forma a que em qualquer género se use a palavra adequada à expressão do pensamento.

No que toca a árvores, diz-se que a árvore cresce, guarda os rios, se eleva do chão, se torna frondosa, reverdece, é plantada, perde a sua natura selvagem, emerge das raízes, faz sombra, se ergue a si mesma, faz nascer plantas, se torna branca, alcança o céu, faz brotar rebentos, estende os seus ramos, entre muitas outras coisas. O mesmo acontece no que diz respeito aos rios, aos montes, à náutica, à guerra, ao canto, à expressão dos afectos, às acções humanas e animais, aos símbolos e a tudo o resto. Assim, as palavras ou denotam exactamente o que se quer significar ou mudam o sentido do que se quer mostrar, não se devendo seguir o juízo dos gramáticos, mas o dos bons poetas, no momento de as escolher. É seguro e não há nenhum perigo em usar as palavras com que Lucrécio ornou o seu poema, a partir de cujo benefício e experiência Virgílio alcançou grande louvor e glória. As palavras que Virgílio, Tibulo, Catulo, Propércio e Catulo usaram são as melhores. Já Ovídio é mais negligente: se não merece reparo no emprego de palavras simples, na construção das frases nem sempre se mostra o mais seguro, como diremos adiante.

Assim, quem quiser escrever uma elegia clara, bem feita e culta deve ser assíduo na leitura destes autores. Pois que outra coisa admoestava Quintílio Varo, quando, segundo Horácio, costumava dizer aos que lhe recitavam poemas: «Revê isto e aquilo, por favor!». Por certo não incorre em solecismo ou barbarismo quem produz um verso errado, ao trocar uma sílaba breve por uma longa ou uma longa por uma breve. Mas um nome menos próprio, uma palavra estranha e desadequada ou uma métrica menos apropriada já o são.

Reparei nisto algumas vezes ao ler dois excelentes poetas nossos contemporâneos, com quem mantive uma relação amena e duradoura. Leram e releram não só toda a obra de Virgílio mas também todos os que referi, para que através do seu uso escolhessem as palavras mais apropriadas e o mais próximas possível do assunto, não descansando até que influísse nos seus versos a água pura daquelas fontes. Este é o primeiro e o mais simples cuidado a ter: uma maior e mais profunda combinação e composição entre vários nomes e verbos, a que se dá o nome de frase ou locução.

Quae ut sit etiam maxime propria requiritur, qua concinnus admodum et uenustus redditur uersus. Haec etiam in Lucretianis hortis, Virgilianis, Tibullianis, Cattulianis, Horatianis, Propertianis et Ouidianis reperitur, inde petenda et seligenda est.

Proponam ex Virgilio nonnulla exempla, ut res fiat planior, atque ex illis uersus texam, ut etiam usum demonstrem.

In quarto est hoc dicendum: AMAT. Saucius graui cura, alit uenis uulnus, carpitur caeco igni, ille inflexit sensus, impulit labantem animum, dulcis, aut ueteris flammae uestigia agnoscere, mollis flamma est medullas tacitum uiuit sub pectore uulnus, uritur animus, capitur amantis imagine, ardet amans, trahit per ossa furorem, meditatur amorem et alia huiusmodi.

*priscus amor sensum inflexit mentemque labantem
impulit, et caeco carpitur igne animus.
uulnus alo uenis, sunt saucia pectora curis,
uror, et hance pestem blanda per ossa traho.*

Haec subieci non aliam ob causam, nisi ut uel hoc leui exemplo demonstrem, locutiones esse excipiendas approbatis auctoribus et quandoque in usum facile nos posse referre. Vt dicit Tibullus:

*me mea paupertas uitae traducat inerti
dum meus assiduo luceat igne focus.*

Ego cur non dicam?

*me mea Calliope studiis traducat honestis,
et fons assiduo carmine nostra domus.*

Para se ser o mais apropriado possível, é necessário que os versos sejam harmoniosos e belos. Tal se encontra nos vergéis de Lucrécio, Virgílio, Tibulo, Catulo, Horácio, Propércio e Ovídio, entre os quais se deve procurar e escolher.

Apresentarei agora alguns exemplos de Virgílio, para tornar tudo mais claro, compondo versos a partir dos seus, para mostrar que uso lhes pode ser dado.

No canto quarto [da *Eneida*, Dido] ama. Ferida por uma violenta angústia, Dido alimenta a dor nas suas veias. É arrebatada por uma chama secreta. Alterada nos sentimentos, leva a sua mente abatida e reconhece os vestígios de uma paixão doce e antiga. Uma suave paixão encontra-se na sua medula e a dor vive em silêncio no coração. O seu espírito arde ao ver a imagem do amante. Arde porque ama. Traz a loucura nos ossos. Reflecte acerca do amor, entre outras coisas.

Um antigo amor altera os meus sentimentos, leva-me a mente
abatida, e o espírito é arrebatado por uma chama secreta.
Alimento esta dor nas veias, o coração, ferido, angustia-se,
ardo e trago nos ossos esta branda destruição.

Isto serviu para demonstrar que, até com este pequeno exemplo, se devem extrair as expressões dos autores mais aprovados e não raras vezes podemos facilmente adaptá-las para uso próprio. Por exemplo, Tibulo escreve:

Que a minha pobreza me leve para uma vida inerte
desde que o meu fogo brilhe com uma chama eterna.³¹¹

Mas porque não escrever o seguinte?

Que a minha Calíope me leve para o honesto estudo
e seja a minha casa a fonte da poesia eterna.

³¹¹ Tib. 1.1.5-6.

MORITVR.

Totam infestat funere urbem; indigna morte perimitur, dies atra abstulit et mersit acerbo funere; proicit animam lucem perosus; ferro extrema sequitur; illum supremo cum lumine uita reliquit; illi ruperunt stamina Parcae; illum fata ferunt.

Esse diuitem apud Tibullum sic exprimit locutio casta et culta: congerere diuitias fuluo auro, tenere soli multa iugera, uiuere in armis. Quem labor assiduus hoste uicino terreat, cui classica pulsa fugent somnos. Considerandum ergo iterum atque iterum quo modo sensa mentis expromant, et quae cogitarunt, efferant boni auctores, et ad eorum imitationem nos quae commetamur animo, poterimus pronunciare. Et non modo uerbis et locutionibus horum poetarum, quos uolo hac in re duces esse, facile erit exprimere res in communi usu et consuetudine positas, et actiones humanas, quarum similitudo quaedam in scriptis illorum sit, sed etiam res sacras et religionis nostrae caeremonias, ritus, sacrificia, mysteria omnia, uitam beatam, hypostasim diuinam, spirituum beatorum contubernia, angelorum ordines, sedes illas aeternas, inferorum domicilia, poenas, supplicia, sanctorum Patrum laudes, pugnas, certamina, conflictus, uictorias, uirtutes omnes, actiones eorum, et quaecumque elego uel quocumque uersu complecti sit necesse. Verba et locutiones licet etiam ex Marco Tullio, Caesare et bonis auctoribus decerpere, dummodo uitetur solutae orationis similitudo et ad numeros illae sint aptae, atque hoc tunc cum apud poetas illos non inuenerimus quae requirantur.

Nobis non licet modos nouos facere loquendi, sed uti usitatis et propriis, quibus usi sunt illi culti et elegantes poetae. Atque ob hanc causam uel cum maxime necesse est peruolutare lectitareque studiose et attente illos, et notare illorum phrasim in quouis genere. Atque ita sibi eos reddere familiares, ut quae cogites illico tibi occurrat, quomodo efferas, aut ad minus recordere persimilia esse in hoc, uel in illo, ut adhibito auctore decerpas quae in rem erunt. Noui ego non neminem qui cum laudem in hoc scribendi genere quaerat, Virgilium, Horatium, Tibullum nunquam deponat e manibus. Atque finis lectionis huius, illius sit principium. Is tantum studii et industriae adhibuit in notandis locutionibus Virgilianis et numeris, ut hebdomadis singulis usus fuerit nouo Virgilio, ut quaedam in hoc, quaedam in illo, animaduerneret; ac collatis deinde diuersis libris, in unum redigeret omnia, ut copiam et suppellectilem poeticam sibi compararet amplissimam.

Além disso, [Dido] morre. Assola a cidade inteira com a morte; sucumbe a uma morte indigna; o dia negro arrebatava-a e mergulha-a numa morte cruel; abandona a vida odiando a luz; procura o fim com a espada; com a luz final, a vida deixa-a; as Parcas cortaram-lhe os fios; o destino leva-a.

Na obra de Tibulo, ser rico exprime-se de forma modesta e doura: acumular riqueza com ouro reluzente; apropriar-se de muitas terras de cultivo; sobre como viver em período de guerra; para quem é aterrorizado por uma preocupação constante devido a um inimigo vizinho, para quem o som de tambores espanta o sono. Por conseguinte, é preciso observar uma e outra vez o modo como os bons autores expressam os dados dos sentidos e os seus pensamentos. Imitando-os podemos pronunciar-nos sobre o que nós próprios concebemos na nossa mente. Através das palavras e expressões destes poetas, que eu gostaria de tomar como guias nesta matéria, não só será fácil exprimir o assunto, organizado segundo o uso comum e habitual, e as acções humanas, de que existe uma certa semelhança nos seus escritos, mas também o sagrado, as cerimónias, os rituais, os sacrifícios, todos os mistérios da nossa religião, a bem aventurança, o mistério da Trindade, a comunhão dos anjos, as ordens angélicas e as suas moradas, os lugares dos infernos, com suas penas e suplícios, os merecimentos dos Santos Padres, as lutas, as competições, os conflitos, as vitórias, todas as suas virtudes e acções e tudo o que for abrangido na elegia ou noutro género poético. Colham-se as palavras e expressões de Marco Túlio, de César e de outros bons autores, conquanto se evite assemelhar-se à elocução oratória e haja uma adaptação à métrica. Isto quando não encontramos nas obras destes poetas o que precisamos.

Não nos compete criar novas formas de expressão, antes devemos usar as já estabelecidas e adequadas, que os poetas cultos e elegantes usaram. Por este motivo ainda mais necessário é ler e reler de forma cuidada e atenta os referidos autores, observando o seu estilo em cada género. Devemos torná-los tão nossos familiares, que a forma de expressar o pensamento surja de imediato, ou pelo menos termos a memória de que há algo semelhante num ou noutro poeta, para depois colhermos, consultado o autor, o que nos interessa. Conheci uma pessoa que, almejando muito ser louvado pela sua escrita, tinha sempre à mão Virgílio, Horácio e Tibulo. Terminando de ler um, começava a ler outro. Aplicava-se com tanto estudo e esforço, que anotava as expressões e a métrica virgilianas todas as semanas, usando um novo trecho de Virgílio para observar coisas diferentes num e noutro. Reunidos os vários livros, reduzia tudo apenas a um, para obter a maior quantidade de material poético.

Est candoris et cultus antiquorum amicissimus quidam, qui Horatii odas, Tibullum, Georgica Virgilii, bonam partem Aeneidos lectionis assiduae beneficio memoria comprehendit, atque cum opus est, nihil illi non occurrit aptum ad id quod desiderat. Quod si antiqui illo aureo saeculo hoc efficiebant et diligenter, et assidue, ut de Virgilio scribit Donatus, de Sulpitio meminit M. Tullius, qui ita habebat aures tritas legendis poetis, ut diceret, hic versus Plauti est, hic non est; nos barbari et peregrini oscitantes, solum cognitis breuibus et longis syllabis speramus carmina nos posse componere posteritatis auribus digna?

*cumque animos nostros aerugo et cura peculi,
iam semel imbuerit, speramus carmina fingi
posse, linenda cedro et laeui seruanda cupresso?*

Verum de his satis, de partibus elegiae disseramus. Praeter res et uerba, quibus omne poema continetur, requiruntur in quouis genere uersus, ac in elegia ut cum maxime hi, siue affectus voces, siue lumina et insignia poematis, siue formae totius facultatis, quibus admirabilis efficitur compositio et digna quae legatur, habeatur in honore, laudem et gloriam auctori comparet. Haec ergo cum in omni carmine, tum etiam in elegia desiderantur uarietas, perspicuitas, cultus, proprietates, uenustas, numerus. At uero quia dicendi formae tres: grauis, quam appellant grandiloquam, tenuis et Media. Atque elegia quidem ut plurimum in tenui forma et characteris dicendi uersetur, praeter illa superiora, necessaria sunt haec: mollitia, suauitas, puritas, tenuitas, simplicitas, aequabilis characteris securitas quaedam, rotunditas, uolubilitas, dignitas. Plenum etiam genus exigitur, incitatum, acre, floridum, horum omnium uita, succus, sanguis et neruus est modus.

Verum ordine de singulis pauca perstringamus, ac primo de uarietate. Varietas tantam habet uim, ut interdum sit praeponenda elegantiae et sono.

Quem retém na memória as odes de Horácio e Tibulo, as *Geórgicas* de Virgílio e uma boa parte da *Eneida*, através do benefício de uma leitura constante, torna-se como que amigo íntimo da limpidez e da elegância estilística dos antigos. Se os antigos, na sua época áurea, assim procediam cuidadosa e constantemente, como escreve Donato sobre Virgílio, e por sua vez Marco Túlio lembra que Sulpício tinha os ouvidos tão treinados na leitura dos poetas, que conseguia dizer se o verso era ou não de Plauto, como poderemos nós, que somos bárbaros e estrangeiros indolentes, esperar escrever poemas que sejam dignos aos ouvidos dos vindouros apenas conhecendo a quantidade das sílabas?

Uma vez que a preocupação avara pelo dinheiro arrebatou
as nossas mentes, como esperamos conseguir fazer poemas
untados com óleo de cedro e protegidos pelo cipreste polido?³¹²

Mas sobre isto já disse o suficiente. Tratemos agora as partes da elegia. Qualquer poema contém pensamentos e palavras, que são requeridos em qualquer género poético, mas especialmente na elegia, não só com os afectos, vozes, recursos e marcas do poema, mas também com todas as formas que produzem admirável composição e tornam o poema digno de se ler. Sejam estes tidos como honrados e louvados, trazendo glória para o autor. Sendo tal desejável em toda a poesia, na elegia requer-se variedade, clareza, aperfeiçoamento, propriedade, beleza e ritmo. Existem, porém, três tipos de estilo: o grave, a que chamam elevado, o humilde e o médio. Apesar de a elegia ter uma forma e um estilo humildes, é ainda necessário ter, além do que foi referido acima, delicadeza, suavidade, pureza, humildade, simplicidade, uma certa consistência para manter os caracteres iguais, equilíbrio, fluência e dignidade. Também é exigido um estilo completo – impetuoso, agudo e ornado –, dando-lhe a modulação do ritmo, vida, vigor, sangue e força.

Falemos um pouco de cada uma dessas qualidades, a começar pela variedade. A variedade tem tanto poder que, por vezes, deve ser preferida à elegância e à musicalidade.

³¹² Hor. *Ars* 330-3.

Hanc ita poetae boni amant, ut cum eodem spiritu semper sint et candida, et generosa oratione, nusquam fere sint sibi similes, ob diuersam rerum et numerosum compositionem, qua in animis ingeniisque nostris mirificam excitant admirationem. Nam cum rerum sint genera diuersa, uaria etiam describunt poetae et rationes componendi dissimiles semper ineunt, ut uidere est apud Tibullum, qui cum suos amores celebret, non uno modo tamen semper exorditur, aut concludit. Variat etiam scriptionem figuris uerborum et luminibus sententiarum, apostrophe, exclamatione, optatione, indigatione, execratione, prosopopaea, acclamatione, imploratione, iteratione, atque aliis rhetorices figures, de quibus illi copiosius; a locis etiam dissimilem init rationem, et cum eadem res est exprimenda, non eadem tamen specie et forma exponitur.

Qui sperabat, iam desperat; qui uictor fore uidebatur, reicitur; qui sequi optabat castra amoris, languet et execratur id studium. Virgilius hac uarietate inexpecta plerumque maximum suo poemati attulit ornamentum. Nam libros diuersa conclusione absoluit singulos, et in expositione rerum non unam faciem proposuit. Omitto reliqua, animi a corpore separationes proponit, quam uarias, quam distinctas, quam ornatas. Verbi gratia, ut illo modo:

*olli dura quies oculos et ferreus urget
somnus, in aeternum clauduntur lumina noctem.*

[...] *terram semel ore momordit.*

purpuream uomit ille animam

una eademque uia sanguisque sequuntur.

Os bons poetas tanto a estimam que, mantendo sempre o mesmo espírito e um tipo de discurso claro, nunca se assemelham entre si, devido à diversidade de composição dos assuntos e da métrica, os quais suscitam maravilhosa admiração no nosso coração e na nossa inteligência. Por isso, como dispõem de diferentes gêneros para cada assunto, os poetas descrevem coisas várias adotando sempre formas de compor distintas. Tal se verifica na obra de Tibulo, o qual, quando celebra os seus amores, nunca começa ou termina da mesma maneira. Além disso, vai variando a sua escrita com figuras de palavra e figuras de pensamento, como a apóstrofe, a exclamação, o desejo, a indignação, o vitupério, a prosopopeia, a aclamação, a imploração, a iteração e muitas outras figuras retóricas, que usa em abundância. Adota, também, uma abordagem diferente conforme as circunstâncias e, precisando-se de representar o mesmo assunto, não recorre ao mesmo gênero ou espécie.

Quem tinha esperança agora desespera. Quem parecia vencedor agora é repellido. Quem escolheu a vida militar por desaire amoroso agora chora e amaldiçoa essa paixão. Com a mesma surpreendente variedade, Virgílio ornamentou em boa medida o seu poema. Isto porque concluiu cada um dos seus cantos de forma diferente e, na exposição do assunto, não deu a ver apenas um único aspecto. Deixando de lado outros exemplos, veja-se como descreve a morte, quando se separa a alma do corpo, como são variadas, distintas e ornadas tais descrições:

Pesa-lhe sobre os olhos um duro repouso
e um sono pesado, apaga-se-lhe a luz da vista na noite sem fim.³¹³

[...] Nesse instante mordeu a terra com a boca³¹⁴.

Despedindo ele a alma juntamente com um jorro de sangue.³¹⁵

Num único trilho correm o sangue³¹⁶.

³¹³ Verg. A. 10.745-6.

³¹⁴ Verg. A. 11.418.

³¹⁵ Verg. A. 9.349.

³¹⁶ Verg. A. 10.487.

[...] *calcibus atram*
tundit humum expirans [...]

iuguloque haud inscius accipit ensem.

sanguinis ille uomens riuos cadit [...]
mandit humum moriensque suo se in sanguine uersat.

[...] *lentaque colla*
captum leto posuit caput [...]
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.

Ad hanc similitudinem licet considerare uarietatem etiam in eisdem rebus. Si elegia in funere componitur, sit quam maxime miserabilis, et quae facile ad luctum, ad lacrimas, ad comiserationem permoueat. Videndum quae sit persona, cuius interitu dolemus, ut apte dicamus. Incipimus uel alloquendo demortuum, uel patriam, uel cognatos, uel amicos, uel parcas, uel mortem ipsam, uel temporis partem, uel solem; uel si doctus, musas, aut Phaebum; si miles, Martem; si amas, Amorem et Venerem; si rusticus, Palem, Cererem, Faunos; si nauta, Neptunum, Nereidas, Nymphas, fluuios; ut si Romanus, Tiberim; si Lusitanus, Tagum. Aliquando per interrogationem, per exclamationem, per indignationem inuehamur in mortem et in casus, ut in mare, in bellum; si in iis occubuit, in condicionem humanae miseriae, in aetatem, in parcas, afferam diuersas mortis descriptiones, ut etiam aliarum rerum; si uolueram laudare, quae et quatenus in quoque homine, ut in armis, in litteris, in liberalitate, in consilio, qualis fuerit, in aliis denique uirtutibus; laudanda erit uita aeterna, et quae ibi reperiantur, quae accipiat iam illic praemia, quae gaudia sentiat, comparanda illa uita, cum hac nostra, precandum ut eo peruenire liceat; ostendenda incommoda peregrinationis huius, quibus applausibus exceptus fuerit a superis, consolandi propinqui et amici, ostendenda iactura ob interitum illius, instituendae comparationes, exempla afferenda.

[...] Cai com os calcanhares
sobre a terra negra ao expirar³¹⁷.

Não surpreso recebe a espada no pescoço.³¹⁸

Vomitando rios de sangue ele cai [...].
Morde o chão e, ao morrer, revolve no seu próprio sangue³¹⁹.

[...] Deixou cair o mole
pescoço e a cabeça tomada pela morte,
e a vida, indignada, foge com um gemido para as sombras³²⁰.

À luz destas semelhanças, é possível observar-se variedade nos mesmos assuntos. Se estamos a escrever uma elegia para um funeral, deve ser o mais patética possível, para facilmente suscitar o luto, lágrimas e compaixão. Convirá ter em conta a qualidade da pessoa cuja morte se lamenta, para que o façamos com adequação. Começamos por nos dirigir ao falecido, à pátria, aos familiares, aos amigos, às Parcas, à própria morte, à estação do ano ou ao sol. Se for pessoa douta, às Musas ou a Febo. Se militar, a Marte. Se enamorado, ao Amor e a Vénus. Se pastor, a Pales, a Ceres, aos Faunos. Se nauta, a Neptuno, às Nereidas, às Ninfas, aos rios. Se romano, ao Tibre; se português, ao Tejo. Por fim acabamos por nos referir à morte através da interrogação, exclamação ou indignação, como quando alguém morre no mar ou na guerra. No que toca à condição da miséria humana, à idade e ao destino, mostrarei várias formas de descrever a morte, entre outras coisas. Se eu quiser louvar alguém, considerarei que louvor e em que grau a pessoa o merece, seja na guerra, nas letras, por sua liberalidade, bom-conselho ou quaisquer outras virtudes. Deve exaltar-se a vida eterna e o que lá se encontra, quem lá recebe recompensas, quem se alegra, comparando-a com a nossa vida terrena, rezando-se para que lá se chegue. Devem mostrar-se as dificuldades da nossa peregrinação na terra, com que aplausos será recebido no céu, o consolo de conhecidos e amigos, o luto proveniente da sua morte, estabelecendo-se comparações e dando exemplos.

³¹⁷ Verg. A. 10.730-1.

³¹⁸ Verg. A. 10.907.

³¹⁹ Verg. A. 11.668-9.

³²⁰ Verg. A. 11.829-831.

Si elegia fuerit amatoria, sit placida et mollis, liberalis et ingenua, non turpis, candida, tersa et affectum plena. Vt quam uarius est effectus amantium, tam sit ipsa distincta et uaria, interdum mutila, quia amantis sapientia una amentia est, quae exprimitur, quoties uel deficit sententia, uel est mutila, uel repetitur. Fiet ergo commemoratio diei, a quo initium amandi factum sit, atque eiusdem laudatio, uel execratio, pro ut res prostulauerit et amoris successus; tum querella, expostulatio, preces, uota, gratulatio, exultatio, narratio furti, fletus conuitia in noctem, matrem, ianuam, maritum, ancillam, ianitorem, tempestatem, occasionem, uitii, aut flagitii obiectio, recantatio, propriae uitae explicatio, comparatio sui cum aliis, comminatio, propositio alterius amicae, conuitium Cupidini, Veneri, sibimet et imprecatio, exoptatio mortis, exsilii, miseriarum, detestatio absentis amicae, desperatio praeterea cum grauissimis imprecationibus.

Explicentur desideria uaria, continuae ac multiplices cogitationes, somnia, auguria, praesagia, fictae collocutiones et huiusmodi alia. Haec uariis numeris explanabuntur, de quibus dicemus suo loco; et uaria et candida locutione per methaphoram, rerum descriptiones, quae nominum definitiones dicuntur, ut orta salo Dea, cui Gnidus et Paphus altaria feruat, Idalius puer; inflectere sensum et labantem animum impellere, et similia. Atque haec de uarietate; nam de numerorum diuersa et uaria connexione, ubi de numero dixerimus, res planius intelligetur, nunc de perspicuitate.

Perspicuitas in elegia efficit, ut influat penitus in lectorum animos et sui speciem quasi quamdam transmittat. Si enim obscura sit, haeret animus legentis, neque capit rem, quam poeta uult exprimere. Si uero sit clara et perspicua, animus aciem suam ad rem ipsam usque appellit. Ideo probus et uerus usus linguae debet esse poetae notus, ut nitor et splendor in elegia existat, quae lecta quasi quamdam lucem ex se in legentem emittat. Ergo necesse est ut ad intelligendum sit facilis et pura, in qua nihil sit peregrinum, nihil sordidum. Peregrinum est, uel in uerbis singulis, uel in plurium coagmentatione, ut cum in latino sermone quis graecissat. Atque haec perspicuitas in tota elegia est retinenda.

Se a elegia for amorosa, deve ser branda, delicada, bela e engenhosa, bem proporcionada, clara, polida e emocionante. Quanto mais variada for a emoção dos amantes, tanto mais brilho e variedade obterá, mesmo que claudique aqui e ali. Porque a sabedoria do amante é uma espécie de loucura, que se expressa sempre que faltam as palavras e a linguagem fraqueja ou se repete. Comemorar-se-á, portanto, o dia em que a paixão começou, fazendo-se o seu elogio ou vitupério, dependendo do que o assunto exigir e do sucesso do amor. Daí virá o queixume, a reclamação, as preces, os votos, o agradecimento, o júbilo, a descrição do arrebatamento, as lágrimas, os arrependimentos nocturnos diante da mãe, da porta, do marido, da escrava, do porteiro, da tempestade, da ocasião, os obstáculos criados por fraquezas ou escândalos, as ideias de retratação, o arrependimento e reforma de vida, a comparação de si com outros, a ameaça, a proposta de outra amante, a censura de Cupido, de Vénus, de si próprio, a imprecação, o desejo pela morte, o exílio e a miséria, a indiferença da amante ausente, o desespero por causa de gravíssimas acusações.

Descrevam-se desejos vários, várias e contínuas obsessões, sonhos, augúrios, presságios, diálogos imaginados, entre outros, de que falaremos a seu tempo. Sejam estes tópicos explanados em vários tipos de métrica, com uma expressão variada e clara através da metáfora, da descrição do assunto e da definição dos nomes, como, por exemplo, a deusa que nasce do mar, cujos altares Cnido e Pafo cultivam, ou o rapaz Idálio. Assim podemos influenciar a mente e conduzir a alma influenciável, entre outras questões semelhantes. Abordou-se a variedade. A combinação variada e diversa dos metros de que falava compreender-se-á melhor quando tratar do ritmo.

Falemos agora da clareza. A clareza faz com que a elegia penetre o fundo da mente dos leitores, nela firmando uma imagem de si mesma. Se a expressão for obscura, fica enredada e não capta o ponto que o poeta quis expressar. Mas se for límpida e clara, logo o espírito se concentra no que importa. Assim sendo, deve o poeta conhecer o bom e genuíno uso da língua, para que a elegia seja dotada de brilho e esplendor, de modo que, ao ser lida, irradie uma certa luz para o leitor. Por conseguinte, é necessário que seja percebida com facilidade e pureza, sem nada de estrangeiro ou impuro. Estrangeiro aqui no sentido de usar palavras específicas ou combinação de várias, como quando se usam grecismos em latim. A clareza deve ser mantida na elegia inteira.

Cultus sequitur, qui iubet remouere et amputare sordida omnia, et superuacanea reicere, ut elegia sit tersa et munda, ac cultus quidem potissimum amat nitorem in sententiis et in uerbis. Vt enim qui agros excolunt, remouent omnia, quae laetitiam segetum impediunt quaeque officiunt, unde quaque resecant, sic qui carmen tersum et rotundum componere uelit, excolere illud et quasi abstergere debet. In sententiis quidem non omnia, quaecumque dicere posses, dices; sed castissime quaeque excoles et aliter eandem rem in grandiloquo genere efferes, aliter in medio, aliter in infimo. Possum hoc demonstrare in Virgilio, quoniam in poetis elegis non facile harum trium formarum reperire potero exempla, ut intelligas quomodo excolendum sit poema.

In humili, in eclogis:

*cum complexa sui corpus miserabile nati
atque deos, atque astra uocat crudelia mater.*

In mediocri uero in Georgicis quarto:

*ipse caua solans aegrum testudine amorem;
te dulcis coniux, te solo in littore secum,
te ueniente die, te discedente canebat;*

In grandiloquo, in Aeneidos decimo:

*at non Euandrum potis est, uis ulla tenere,
sed uenit in medios pheretro Pallanta reposto
procubuit super, atque haeret, lacrimansque gemensque
et uia uix tandem uoci laxata dolore est.*

Segue-se o polimento, que obriga a remover ou a eliminar tudo o que é indecoroso, tal como a rejeitar o supérfluo, para que a elegia seja elegante e depurada. Com efeito, nesse trabalho se há-de estimar sobretudo a busca de um certo brilho nos pensamentos e nas palavras. Tal como quando alguém, ao cultivar os campos, corta tudo o que impede o crescimento das searas e limpa o que é daninho, assim há-de cultivar e depurar o seu poema quem quiser escrever com elegância e adequação. No que toca aos pensamentos, não se deve dizer tudo o que se poderia dizer, antes convirá cultivar o que for mais puro e expressá-lo em diferentes géneros: elevado, médio e humilde. Posso demonstrá-lo na obra de Virgílio, uma vez que não é fácil encontrar exemplos destas três formas nos poetas elegíacos de maneira a compreender como se deve polir o poema.

O estilo humilde nas *Éclogas*:

Quando, abraçando com tristeza o corpo do filho,
a mãe denunciava a crueldade dos deuses e dos astros³²¹.

O estilo médio no canto quarto das *Géorgicas*:

Consolando com uma oca lira o amor que estava triste,
cantava-te, querida esposa, tu aí sozinha numa praia vazia,
enquanto o dia se aproximava, enquanto se afastava.³²²

O estilo elevado no canto décimo da *Eneida*:

Mas Evandro não pode ser detido por nenhuma força
e vai lá para o meio, estendendo-se sobre
uma maca de guerra, pousada, e com lágrimas e gemidos
segura-a. A dor mal lhe permite abrir espaço à voz.³²³

³²¹ Verg. *Ecl.* 5.22-3.

³²² Verg. *G.* 4.464-6.

³²³ Verg. *A.* 11.148-151.

Vitandus est puerilis sucus, ne idem bis dicas aliis modis, ne uidearis rem affectare, ut Virgilius dicit: «Fata obstant». Alius diceret: «sed Lachesis Clothoque obstante Atroposque maligna». Nam haec affectatio est ualde uitiosa, ut si omnes fontes et montes sacros Musis enumeres, omnia sacra Veneri, omnia quae sunt quauis re, eadem semper inculcare etiam uitiosum est, quamuis sint ornatissima. Vt qui semper fluuium aliquem loci celebrem inserunt, ut Tiberis, Rhenus, Tagus, et, ut qui dicit: «Fortuna uirtutes obstupefacta tuas tollit in astra», nescimus an obstupefacta uirtutes, an uero tollat in astra uirtutes. Eodem modo: «Neue putes tristem posse ferire lyram». Non enim intelligimus, an hominem dicat, an uero tristem lyram uocet. Vt «doctos uideo superare montes Pierii iugi», quia nescimus an doctos uiros dicat, an montes doctos uocet. Curandum praeterea ne rem incipias, deinde alia inseras, etiam pulchra, etiam noua deinde denuo rem repetas, inculces, inuertas. Cultus est admodum Tibullus, illum imitando hanc eius maximam et propriam uirtutem exprimes.

Venio ad proprietatem, quae insistit in uerbis, quae uim habeant significandi, et cum rebus ipsis sint nata. Nec tamen excludo metaphoras, quae ornatissimae sunt, et maior pars ornatus orationis poeticae in metaphoris consistit, atque illis poetae ornatissime carmen distingunt. Proprietatem loquendi spectari oportet ex usu bonorum auctorum, Lucretii, Virgilii, Tibulli, Catulli, Propertii, Horatii, Ouidii, ex M. Tullio, Caesare, Terentio. Sed ut numerus solutae orationis similitudinem effugiat, atque ex his electis solum illustribusque utere. Nam quaedam sunt apud Lucretium ita obsoleta, ut uti illis non liceat, in Virgilio quaedam etiam, quae tenuitatem elegiae non decent, ut “olli”, “actutum”, et similia. Proprium est etiam quod cum multis sit commune, uni tribuitur ab usu, ut Vrbs Romam indicat. Proprium item, quo nihil est significantius, ut «deductum carmen» dixit ille, cum uellet significare tenuitatem in componendo. Quae bene transferuntur etiam propria dicuntur

São de evitar puerilidades de efeito fácil, não se vá dizer a mesma coisa duas vezes, não vá parecer que o assunto está a ser forçado, pois como diz Virgílio a isso «se opõe os Destinos»³²⁴. Outro diria: «mas Láquesis, Cloto e a maléfica Átropos opõem-se». No entanto, esta forma afectada de dizer é assaz viciosa, como quando alguém parece querer enumerar todas as fontes e os montes sagrados das Musas, ou todas as coisas sagradas para Vénus. Estar sempre a repetir o mesmo é vício a evitar, ainda que se faça de forma elegante. Como quem enxerta sempre o rio famoso do lugar, seja o Tibre, o Reno ou o Tejo, ou alusões do mesmo jaez. Como aqueles que repetem sempre a mesma frase, as mesmas comparações e exemplos, mesmo que de uma forma diferente. Há, pois, que evitá-lo para que o sentido não se torne obscuro, como em «fortuna uirtutes obstupefacta tuas tollit in astra». Ficamos sem saber se as virtudes tornam os astros «obstupefacta» ou se «obstupefacta» se aplica a quem eleva as virtudes aos astros. O mesmo em: «neue putes tristem posse ferire lyram». Ficamos igualmente sem saber se é o poeta ou a lira que está triste. Tal como em: «doctos uideo superare montes Pierii iugi», pois não sabemos se são os homens ou os montes que são apodados de sábios. Além disso, é preciso cuidado para não se iniciar um assunto e logo introduzir digressões ainda que belas ou novas, nem depois de volte ao assunto para o repetir e inverter. Tome-se como exemplo de requinte formal Tibulo: se o imitarmos, ficará patente a sua grandeza e singular excelência.

Vou tratar agora a questão da propriedade vocabular. As palavras têm o poder de significar e nascem com os próprios pensamentos. Não excluo, porém, as metáforas, que são muito elegantes, além de que uma grande parte da elegância do discurso poético consiste em metáforas. Com elas, os poetas adornam os poemas de forma muito elegante. É necessário observar a propriedade linguística através do uso de bons autores, como Lucrécio, Virgílio, Tibulo, Catulo, Propércio, Horácio, Ovídio, Marco Túlio, César e Terêncio. Para se evitar, porém, a semelhança com o ritmo da prosa, convirá usar apenas expressões de autores escolhidos e ilustres. Com efeito, palavras há em Lucrécio tão obsoletas que não é lícito usá-las, tal como em Virgílio outras há que não convêm à simplicidade da elegia, como «olli», «actutum», entre outras do género. É lícito usar uma palavra que, sendo conhecida por todos, se refira a outra com o uso, como Urbe, que indica Roma. Também é permitido o uso singular de uma expressão como «deductum carmen», por não haver outra mais expressiva. O que é bem traduzido também é adequado.

³²⁴ Verg. A. 4.440.

Proprium praeterea erit gentis alicuius, quod apud nos sit peregrinum, ut «Mapalia», «Magalia», «Gaza».

Poeta ergo omnium uerborum proprietatem obseruabit, siue artis, siue gentis, siue consuetudinis sint, quae in agro colendo, in pascendo grege, in belicis rebus, in nauticis, in ciuilibus, atque in aliis. Ad hoc caput epitheta reducuntur, quae lecta, idonea, significantia esse debent; quae exprimant uim rei, aut aliquam qualitatem, aut quantitatem, aut denique aliquod illius adiunctum et affectum prout res postularit. Hinc modo dicitur dulcis et blandus amor, modo durus et crudelis, modo difficilis, modo lenis, modo leuis, modo constans, modo turpis, modo honestus, et sic in aliis. Curandum uero diligenter est ne epitheta otiose ponantur ad complendum uersum magis, quam ad aliquid indicandum. Nihil enim huiusmodi admittit cultum et rotundum carmen, ut uidere est apud Tibullum, Virgilium et alios probatos auctores, a quibus petenda sunt idonea maxime. Et quoniam in libello meo de epigrammate copiose diserui quodam loco de usu epithetorum, et unde essent petenda ostendi multis, ne eadem pene repetam, illinc uelim petas, quae de tota hac re dici possent hoc loco. Si Virgilii, Tibulli, Catulli, Lucretii adhibueris Horatii, et bonorum quae in rem sint, carmen elegans composueris.

De uenustate addam pauca, ut ad numerum tandem orationem conferam. Venustas in elegia est pulchritudo quaedam, conuenientia et modus omnium, quibus uersus conficiuntur, cuius ope et beneficio quidam, quasi succus et color orationis elucet, ueluti pulchritudinis totius perfectio. Haec efficit ut sua sit cuiusque partis conuenientia et modus, deinde partes coniungit et connectit intersese. Venustas est elegiae species delectabilis quaedam excitata ex modo, figuris, situ, nitore et numeris, quae perfectio quaedam sit illius et gratia. Sed in elegiae stylo tenui et humili erit illa pressa et astricta, comptior in mediocri, in grandiloquo elaborata et summa. Haec perpetua esse debet, ut in Tibullo notare licet, qui mollia et lenia cum canat, facile illa subsequitur; si uero aspera aliqua, ea quadam dexteritate condit adhibita prudentia electionis et collocationis, ut illa:

Além disso, há expressões próprias da língua de cada nação, que para nós são estrangeirismos, como «Mapalia», «Magalia» ou «Gaza».

Portanto, o poeta deve observar a propriedade de todas as palavras, refiram-se elas às artes, às nações, aos costumes, ao cultivo dos campos, ao apascentar dos rebanhos, à guerra, à náutica, ao direito, entre outros. Incluem-se aqui os adjectivos, que devem ser bem escolhidos, adequados e significativos. Expressam a natureza de alguma coisa: a qualidade, a quantidade, ou alguma acepção e emoção conforme o que a situação requer. Daí dizer-se que por vezes o amor é doce e brando, outras vezes duro e cruel, ou ainda difícil, gentil, leve, constante, torpe, honesto, e assim sucessivamente. Mas acautele-se o autor, não vá empregar adjectivos a esmo, muitas vezes com o propósito de apenas completar um verso, em vez de o descrever bem. Um poema perfeito, digno, não admite nada deste género, como se verifica em Tibulo, Virgílio e noutros avisados autores, nos quais força é procurar os exemplos mais adequados. No tratadinho que dediquei ao epigrama, escrevi abundantemente sobre o uso dos adjectivos e mostrei onde eles devem ser procurados. Não querendo repetir-me, façam o favor de o procurar para saberem o que convém ter em conta em toda esta matéria. Se se empregar Virgílio, Tibulo, Catulo, Lucrécio e Horácio, e as boas qualidades que nas suas obras estão presentes, compor-se-á um elegante poema.

Pouco mais acrescentarei sobre a qualidade da ‘beleza’, para logo entrar na discussão sobre o ritmo. Na elegia a beleza resulta de uma certa excelência, proporção e medida, elementos com que se constroem os versos. O seu poder, a sua força, fazem brilhar a expressão poética, bem como a perfeição de toda a excelência, e tornam a proporção e a medida suas partes, se unidas e interligadas. A beleza da elegia consiste numa espécie de prazer provocado pela forma, figuras, organização, brilho e métrica, que a tornam perfeita e graciosa. Mas no seu estilo simples e humilde a elegia deve ser densa e contida, ao passo que no estilo médio convém ser mais elegante e no elevado elaborada e suprema. Todos estes princípios devem ser consistentes, como em Tibulo, quando facilmente a adopta ao cantar versos delicados e gentis. Mas se se depara com algo áspero, oculta-o com uma certa destreza e prudência de escolha e colocação, como se pode ver na seguinte elegia:

quis fuit horrendos primus, qui protulit enses?
quam ferox et uere ferreus ille fuit?
tunc caedes hominum generi, tunc proelia nata,
tunc breuior dirae mortis aperta uia est.

Verum de numeris agamus. Numerus autem cum sit anima poeseos, quo illa uiget, sulcitur, sustentatur, consistit, operae est non uulgaris totius rei naturam, concentum usumque perspectum habere. Numerum intelligimus modulationem et sonum quendam, qui ex collocatio ne uerborum et eorum interuallis existit. Ita enim poeta conueniente dispositione componit uerba, siue dictiones in rem aptas, ut conficiatur concentus quidam, et sonus sententiae accommodatus, et idoneus. Primum habet delectum in uerbis propter eorum syllabas, et elementa, et membra componit conuenientibus dictionibus, deinde uero disponit ratione, et modo, ut et uerba sint qualia sententia requirat, et eo ordine collocentur, quo eadem exigit. Vt autem musici numerum dicunt esse mutuum, responsum earumdem quantitatum ex proportionem, sic etiam in poetica ille canor, sonus, concentus et modulatio, quae existit ex interuallis uerborum, ex dispositione et compositione numerus dicitur.

Est autem numerus concentus quidam orationis aptus rei, quae significantur, prout est, aut esse fingitur. Poetae namque oratio aestimanda est ex animo loquentis, quae cum aliquando magna et admirabilis sit, quia illam extenuare uidetur, et deprimere, aptum ad eam rem exprimendam adhibet concentum. Atque ita non ut res postulat, oratio est, sed ex animo loquentis, et ex stili, in quo uersatur compositione et natura. Tenuis enim res grandiore oratione concinet grandiloquus poeta, ut de apibus Virgilius. Itaque numerus sequitur dispositionem et compositionem uerborum; haec constant ex dictionibus, dictiones accentum constituunt singular singulos. Accentus aut syllabarum et dictionum sequuntur tempora; unaquaeque dictio una, aut duabus, aut pluribus constituit syllabis; unaquaeque tamen unico accentu notatur, hi concentum efficiunt, ex quo existit uarietas quaedam soni, tum in syllabis propter pedes, tum in pedibus propter uersum; qui concentus pro rei designatae existit, ut alius sic auditur sonus.

quis fuit horrendos primus, qui protulit enses?
quam ferus et uere ferreus ille fuit?
tunc caedes hominum generi, tunc proelia nata,
*tunc breuior dirae mortis aperta uia est.*³²⁵

Abordemos agora a questão do ritmo poético. O ritmo é a alma da poesia, que a revigora, cultiva, sustenta e compõe. Não é pois questão de somenos tentar compreender a sua natureza, harmonia e bom uso. Entendemos o ritmo como uma espécie de modulação e de som que se formam através da colocação das palavras e das respectivas pausas. Com efeito, o poeta ordena palavras ou expressões, dispondo-as de tal maneira que se crie uma certa harmonia e uma toada adequado ao sentido. Em primeiro lugar, escolhe as palavras por causa das suas sílabas e das suas letras, construindo frases com expressões convenientes. De seguida, organiza as palavras com método e medida para se aproximarem daquilo que o sentido requer, sendo colocadas na ordem que lhes for exigida. Tal como os músicos afirmam que o ritmo é a correspondência das mesmas quantidades com base na proporção, assim também na poética se diz que o ritmo é a melodia, o som, a harmonia e a modulação que se forma através das pausas das palavras, da sua organização e composição.

O ritmo é, pois, uma espécie de harmonia do discurso que se adapta ao assunto que está a ser transmitido tal como é ou como é representado. Daí que o discurso do poeta deva ser considerado de acordo com a intenção de quem fala. Quando por vezes é grandioso e admirável, por parecer diminuir e rebaixá-lo, [o poeta] adopta uma harmonia adequada para exprimir o assunto. Neste sentido, o discurso não deriva apenas do que o assunto requer, mas também do espírito de quem fala e da composição e natureza do estilo com que o poeta decide trabalhar. Um poeta elevado pode harmonizar assuntos simples com um discurso grandioso, como faz Virgílio com as abelhas. Desta forma, o ritmo segue a disposição e composição das palavras. Estas formam-se com as expressões e estabelecem o seu próprio acento, e os acentos das sílabas e das expressões seguem as quantidades de tempo. Cada expressão é constituída por uma, duas ou três sílabas, mas cada uma é marcada por um acento específico. Estes acentos geram harmonia, dos quais nasce uma certa variedade de sons: nas sílabas por causa dos pés; nos pés por causa dos versos. Esta harmonia adapta-se ao assunto representado, para que um som distinto seja ouvido em conformidade.

³²⁵ Tib. 1.10.1-4.

Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis.

Alius uero hoc modo:

Prima suis miserum me Cynthia cepit ocellis,

Alius sic

Prima suis cepit miserum me Cynthia ocellis.

Eodem pene modo in pedibus, ut «saxo», «saxis», «Roma», «Romam». Haec debet diligenter uidere poeta. Nam uersificatori satis est si componat uersum suis pedibus sex, quatuor, aut ut postulauerit genus carminis. Poetae non est satis: curare debet, ut carmen apte fluat, apposite consistat, concinne componatur ac disponatur. Vt quemadmodum in cantu depressione, elatione, temperamento uocum, in fidibus digitorum, uel arcus ictu, in saltatione pedum percussione, et motu modus notatur; ita in uersu interuallis syllabarum et dictionum numerorumque concentus. Vt cum frequentia interuallorum compensat breuitatem, ut:

Martis Romani festae uenere Kalendae.

Existunt ergo pleni numeri, ut cum dictiones plenae sunt, ut «Romani», «crudeles», «lamentabile», «componente», «omnipotentes», «circusnpxit», «inexorabile», «Phlegetonis», et alia eiusmodi. Quae pingunt rei ipsius, cuius sunt notae, difficultatem, dilatione, moram, aut uim aliquam, uel cum uerba illigantur uerbis, ut ex partibus hinc, inde pes fiat, ut:

*Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis.*³²⁶

Ou do seguinte modo:

prima suis miserum me Cynthia cepit ocellis,

Ou ainda:

prima suis cepit miserum me Cynthia ocellis.

De forma semelhante, o mesmo acontece nos pés métricos, como entre «saxo» e «saxis», ou «Roma» e «Romam». O poeta deve considerar isto com muita atenção. Para o mero versificador é suficiente construir versos com os pés apropriados, usando o hexâmetro, o tetrâmetro ou o que o gênero poético exigir. Para o poeta não basta isto. Deve cuidar da fluência do poema, saber se está construído de forma apropriada, se foi escrito e organizado com harmonia. Tal como, no canto, o compasso é marcado pela descida, subida e equilíbrio da voz, tal como os instrumentos de cordas são tocados com os dedos ou com a passagem de um arco, ou como na dança pelo movimento ritmado dos pés, assim nos versos são as pausas das sílabas, das palavras e dos metros que geram harmonia. A frequência de pausas compensa a brevidade, como em:

*Martis Romani festae uenere Kalendae.*³²⁷

Existem pois pés completos que se formam com palavras inteiras, como «Romani», «crudeles», «lamentabile», «componente», «omnipotentes», «circusnpxit», «inexorable», «Phlegetonis», e outras. Reflectem com a dilação a dificuldade, a demora ou outra forma de intensidade própria do assunto. Noutros casos, quando os vocábulos se ligam a outros, cria-se o pé a partir desses elementos, como:

³²⁶ Prop. 1.1.1..

³²⁷ Tib. 3.1.1.

Martis Romani festae uenere Kalendae [...]
adde merum uinoque graues compesce dolores. [...]
quae fueram magnis olim patefacta triumphis.

Minus pleni cum uerba a uerbis absistunt, ut:

Cynthia prima suo miserum me lumine cepit,

Plenior numerus quam cepit ocellis, aut cum uocalis excipit uocalem, ut :

illi etiam tauros primi docuisse feruntur.

Aut consonans consonantem, ut «subtegmine», aut consonantem uocalis, ut «non acies, non ira fuit». Aut consonans uocalem, ut «sub pectore feruat», quorum omnium magna ac uaria uis est ad constituendum aptum numerum. Aliquando ergo praeponit poeta uerbum compositum simplici, ut «attollere», potius quam «tollere», aliquando contra. Ad comparandam quamdam maiestatem breuia uerba adhibet, ut:

tu manes ne laede meos, sed parce solutis.

Adhibentur etiam breuia uocabula, ad celeritatem, ut:

quo fugis? ab demens, nulla est fuga: tu licet usque [...]
instat semper Amor supra caput, instat amanti.

Et illa qua arte?

*Martis Romani festae uenere Kalendae*³²⁸ [...] *adde merum uinoque graues compesce Dolores.*³²⁹ [...] *quae fueram magnis olim patefacta triumphis.*³³⁰

Quando as palavras se separam umas das outras, fica menos completo, como em:

Cynthia prima suo miserum me lumine cepit,

O verso fica mais completo do que se tivesse «cepit ocellis». Ou quando uma vogal se segue a outra, como em:

*illi etiam tauros primi docuisse feruntur.*³³¹

Ou uma consoante a uma consoante, como «subtegmine», ou uma vogal a uma consoante, como «non acies, non ira fuit». Ou uma consoante a uma vogal, como «sub pectore feruat». O poder intenso e variado de tudo isto tem como fim elaborar um ritmo adequado. Não raras vezes, portanto, o poeta prefere uma palavra composta a uma simples, como «attolere» em vez de «tollere»; outras vezes, prefere o contrário. Para alcançar uma certa imponência, usa palavras breves, como em:

*tu manes ne laede meos, sed parce solutis.*³³²

Vocábulos breves também são usados para criar rapidez, como em:

quo fugis? ab demens, nulla est fuga: tu licet usque [...] *instat semper Amor supra caput, instat amanti.*³³³

E com uma outra técnica, como em:

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ Tib. 1.2.1.

³³⁰ Prop. 1.16.1-2.

³³¹ Tib. 2.1.41.

³³² Tib. 1.1.67.

³³³ Prop. 2.30.1 e 7.

namque agor ut per plana citus sola uerbere turbo

Ast illa:

quam bene Saturno uiuebant rege prius, quam

tellus in longas est patefacta uias. [...]

non acies, non ira fuit, non bella, neque enses.

Illa nonne ante oculos ponunt fluuii rapacitatem?

testis Arar Rhodanusque celer magnusque Garumna,

Carnoti et flauī caerula lymp̄ha Liger.

Spondaeos pedes inserunt, si commorationem indicant; dactylos, si expeditionem et celeritatem; mixtos, si res ita poscat, ut motus ipsos et motuum uarietatem pingat, ut:

et seu longa uirum terrae uia, seu uaga ducent

aequora [...]

Spondaeo e monosyllabis tarditatem uiae exprimit et longitudinem, uagi maris cursum extrema parte. Et quia quaedam uerba sunt, quae suapte natura connatos pedes habent, illa apte inseruntur suis locis, ut «Ocyus», «Protinus», «cito», «statim», quae curta sunt et minimum temporis in se habent. «Continuo» mediocris spatii est, exemplo «crudeles», «maioris». Vocales uero aut per se, aut iunctae consonantibus ad sonum faciunt, qui est anima numeri, A, grandis, V, obscura, I, exilis, Y, exilior, mediocris, E, O, sonora, ut

*namque agor ut per plana citus sola uerbere turbo*³³⁴

Ou ainda:

quam bene Saturno uiuebant rege prius, quam

tellus in longas est patefacta uias [...]

*non acies, non ira fuit, non bella, neq; enses.*³³⁵

Os versos referidos não põem a rapidez do rio diante dos olhos?

testis Arar Rhodanusque celer, magnusque Garumna,

*Carnoti et flauī caerula lympha Liger.*³³⁶

Inserem-se pés espondeicos para indicar retardamento, dáctilos para a rapidez e velocidade. Se assim o assunto exigir, pés mistos para os movimentos e sua variedade, como em:

et seu longa uirum terrae uia, seu uaga ducent

*aequora [...]*³³⁷

O espondeu feito a partir de monossílabos exprime a lentidão e a lonjura do caminho; no fim, o curso do mar errante. E uma vez que há certas palavras que naturalmente nascem já com pés métricos, deverão ser adequadamente inseridas nos seus respectivos lugares, como, por exemplo, «Ocyus», «Protinus», «cito» e «statim», que são curtas e contêm o mínimo tempo possível. «Continuo» representa um espaço de tempo médio, como «crudeles» e «maioris». Mas as vogais produzem sonoridade, a alma do verso, por si mesmas ou por estarem junto de consoantes. O «a» é uma vogal aberta, o «u» é fechado, o «i» surdo, o «y» ainda mais surda, o «e» médio, o «o» é vogal sonora.

³³⁴ Tib. 1.5.3.

³³⁵ Tib. 1.3.36-37 e 47.

³³⁶ Tib. 1.7.11-12.

³³⁷ Tib. 2.6.3-4.

«alto», quam «altus» grandior, «lato», quam «latus», quam «lati», «late», «cano», quam «canis», «i» optima ad animi suspensionem, ut in optatis, in uotis, in religione, ut:

Dii meliora ferant, nec sint insomnia uera.

Et ad quemcumque tractum significandum, ut «Ira», «litus», «mitis», «it», «diripuit», «subiit», «o» et «a» tarditatem, «e» mediocritatem. Haec et consonantes ad rem indicandam accommodantur, ut apud poetas passim notare licet, praesertim apud Virgilium, de quibus non dissero, quoniam alienum negotium est, et ii, qui de numeris libros ediderunt, multa explicant, nos hic tantum quae in rem sunt attingemus, quatenus ad concentum rei aequalem attinet.

Nam iidem pedes in eodem uersu possint constare, poetae saepenumero ineunt eam collocandi rationem, quam existimant ad sententiam explicandam esse aptiorem. Vt si fieri possit non solum res uerbis significetur, sed etiam eliciatur, iccirco in principio ponunt dictiones paucarum syllabarum, deinde producuntur dictiones una cum motu orationis, ut:

non ego nunc tristes uereor mea Cynthia manes.

Atque adeo quouis loco ea cura debet esse collocationis, ut siquid vel minimum mutes, deterius facias, ut cum dicit Tibullus:

*me retinent uinctum formosae uincla puellae,
et sedeo duras ianitor ante fores.*

Inuerte ut uerius integri, eisdem uerbis remaneant, et quid intersit uidebis:

Por exemplo, a forma latina «alto» é mais aberta que «altus», «lato» que «latus», ou «cano» que «canis». O «i» é óptimo para criar suspense na mente, como nos desejos, nos votos e na religião, como em:

*Dii meliora ferant, nec sint insomnia uera.*³³⁸

E ainda para exprimir qualquer tipo de alongamento, como em «lra», «litus», «mitis», «it», «diripuit», «subiit». Veja-se que «o» e o «a» exprimem lentidão, ao passo que o «e» moderação. Estes sons, juntamente com as consoantes, são adaptados para representar o assunto, como se pode verificar em vários autores, especialmente em Virgílio, de quem, por ser outro assunto, não cabe aqui falar. Uma vez que há muitos livros editados sobre métrica que o explicam bem, aqui apenas abordaremos o que é relevante para fazer equivaler o ritmo ao assunto.

Os mesmos pés métricos podem ocorrer no mesmo verso, embora os poetas muitas vezes adoptem um método que julgam mais adequado para transmitir o sentido. Assim, o assunto não só é representado através das palavras, mas também o seu sentido é sugerido por elas. Por isso, no início podem colocar-se vocábulos de poucas sílabas e depois alongadas de acordo com o movimento do discurso, como em:

*non ego nunc tristes uereor mea Cynthia manes*³³⁹

Seja em que parte for, a composição rítmica deve ser cuidada, para não debilitar o poema à mínima mudança. Como diz Tibulo:

*me retinent uinctum formosae uincla puellae,
et sedeo duras ianitor ante fores.*³⁴⁰

Mudem-se [as palavras] de sítio, ainda que as mantendo iguais, íntegras e completas, e veja-se a diferença:

³³⁸ Tib. 3.4.1.

³³⁹ Prop. 1.19.1.

³⁴⁰ Tib. 1.55-6.

*formosae uinctum retinent me uincla puellae,
et duras sedeo ianitor ante fores,*

Vel:

ianitor et duras ante fores sedeo.

Acquiescebant aures et delinebantur concentu illorum, asperitatem et exilitatem respuunt, quam bene ibi «uinctum» post uerbum, deinde «formosae uincla puellae», quam bene dactylum in principio, ut fugientis conatum indicet, deinde spondaeos omnes et illa interruptio uincla puellae, deinde in pentamentro post dactylum spondaeum, et in prima caesura epithetum respondeat substantiuo in secunda ut duras fores. Quae illi summa diligentia componebant et disponebant, nullo studio neque arte profundunt nostri. In uno saepe uerbo addito, uel mutato studium eorum elucescit, ut:

ibitis Aegeas sine me Messala per undas.

Non dixit Aegaeum per aequor, sic saepe pinum potius «proram», «puppim», quam «nauim», cum uero uideam hos principes poetas diligenter curare ut semper fere epithetum, siue adiectiuum nomen praecedat substantiuum, et aliquando tamen postponere, rem ubi considero, animaduerto eos illud efficere, aut propter sonum, aut ut uariant uersus, quia in superioribus non longe clausurant uersum illa similitudine, aut ut uident aliquem sonum earumdem litterarum, aut propter pedes, qui rei speciem aliquam indicant, ut:

*formosae uinctum retinent me uincla puellae,
et duras sedeo ianitor ante fores*³⁴¹

Ou ainda:

ianitor et duras ante fores sedeo.

Deleitavam-se os ouvidos e eram afagados pela sua harmonia. Rejeitavam a aspereza e a *secura*.

Veja-se como se enquadra «uinctum» depois do verbo, seguido de «formosae uincla puellae». Veja-se como se enquadra o dáctilo no princípio, que indica a vontade de fugir, seguido de todos os espondeus, com a pausa em «uincla puellae»³⁴². Depois, no pentâmetro, o espondeu depois do dáctilo, e o adjectivo na primeira cesura corresponde ao substantivo na segunda: «duras [...] fores». De facto, os antigos compunham e organizavam os versos com o máximo cuidado, ao passo que os poetas de agora os constroem sem estudo e arte. Muitas vezes, com a adição ou alteração de uma única palavra, a prática dos antigos resplandece, como em:

*ibitis Aegeas sine me Messala per undas*³⁴³

Não escreveu, por exemplo, «pelo mar Egeu», pois com frequência se preferem palavras como «madeira», «proa» e «popa» a «navio». De facto, quando vejo os melhores poetas com tanto cuidado para colocarem quase sempre um epíteto ou adjectivo antes de um substantivo, e outras vezes a colocarem depois, quando penso acerca deste assunto, apercebo-me de que o fazem ou por causa da sonoridade ou para que os versos sejam variados. Isto porque, nos anteriores, terminaram um verso com a mesma semelhança, fosse para evitar o som das mesmas letras, fosse por causa dos metros que indicam a natureza do assunto. Eis um exemplo:

³⁴¹ Tib. 1.1.55-56.

³⁴² Trata-se aqui da famosa diérese bucólica no final do quarto pé do hexâmetro.

³⁴³ Tib. 1.3.1.

illa gerat uestes tenues, quas foemina Coa.

Non «illa gerat tenues» aut «uestes illa gerat tenues», quod plebei poetae non notant. Mirum uero quantum ornamenti afferat uox quae in principio carminis ponitur post expletam sententiam, ut:

flaua Ceres tibi sit nostro de rure corona

spicea [...]

te meminisse decet, quae plurimas uoce peregi,

supplice [...]

Cum ab eodem uerbo ducitur hexameter et pentameter uersus, et in medio repetitur, ut:

neu strepitu terrete pedum, neu quaerite nomen,

neu prope fulgenti lumina ferte face. [...]

cum libet haec tristi depellit nubila caelo,

cum libet aestiuo conuocat orbe niues.

sola tenere malas Medae dicitur artes,

sola feros Hecates perdomuisse canes.

Et illud:

non acies, non ira fuit, non bella, neque enses.

Et illa cum suspendit:

quid tibi uis insane meos sentire furores?

infelix; properas ultima nosse mala.

illa gerat uestes tenues, quas foemina Coa.

Não escreve «illa gerat tenues» ou «uestes illa gerat tenues», aspecto que os poetas ignorantes não notam. Como é espantoso que tanto ornato se crie por uma palavra ter sido colocada no princípio do poema, após um pensamento completo. Como em:

flaua Ceres tibi sit nostro de rure corona

*spicea [...]*³⁴⁴

te meminisse decet, quae plurimas uoce peregi,

*supplice [...]*³⁴⁵

Quando um hexâmetro e um pentâmetro derivam de uma mesma palavra, que é repetida no meio, como em:

neu strepitu terrete pedum, neu quaerite nomen,

neu prope fulgenti lumina ferte face [...]

cum libet haec tristi depellit nubila caelo,

cum libet aestiuo conuocat orbe niues.

sola tenere malas Medae dicitur artes,

*sola feros Hecates perdomuisse canes.*³⁴⁶

E o seguinte:

*non acies, non ira fuit, non bella, neque enses.*³⁴⁷

E os seguintes ao criarem suspense:

quid tibi uis insane meos sentire furores?

*infelix, properas ultima nosse mala.*³⁴⁸

³⁴⁴ Tib. 1.1.15-16.

³⁴⁵ Tib. 1.2.13-14.

³⁴⁶ Tib. 1.2.35-36 e 49-52.

³⁴⁷ Tib. 1.3.47.

³⁴⁸ Prop. 1.5.1-2.

Hanc enim uarietatem sequuntur poetae, ut delectent, ut excitent lectorem, ut in admirationem uocent. Nam quid est absonum magis, quam uel eodem semper sono syllabas, uel eodem numero uersus concludere? Fuit aliquando id uitium in honore quodam, ac plebei et inertes poetae de industria illud affectare uidebantur. In poetis uero principibus, quos duces habere et imitari debemus longe aliter. Dixit ille:

*o utinam hibernae duplicentur tempora brumae,
et sit iners tardis nauita Virgiliis.*

Non autem:

*hibernae o utinam duplicentur temporae brumae,
et tardis sit iners nauita Virgiliis.*

Quoniam ex illa collisione in principio uersus canorus, numerosus et suauis existit, languidus et aspersi illam aliter commutes.

Quod si ille dicat:

tune igitur demens, nec te mea iura morantur

Et uelis ita efficere:

tu demens igitur uel tu demens ne igitur.

Ita existet maxima concentus imminutio et languor quasi quidam. Ex quo patet quantus sit de lectus litterarum habendus et coniungendarum dictionum cura, ne dilabatur sonus, et ex auribus effugiat, ut si illa Tibullus:

Os poetas procuram tal variedade para provocarem prazer, interesse e admiração no leitor. Pois há algo pior do que sílabas finais sempre com o mesmo som ou versos sempre com o mesmo ritmo? Houve um tempo em que este vício era tido em apreço, pois parecia que os vulgares e inferiores poetas o cultivavam voluntariamente. Mas nos melhores, que temos como guias e os quais devemos imitar, o caso é muito diferente. Escreve um poeta:

*o utinam hibernae duplicentur tempora brumae,
et sit iners tardis nauita Virgiliis.*³⁴⁹

E não:

*hibernae o utinam duplicentur temporae brumae,
et tardis sit iners nauita Virgiliis.*

Posto que da combinação inicial nasce um verso melodioso, cadenciado e suave, convirá corrigir o que houver torpe ou frouxo.

Portanto se um poeta diz:

*tune igitur demens, nec te mea iura morantur,*³⁵⁰

O que se deve buscar é:

tu demens igitur ou *tu demens ne igitur.*

Desta forma aumentará a harmonia, reduzindo-se de caminho qualquer espécie de afectação. Torna-se, assim, claro o quão importante é a combinação das letras e a escolha criteriosa das palavras, para que não desapareça a consonância nem a harmonia se evole do ouvido. Tibulo, por exemplo, escreve:

³⁴⁹ Prop. 1.7a.9-10.

³⁵⁰ Prop. 1.7a-1.

*quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque
qualibet; insidias non timuisse decet.*

Quae si sic inuertas:

tutus eat sacro quicumque tenetur amore.

Iam hic uersus exilis et ignobilis erit, ille Tibullianus. Quod si uellem in iis recensendis tempus ponere, essem multus. Satis erit in paucis in dicasse quanto studio antiqui illi principes uiri carmen excolerent, quae illorum dispositio et compositio syllabarum, dictionum et numerorum, nihil ut esse mancum, nihil redundans, ne unum quidem, «et», «aut», «uel». Sed ad supplementum uideretur additum, non ita collocatum, ut si uelles mutare uersum inuerteres. Vna illi lex erat cara et sancta ad concentum excitandum in auribus propter pedum connexionem, ut ita pedes illigarentur, ut semper ultima pars dictionis connecteretur cum priori insequentis uerbi pedemque conficeret, ut:

*adde merum uinoque graves compesce dolores [...]
te bellare decet terra Messala marique [...]
quae fueram magnis olim patefacta triumphis.*

Quae ratio et si perpetua debet esse, non tamen ita sancta et inuiolabilis, ut non contemnatur aliquando. Nam cum prima cura debeat esse sententiae, proxima concentus; ne poeta hac necessitate nobilissimas sententias excludat, neue uarietatem omittat, quam tantopere commendamus, et in poetis elucere uidemus; disiunctas esse partes intersese, et dissitas non solum interdum licet, sed conuenit, confert et ita est necesse.

*quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque
qualibet; insidias non timuisse decet.*³⁵¹

No caso de inversão ficaria:

tutus eat sacro quicumque tenetur amore.

Será este verso fraco e frouxo, mas aquele seria digno de Tibulo. Poderia dedicar-me a rever estas questões, mas perderia muito tempo. Bastará por agora assinalar brevemente o extremo cuidado com que os melhores autores antigos apuravam os seus poemas, como cuidavam do arranjo e da combinação das sílabas, palavras e metros. Assim nada ficava manco, redundante, nem sequer um «et», um «aut» ou «uel». Algo mais pareceria acrescento e não alteração motivada pelo desejo de dar nova ordem ao verso. Os antigos tinham uma lei sagrada que muito estimavam, de modo a enlear com a sonoridade do verso o ouvido pela sequência dos metros: os pés seriam combinados de maneira que a última parte da palavra se ligasse sempre ao início da palavra seguinte completando assim o pé métrico. Por exemplo:

*adde merum uinoque graves compesce dolores [...]*³⁵²
*te bellare decet terra Messala marique [...]*³⁵³
*quae fueram magnis olim patefacta triumphis.*³⁵⁴

Este procedimento, se é verdade que deve ser sempre mantido, não é, porém, assim tão sacrossanto e inviolável que não possa ser desrespeitado de vez em quando. Isto porque a primeira preocupação deve estar no sentido das frases e só depois na composição harmoniosa. Não deve o poeta excluir, por necessidade, as frases mais nobres, nem omitir a variedade que tantas vezes recomendada e que vemos irradiar da obra dos poetas. Muitas vezes não só é legítimo como conveniente, benéfico e necessário que as suas partes se separem e fiquem distantes entre si.

³⁵¹ Tib. 1.2.27-28.

³⁵² Tib. 1.2.1.

³⁵³ Tib. 1.1.53.

³⁵⁴ Tib. 1.16.1.

Sed ut hoc melius intelligatur quae obseruauimus in uersu hexametro et pentametro subiciemus, ut plane aliam esse rationem poeticae collocationis, uenustatis, candoris, elegantiae et usus constet. Aliam doctrinam grammaticorum, qui exposita longitudine et breuitate syllabarum, ut te docuerunt uersum hexametrum constare sex pedibus, pentametrum quatuor et duabus caesuris; pedes esse dactylos, uel spondaeos, dactylum constare prima longa duabus breuibus, ut «carmina», «dulcia», spondaeum duabus longis, ut «mores», «leges». In hexametro in quinta sede esse collocandum semper dactylum, in sexta spondaeum, quattuor priores esse mixtos. In pentametro primos duos pedes, aut posse esse dactylos, aut spondaeos, aut mixtos, deinde caesuram subici, mox duos dactylos et caesuram.

Haec ubi explicuerunt, uni uersum negotium se absoluisse putant teque hac doctrina ad poeticam trudent. Cum tamen subtilior et diuinior sit ars, ut ex iis obseruationibus, quas ponemus, patebit.

Ac primum de hexametro dicemus. Hexameter uersus in duas partes diuidi potest, quarum altera communibus pedibus constet, altera propriis. Proprii enim sunt dactylus et spondaeus in quinta et sexta sede. Communes sunt quattuor priores, quorum uariationes notandae erunt ex dictionibus uariatis. De prima parte primum, hoc est quibus modis et quot uariantur in illa primi illi quattuor pedes, uariationes sunt sedecim. Prima est ut omnes quattuor sint spondaeus, ut:

Martis Romani festae uenere Kalendae.

Secunda, in qua omnes dactyli, ut:

parua seges satis est, satis est requiescere lecto.

Tertia, in qua tres dactyli et unus spondaeus, ut:

ianua difficilis dominae te uerberet imber.

Mas para que esta questão se entenda melhor, exponhamos o que observámos no verso hexâmetro e pentâmetro, para que fique claro de que há um método claro para alcançar uma colocação, beleza, limpidez, elegância e utilidade da poesia. Há também uma outra doutrina dos gramáticos, que, depois de explicadas as sílabas longas e breves, ensina que o verso hexâmetro contém seis pés e o pentâmetro quatro, com duas cesuras. Além disso, os pés são dáctilos ou espondeus, sendo que o dáctilo contém uma sílaba longa e duas breves, como em «carmina», «dulcia», e o espondeu duas longas, como em «mores», «leges». No quinto pé do hexâmetro deve colocar-se sempre um dáctilo, na sexta um espondeu, ao passo que os anteriores podem ser mistos. Os primeiros dois pés do pentâmetro podem ser dáctilos, espondeus ou mistos, seguidos de uma cesura e depois de dois dáctilos e cesura.

Com estas explicações acham eles, os gramáticos, que já cumpriram a sua missão no que respeita ao verso e com essa doutrina te mandam para a poética. No entanto, a métrica é a parte mais engenhosa e como que divina, como ficará patente nas seguintes observações.

Tratemos primeiro do hexâmetro. O hexâmetro divide-se em duas partes, sendo uma constituída por pés comuns e outra por pés próprios. Os próprios são o dáctilo e o espondeu na quinta e sexta posições. Os comuns são os quatro anteriores, cuja resolução se deve marcar mercê da própria propriedade vocabular. Quanto à primeira parte, isto é, de que maneira e quantas vezes podem variar aqueles primeiros quatro pés, verificam-se dezasseis variações. A primeira prevê que os quatros sejam espondeus:

*Martis Romani festae uenere Kalendae.*³⁵⁵

A segunda prevê que todos sejam dáctilos:

*parua seges satis est, satis est requiescere lecto.*³⁵⁶

A terceira prevê três dáctilos e um espondeu:

*ianua difficilis dominae te uerberet imber.*³⁵⁷

³⁵⁵ Tib. 3.1.1.

³⁵⁶ Tib. 1.1.43.

³⁵⁷ Tib. 1.2.7.

Quarta, in qua duo dactyli et duo spondae, ut:

iste seram teneres maturo tempore uites

Quinta, in qua dactylus primus et tres spondae, ut:

me mea paupertas uitae traducat inert.

Sexta, in qua duo spondae et duo dactyli, ut:

o quantum est auri pereat, potiusque smaragdi.

Septima, in qua primus spondaeus et tres dactyli, ut:

et te dum liceat teneris retinere lacertis.

Octava, in qua unus dactylus, alter spondaeus, tertius dactylus et quartus spondaeus, ut:

hic ego pastoremque meu lustrare quotannis.

Nona, in qua primus spondaeus, secundus dactylus, tertius spondaeus, quartus dactylus,
ut:

et quodcumque mihi pomum nouus educat annus.

Decima, in qua duo dactyli, tertius spondaeus et quartus Dactylus, ut:

A quarta prevê dois dáctilos e dois espondeus:

*iste seram teneres maturo tempore uites*³⁵⁸

A quinta prevê que o primeiro seja dáctilo seguido de três espondeus:

*me mea paupertas uitae traducat inert.*³⁵⁹

A sexta prevê dois espondeus e dois dáctilos:

*o quantum est auri pereat, potiusque smaragdi.*³⁶⁰

A sétima prevê que o primeiro seja espondeu seguido de três dáctilos:

*et te dum liceat teneris retinere lacertis.*³⁶¹

A oitava prevê que o primeiro seja dáctilo, o segundo espondeu, o terceiro dáctilo e o quarto espondeu:

*hic ego pastoremque meu lustrare quotannis.*³⁶²

A nona prevê que o primeiro seja espondeu, o segundo dáctilo, o terceiro espondeu e o quarto dáctilo:

*et quodcumque mihi pomum nouus educat annus.*³⁶³

A décima prevê dois dáctilos, o terceiro espondeu, o quarto dáctilo:

³⁵⁸ Tib. 1.1.7.

³⁵⁹ Tib. 1.1.5.

³⁶⁰ Tib. 1.1.51.

³⁶¹ Tib. 1.2.73.

³⁶² Tib. 1.1.35.

³⁶³ Tib. 1.1.13.

diuitias alius fuluo sibi congerat auro.

Vndecima, in qua unus dactylus, duo spondaeï et quartus dactylus, ut:

fictilia antiquus primum sibi fecit agrestis.

Duodecima in qua unus spondaeus, duo dactyli et quartus spondaeus, ut:

non agnamue sinu pigeat, faetumve capellae.

Decima tertia, in qua unus spondaeus, alter dactylus, tertius et quartus spondaeï, ut:

pomosisque ruber custos ponantur in hortis.

Decima quarta, in qua primus dactylus, alter spondaeus et duo dactyli, ut:

nec tamen interdum pudeat tenuisse bidentem.

Decima quinta, in qua tres spondaeï et quartus dactylus, ut:

at tu qui laetus rides, mala nostra caueto.

Decima sexta, in qua duo spondaeï, tertius dactylus et quartus spondaeus, ut:

tu manes ne laede meos, sed parce solutis.

Haec sunt uariationes primae partis hexametri uersus et in iis notandae sunt collisiones, syllabae multarum, aut paucarum dictionum, collocatio earum et compositio.

*diuitias alius fuluo sibi congerat auro.*³⁶⁴

A décima primeira prevê um dáctilo, dois espondeus e o quarto dáctilo:

*fictilia antiquus primum sibi fecit agrestis.*³⁶⁵

A décima segunda prevê um espondeu, dois dáctilos e o quarto espondeu:

*non agnamue sinu pigeat, faetumue capellae.*³⁶⁶

A décima terceira prevê um espondeu, o segundo dáctilo, o terceiro e quarto espondeus:

*pomosisque ruber custos ponantur in hortis.*³⁶⁷

A décima quarta prevê que o primeiro seja dáctilo, o segundo espondeu e dois dáctilos:

*nec tamen interdum pudeat tenuisse bidentem.*³⁶⁸

A décima quinta prevê três espondeus e o quarto dáctilo:

*at tu qui laetus rides, mala nostra caueto.*³⁶⁹

A décima sexta prevê dois espondeus, o terceiro dáctilo e o quarto espondeu:

*tu manes ne laede meos, sed parce solutis.*³⁷⁰

Estas são as variações da primeira parte do hexâmetro, nas quais se cumpre destacar as crases, as sílabas de uma ou mais palavras, a sua escolha e disposição.

³⁶⁴ Tib. 1.1.1.

³⁶⁵ Tib. 1.1.39.

³⁶⁶ Tib. 1.1.31.

³⁶⁷ Tib. 1.1.17.

³⁶⁸ Tib. 1.1.11.

³⁶⁹ Tib. 1.2.87.

³⁷⁰ Tib. 1.1.67.

Extrema pars constat dactylo et spondaeo; et aliquando ob metri grauitatem, quia ita postulat res, quae exprimitur, ambo extremi pedes sunt spondae, uarietas uero huius extremae partis pendet ex dictionibus, quibus illi duo pedes conficiuntur. Nam primo una dictione constat, aut duabus integris, aut parte unius et integra altera, aut tribus integris, aut unius parte et duabus integris, aut quatuor integris, siue parte unius et tribus integris.

Vt ex una dictione dactylus et spondaeus, ut in his uersibus:

auam sibi dotatae regnum uetus Hippodamiae, [...]

qualis, et Ischomache lapithae genus Heroinae.

E duabus uero dictionibus, integris ut in iis «imbriferum uer», «leucothoeque», «carminibusque», prima quadrisyllaba, ultima monosyllaba, uel prima monosyllaba, ultima quadrisyllaba, ut «et Garamantes», «uim retinere»; uel prima est trisyllaba integra, secunda dissyllaba integra etiam, «ut tempora laeta», «carmina pagno», «pectine pulso»; uel etiam dactylus trisyllabae primae pendet ex dictione plurium syllabarum, ut «requiescere lecto», «componere lites», «obrepere somnum»; uel utraque dictio ex trisyllaba, sed sit collisio, ut «uertice Olympi», «tempore eodem», «munera amantum»; uel syllaba extrema dictionis plurium connectitur cum dictione proxima quadrisyllaba, ut «inconcessos Hymnenaeos», «fultus Hyacintho»; uel una est duarum syllabarum, alia trium, ut «ulmus opaca», «pone furorem», «cepit ocellis»; uel certe duae syllabae ex dictione plurium syllabarum sunt et cum dictione trium coniunguntur, ut «iterare canendo», «perferre laborem», «Romana potestas»; uel sunt e tribus dictionibus, ut «tempora quae sint», «Delia te nunc», «munera quae mox», quarum prima est trisyllaba, duae sequentes monosyllabae; uel certe ex dictione plurium pendet pes e tribus syllabis cui duae monosyllabae iunguntur, ut «componere fas est», «miserabilis haec uox»; uel e tribus dissyllabis, ut «Hector ubi ingens», «ergo agre pro me»;

A última parte consta de um dácio e espondeu. Por vezes, devido à quantidade do pé métrico, requerida pelo assunto a transmitir, ambos os pés finais são espondeus. A variedade desta parte final depende das palavras que constituem aqueles dois pés. Em primeiro lugar, porque consta de uma só palavra, ou de duas inteiras, ou de parte de uma com outra inteira. Ou ainda de três palavras inteiras, ou de uma parcial e duas inteiras. Ou de quatro inteiras, ou de uma parcial e três inteiras.

Assim, numa só palavra podemos ter um dácio e um espondeu, como nos seguintes versos:

*auam sibi dotatae regnum uetus Hippodamiae, [...]
qualis, et Ischomache lapithae genus Heroinae.*³⁷¹

De facto, nas duas palavras que se seguem e que estão unidas, «imbriferum uer», «leucothoeque», «carminisbusque», a primeira tem quatro sílabas e a última uma. Há as que têm na primeira palavra uma sílaba e na última quatro, como «et Garamantes», «uim retinere»; as que têm três sílabas inteiras e na segunda duas sílabas também inteiras, como «ut tempora laeta», «carmina pagno», «pectine pulso»; as que têm um dácio de três sílabas na primeira palavra que depende de uma expressão de várias sílabas, como «requiescere lecto», «componere lites», «obrepere somnum»; as que têm ambas palavras com três sílabas, mas com uma pausa, como «uertice Olympi», «tempore eodem», «munera amantum»; as que têm a última sílaba de uma expressão variada ligada à palavra que lhe segue, que tem quatro sílabas, como «inconcessos Hymnenaeos», «fultus Hyacintho»; as que têm uma de duas sílabas e outra de três, como «ulmus opaca», «pone furorem», «cepit ocellis»; as que têm duas sílabas a partir de uma palavra de várias sílabas, a que se junta a uma palavra de três, como «iterare canendo», «perferre laborem», «Romana potestas»; as que se constroem a partir de três palavras, como «tempora quae sint», «Delia te nunc», «munera quae mox», das quais a primeira tem três sílabas, sendo as duas seguintes monossílabas; as que, a partir de uma palavra variada, têm um pé que depende de três sílabas ao qual se junta duas palavras monossílabas, como «componere fas est», «miserabilis haec uox»; as que se constroem a partir de três dissílabos, como «Hector ubi ingens», «ergo agre pro me»;

³⁷¹ Prop. 1.7a.35 e Prop. 2.29b.9.

uel trisyllaba dictione, dissyllaba et monosyllaba, ut «lumine amor qui»; uel monosyllaba et duabus dissyllabis, ut «per freta ponti», «uox ferit aures», «te sine uiuam»; uel prima dissyllaba, deinde monosyllaba tum iterum dissyllaba, ut «nocte sub ipsa», «totus et auro», «trudit in Orcum», «scandit ad astra»; uel duae syllabae relinquuntur e dictione plurium deinde dissyllaba dictio et monosyllaba, ut «in tempesta silet nox», «scelerata iacet gens»; uel duae monosyllabae cum trisyllaba copulantur, ut quaeque recusat», «et sit inertis», «uis in amore»; uel duae dissyllabae et una monosyllaba, ut «terra fretumque», «ante choros it»; uel monosyllaba, trisyllaba et monosyllaba, ut «cum nitidus sol», «tu superum rex»; uel uariantur iidem duo pedes dictionibus quadrisyllabis, ut prima sit trisyllaba, deinde tres monosyllabae, ut

o me felicem, nox o mihi candida, o et tu.

Vel monosyllaba, dissyllaba et duae monosyllabae, ut «haec quoque si quis», «Dum grauis auctor»; uel syllaba pendeat ex dictione plurium, deinde dissyllaba et duae monosyllabae, ut «terae sola neue», «Neptuni freta non fons»; uel pendet una syllaba, deinde dictio monosyllaba, dissyllaba et monosyllaba, ut «subigitque, trahitque, iuuenesque, senesque, sedesque, domosque»; uel remanet syllaba et duae adduntur monosyllabae, deinde dissyllaba, ut «multosque per annos», volitatque per ora».

Atque ita ex dictionibus hoc uel illo modo collocatis uarietates ultimae partis hexametri uersus erunt uiginti quinque ex usu principum poetarum obseruatae, quibus illi duo pedes extremi apter uariari possint, ut non semper eodem numero et sono claudantur, sed habeatur ratio rei, quae significatur et apte ad eam exprimendam pedes illi componuntur. Vt enim musici suis quibusdam notis hoc, uel illo modo dispositis, non unum semper efficiunt concentum, sed variatis illis, modo depressis, modo elatis, modo adaequatis sonos, et modos mutant, ita etiam bonus poeta ex eisdem numeris uarium concentum in auribus excitabit.

as que se constroem a partir de uma palavra trissílaba, uma dissílaba e outra monossílaba, como «lumine amor qui», ou uma monossílaba e duas dissílabas, como «per freta ponti», «uox ferit aures», «te sine uiuam», ou a primeira dissílaba, seguida de monossílaba e de novo dissílaba, como «nocte sub ipsa», «totus et auro», «trudit in Orcum», «scandit ad astra»; as que ficam com duas sílabas a partir de uma palavra polissílaba, seguida de uma dissílaba e monossílaba, como «in tempesta silet nox», «scelerata iacet gens»; as que têm duas monossílabas a que se junta uma trissílaba, como «quaeque recusat», «et sit inertis», «uis in amore»; as que têm duas dissílabas e uma monossílaba, como «terra fretumque», «ante choros it»; as que têm uma monossílaba, uma trissílaba e de novo uma monossílaba, como «cum nitidus sol», «tu superum rex»; as que têm os mesmos dois pés que variam com palavras quadrissílabas, para que a primeira seja trissílaba, seguida de três monossílabas, como:

o me felicem, nox o mihi candida, o et tu.

Há as que têm uma monossílaba, uma dissílaba e duas monossílabas, como «haec quoque si quis», «Dum grauis auctor»; as que têm uma sílaba que depende de uma palavra composta, seguida de uma dissílaba e duas monossílabas, como «terae sola neue», «Neptuni freta non fons»; as que dependem de uma silábica, seguida de uma palavra monossílaba, uma dissílaba e mo monossílaba, como «subigitque, trahitque, iuuenesque, senesque, sedesque, domosque». Resta referir ainda as que têm uma sílaba e duas monossílabas adicionais, seguidas de uma dissílaba, como «multosque per annos», «volitatque per ora».

Assim sendo, a partir destas palavras, dispostas de várias formas, as variações da última parte do hexâmetro serão vinte e cinco, observada a prática dos melhores poetas. Os últimos dois pés podem variar conforme for conveniente, para não terminarem sempre com o mesmo ritmo e som. Tenha-se, por isso, conhecimento do assunto que se quer transmitir, sendo os dois últimos pés adequados para o representar. Tal como os músicos, dispondo as notas de várias formas, não criam sempre a mesma harmonia, variando-as, ora descendo, ora subindo de tom, ora equilibrando sons e modulações, assim também o bom poeta, com os mesmo ritmo, suscitará uma harmonia variada no ouvido [do leitor].

Ac quemadmodum pictor eisdem coloribus actiones humanas, species, et formas dipingit, distinguit, uariat, deprimit, attolit, nec semper eodem modo describit rem, sic poeta numeris eisdem uariatis, additis modo his, modo illis dictionibus, concentui inseruiet, prout res postulauerit, et aurium iudicium requisierit

Neque audiendi sunt rudes et ignari artis elegantissimae grammatici, qui monosyllabam dictionem in fine uersus improbant, cum apud Virgilium Nicolaus Erythraeus ad trecentos uersus optimos cum monosyllaba finitos notet; et apud principes elegiae toties existat, ut nihil plane uideat, qui haec non uidet, erroris sui caligine caecus. Sed hoc non est negotium illius, qui demetiendis uersibus, artem poeticam constare credit. Obseruare diligenter ueteres oportet, si laudem in componendo bonorum iudicio partam optamus.

Sed de pentametro uersu loquamur. Is habet duas partes, quarum prima constat duobus pedibus et incisione, posterior duobus item dactylis et altera incisione. Prior pars uariatur quo ad illos duos pedes attinet, quattuor modis, aut enim uterque pes est dactylus, ut «carmina nulla cano», «quarit auarus opes», «impetus ille sacer», aut prior dactylus, posterior spondaeus, ut «tempora labuntur», «Ardet amans Dido». Vel prior est spondaeus et posterior dactylus, ut «quid delubra iuuant», «pandit terra sinus», «Martis bella gero». Sed sic etiam dictionibus uariantur, et non temere pedes ipsi disponuntur, ut mox dicemus. Posterioris partis magna est uarietas, ex uarietate, et dispositione, et compositionem dictionum, quibus illa absoluitur.

Nam quia ibi aures conquiescunt, et acerrimum est earum iudicium, necesse est eam partem maxime esse elaboratam, distinctam, uariam, et quae percussiones dissimiles habeat, ne perpetua similitudine offendantur aures, non oblectentur. Ac mirum sane est quanta uarietate haec extrema pars pentametri conditur, ut ex obseruatione haec facile potest colligi. Cum enim illa duobus dactylis et una collisione constet, non uno modo illi disponuntur, sed uario et multiplici, et uarietate dictionum. Nam aut una dictione existunt, ut «sollicitudinibus», «innumerabilibus», «Amphitrioniades», «Laomedontiadae». Aut duabus dictionibus, aut tribus, aut quatuor. Et in duabus dictionibus uarietates sunt quinque.

Tal como o pintor distingue, varia, aumenta e diminui com as mesmas cores as acções humanas, as suas espécies e formas, para não representar sempre o assunto do mesmo modo, assim também o poeta, ao variar o mesmo ritmo, adicionando um ou outro conjunto de palavras, adequa a harmonia ao assunto, tal como as circunstâncias o exigem e como o juízo do ouvido requer.

Por conseguinte não temos de ouvir o que dizem os gramáticos rudes e ignorantes nesta tão elegante arte, que censuram o uso de palavras monossílabas no fim do verso. Por exemplo, Nicolaus Erythraeus anotou na obra de Virgílio mais de trezentos versos excelentes que terminam com uma palavra monossílaba. Tal ocorre tantas vezes nas obras dos melhores elegíacos que, quem não reparar nisto, nada sabe, cego pela escuridão dos seus próprios erros. Mas isto não interessa a quem acredita que a arte poética consiste apenas em escandir versos. É necessário observar com atenção os antigos, caso almejemos a glória literária que se obtém do entendimento cabal dos melhores autores.

Falemos agora do pentâmetro. O pentâmetro é composto por duas partes, a primeira consta de dois pés e uma cesura, a segunda igualmente de dois dáctilos e uma cesura. A primeira parte varia no que respeita aos dois pés, de quatro maneiras diferentes. Ambos os pés podem ser dáctilos, como «carmina nulla cano», «quarit auarus opes», «impetus ille sacer», ou o primeiro dáctilo e o segundo espondeu, como «tempora labuntur», «Ardet amans Dido», ou ainda o primeiro espondeu e o segundo dáctilo, como «quid delubra iuuant», «pandit terra sinus», «Martis bella gero». Mas estes também variam consoante as palavras, e os pés não são dispostos de forma aleatória, como adiante veremos. A segunda parte do verso é de grande variedade, pelo que pode ser completada a partir da variedade, da organização e da composição das palavras.

Uma vez que aí se demoram os ouvidos, e muito rigoroso é o seu juízo, é necessário que essa segunda parte seja elaborada o máximo possível, sendo distinta e variada, possuindo cadências diferentes, para evitar ofender o ouvido com semelhanças incessantes, a fim de deleitar o leitor. É verdadeiramente espantoso quão variada esta última parte do pentâmetro pode tornar-se, como se verifica se atentarmos bem. Quando tiver dois dáctilos e uma cesura, não será disposto de uma única forma, antes será variado e múltiplo, com a variedade das palavras. Pois ou contém uma só palavra, como «sollicitudinibus», «innumerabilibus», «Amphitrioniades», «Laomedontiadae», ou duas, três ou quatro palavras. No que respeita aos que têm duas palavras as variantes são cinco.

Prima ex monosyllaba et sexsyllaba, ut fons Heliconiadum»; ex dissyllaba et quinque syllaba, ut «Ante cupidinibus»: ex trissyllaba et quadrisyllaba, ut «continet Hesperiam»; ex quadrisyllaba et trisyllaba, ut «Aonidas colorem»; ex quinque syllaba et dissyllaba, ut «Religione patrum». Trium dictionum uarietates sunt tredecim. Prima ex duabus monosyllabis et quinque syllaba, ut «seu quis Olumpiacae». Ex monosyllaba, dissyllaba et quadrisyllaba, ut «per uada diripuit». Ex monosyllaba, trisyllaba et quadrisyllaba, ut «non equidem inuideo». Ex monosyllaba, quadrisyllaba et dissyllaba, ut «nec timuisse feras». Ex monosyllaba et duabus trisyllabis, ut «stant fragiles coryli». Ex dissyllaba, et monosyllaba, et quadrisyllaba, ut «lymphaque uorticibus». Ex duabus dissyllabis et trisyllaba, ut «ferre potes pluuias». Ex dissyllaba, et trisyllaba, et dissyllaba, ut «turpe referre pedem». Ex trisyllaba, monosyllaba et trisyllaba, ut «proijcit in pelagus». Ex trisyllaba et duabus dissyllabis, ut «pectine tange lyram». Ex trisyllaba, dissyllaba et trisyllaba, ut «lumine amor capitur». Ex quadrisyllaba, monosyllaba et dissyllaba, ut «composuitque domum». Ex duabus dissyllabis et quadrisyllaba, ut «idem amor exitium».

Quatuor dictionibus sunt uarietates decem et septem. Prima ex monosyllabis duabus, dissyllaba et trisyllaba, ut «perque fretum rapuit». Ex monosyllaba et tribus dissyllabis, ut «stat pudor ante genas». Ex monosyllaba, dissyllaba, monosyllaba et trisyllaba, ut «me duce se comite». Ex duabus monosyllabis, trisyllaba et dissyllaba, ut «nox, et amica quies». Ex monosyllaba, trisyllaba, monosyllaba, dissyllaba, ut «sub pedibus tenet». Ex monosyllaba, trisyllaba et duabus dissyllabis, ut «non facilem esse uiam». Ex monosyllaba, trissyllaba, dissyllaba, trisyllaba, ut «uox, cythera, atque lyra». Ex quatuor dissyllabis, ut «ipse ego tecta petam». Ex tribus dissyllabis et monosyllaba, ut «magna subest tibi res». Ex dissyllaba, monosyllaba et duabus dissyllabis, ut «miles et arma gerit». Ex dissyllaba, duabus monosyllabis et trisyllaba, ut «laeta sit et stabilis». Ex dissyllaba, trisyllaba, monosyllaba, trisyllaba, ut «quare agere o luuenes». Ex dissyllaba, monosyllaba, trisyllaba, dissyllaba, ut «sacra in honore Deum». Ex trisyllaba, monosyllaba, dissyllaba, monosyllaba, ut «Dixerit, hos tibi dat». Ex trisyllaba, duabus monosyllabis et dissyllaba, ut «Continet inque sinus». Ex trisyllaba, monosyllaba et duabus dissyllabis, ut «Lumina in ore tument». Ex trisyllaba et tribus dissyllabis, ut «Otia iners pigra emat».

A primeira com uma monossílaba e hexassílaba, como «fons Heliconiadum»; outra com uma dissílaba e pentassílaba, como «Ante cupidinibus»; uma trissílaba e quadrissílaba, como «continet Hesperiam»; outra ainda com uma quadrissílaba e uma trissílaba, como «Aonidas colorem»; e, por fim, uma pentassílaba e dissílaba, como «Religione patrum». As variantes das que têm três palavras são treze. A primeira com duas dissílabas e uma pentassílaba, como «seu quis Olumpiacae»; outra com uma monossílaba, uma dissílaba e quadrissílaba, como «per uada diripuit»; Uma com uma monossílaba, trissílaba e quadrissílaba, como «non equidem inuideo». Outra com monossílaba, quadrissílaba e dissílaba, como «nec timuisse feras». Uma com monossílaba e duas trissílabas, como «stant fragiles coryli». Uma com dissílaba, monossílaba e quadrissílaba, como «lymphaque uorticibus». Uma com duas dissílabas e trissílaba, como «ferre potes pluuias». Uma com dissílaba, trissílaba e dissílaba, como «turpe referre pedem». Outra com trissílaba, monossílaba e trissílaba, como «proijcit in pelagus». Uma com trissílaba e duas dissílabas, como «pectine tange lyram». Outra com uma trissilábica, dissílaba e trissílaba, como «lumine amor capitur». Outra com quadrissílaba, monossílaba e dissílaba, como «composuitque domum». E, por fim, com duas dissílabas e quadrissílaba, como «idem amor exitium».

As de quatro palavras têm dezassete variantes. A primeira com duas monossílabas, dissílaba e trissílaba, como «perque fretum rapuit». Outra com monossílaba e três dissílabas, como «stat pudor ante genas». Uma com monossilábica, dissílaba, monossílaba e trissílaba, como «me duce se comite». Outra com duas monossílabas, trissílaba e dissílaba, como «nox, et amica quies». Uma com monossílaba, trissílaba, monossílaba e dissílaba, como «sub pedibus tenet». Outra com monossílaba, trissílaba e duas dissílabas, como «non facilem esse uiam». Uma com monossílaba, trissílaba, dissílaba e trissilábica, como «uox, cythera, atque lyra». Outra com quatro dissilábicas, como «ipse ego tecta petam». Uma com três dissílabas e monossílaba, como «magna subest tibi res». Outra com dissílaba, monossílaba e duas dissílabas, como «miles et arma gerit». Uma com dissílaba, duas monossílabas e trissílaba, como «laeta sit et stabilis». Outra com dissílaba, trissílaba, monossílaba e trissilábica, como «quare agere o luuenes». Uma com dissílaba, monossílaba, trissílaba, dissilábica, como «sacra in honore deum». Outra com duas monossílabas e dissílaba, como «Continet inque sinus». Uma com trissílaba, monossílaba e duas dissílabas, como «Lumina in ore tument». Outra com trissílaba e três dissílabas, como «Otia iners pigra emat».

Ex quinque dictionibus in his duobus pedibus conflantur uarietates nouem. Prima ex tribus monosyllabis et duabus dissyllabis, ut «Vir sit ut ille meus». Ex duabus monosyllabis, dissyllaba, monosyllaba, dissyllaba, ut «terque quaterque precor». Ex duabus monosyllabis et tribus dissyllabis, ut «Nosque ubi tangit amor». Ex duabus monosyllabis, dissyllaba, et monosyllaba, et trisyllaba, ut «Dumque tibi est animus». Ex monosyllaba, dissyllaba, duabus monosyllabis, dissyllaba, ut «est mihi namque Deus». Ex monosyllaba, duabus dissyllabis, monosyllaba et trisyllaba, ut «te fera amo et crucior». Ex monosyllaba, dissyllaba, monosyllaba, dissyllaba, monosyllaba, ut «qui ferus est tibimet». Ex dissyllaba, monosyllaba, dissyllaba, monosyllaba et trisyllaba, ut «usque ad aquam et scopulos». Ex dissyllaba, monosyllabis duabis, dissyllaba et monosyllaba, ut «sacra per haec ego te».

Atque ita posterioris partis pentamentri uersus erunt quadraginta inque uariandi modi ex uariis dictionibus, ut non uno et perpetuo sono obtundantur aures fastidioque afficiantur. Sed quamuis hae uarietates notari possint in Catullo, Tibullo, Propertio et Ouidio, ut imitari similitudinem possimus, obseruare tamen easdem has licebit in Lucretio, et Virgilio, et inseri decore, et uenuste, uel eisdem uerbis in elegia. Nam ex uersibus hexametris illius pentametrum constituere, uel ex Lucretio et odis Horatii summa laus est ex pentametro eorum uersum hexametrum efficere, ut:

tu recubas fago Tytire sub patula [...]

Liber et alma Ceres numera uestra cano.

At obseruationes Tibulli, Catulli, Propertii et Ouidii prosunt ad similitudinem numerorum et uaritatem imitandam allis uerbis. Virgilii et Lucretii non solum idem praestant, sed et quia principes sunt, iuuant, et quia Virgilius est uariis instruit; et ex uerbis illius uersum libet efficere elegantem. Legantur tamen reliqui diligenter et obseruentur numeri omnes, si qui non fuerint a Virgilio assumpti. Ex Lucretio non mutuabimur numeros a Virgilio repudiatos et explosos; phrasim tamen cultam et latinam admodum usurpabimus.

As que têm cinco palavras, nestes dois pés, geram nove variantes. A primeira com três monossílabas e duas dissílabas, como «Vir sit ut ille meus». Outra com duas monossílabas, dissílabas, monossílabas e dissílabas, como «terque quaterque precor». Uma com duas monossílabas e três dissílabas, como «Nosque ubi tangit amor». Outra com duas monossílabas, dissílabas, monossílabas e dissílabas, como «Dumque tibi est animus». Uma com monossílabas, dissílabas, duas monossílabas e dissílabas, como «est mihi namque Deus». Outra com monossílabas, duas dissílabas, monossílabas e dissílabas, como «te fera amo et crucior». Uma com monossílabas, dissílabas, monossílabas, dissílabas, monossílabas, como «qui ferus est tibi met». Outra com dissílabas, monossílabas, dissílabas, monossílabas e dissílabas, como «usque ad aquam et scopulos». E, por fim, com dissílabas, duas monossílabas, dissílabas e monossílabas, como «sacra per haec ego te».

Assim, os versos da última parte do pentâmetro serão quarenta, havendo modos de variar a partir de várias palavras, para que os ouvidos não sejam atordoados por uma toada incessante e castigados pelo tédio. Mas apesar de estas variantes poderem ser encontradas em Catulo, Tibulo, Propércio e Ovídio, para sermos capazes de imitar o que houver de semelhante também as podemos estudar em Lucrécio e Virgílio e aplicá-las com decoro e beleza, mesmo se com palavras iguais, à elegia. Na verdade é muito de louvar o exercício de compor pentâmetros a partir dos hexâmetros desses autores, ou produzir um hexâmetro através dos pentâmetros tanto de Lucrécio como das odes de Horácio. Veja-se, por exemplo:

tu recubas fago Tytire sub patula [...]

Liber et alma Ceres numera uestra cano.

Ora o estudo da prática de poetas como Tibulo, Catulo, Propércio e Catulo ajuda à imitação dos metros e à criação de variedade com palavras diferentes. Não se destacam apenas Virgílio e Lucrécio, mas estes são de muito proveito por serem os melhores. E como Virgílio é tão variada presta-se a esta aprendizagem educa. A imitação das suas palavras permite produzir um verso elegante. Leiam-se atentamente os restantes autores e observem-se todos os seus metros, caso algum não seja extraído de Virgílio. Não deitaremos fora os metros de Lucrécio que forem repudiados e banidos por Virgílio. Pelo contrário, usaremos também o seu estilo culto e rico em latinidade.

Ex Virgilio ergo omnem hanc, quam diximus uarietatem, assumemus. Primo quo ad uersum hexametrum attinet nemo melius composuit. Sed non omnia, quae ille in grauissimo genere expressit, in mollissimo et tenuissimo elegiae stylo erunt seruanda, ut mox dicemus. Pentametrum ex eius officina petamus. Nam omnia illius carminum principia aut possunt inseruire priori parti pentametri, aut posteriori, aut nulli omnino. Vt ex his Virgilii carminibus licet uidere:

*quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere Mecoenas, ulmisque adiungere uites
conueniat; quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, atque apibus quanta experientia parcis.*

Nam «quid faciat laetas» et illud «uertere Mecoenas» principia possunt esse pentametri, «sit pecori», «atque apibus», finis; «conueniat quae cura boum» neque principium, neque finis. Omnes uersus quorum principia accommodari pentametro non possunt, in duas partes diuidi possunt, quarum altera numerum amplificat et extollit mirum in modo, ut:

*coueniat, quae cura boum qui cultus habendo
ferre simul Faunique pedem Dryadesque puellae
tribulaque trabeaeque et iniquo pondere ratri.*

Aut nouitatem quamdam affert, qua attentionem mouet et maiorem delectationem ob numerus suauiores, quam qui praecesserant, ut:

*addens humida mella soporiferumque papauer.
assidue ueniebat; ibi haec incondita solus.*

Et Tibullus ad eam similitudinem:

De Virgílio extrairemos toda a variedade que vimos referindo. Primeiro porque, no que toca ao hexâmetro, não há ninguém que componha melhor do que ele. Mas nem tudo o que ele expressou de forma elevada deverá ser mantido no estilo muito suave e ténue da elegia, como diremos adiante. Procuremos o pentâmetro na oficina de Virgílio. Os primeiros hemistíquios dos seus poemas podem servir para a primeira parte de um pentâmetro, ou para a última, ou para nenhuma delas. Istomesmo podemos ver nos seguintes versos de Virgílio:

*quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere Mecoenas, ulmisque adiungere uites
conueniat; quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, atque apibus quanta experientia parcis.*³⁷²

Ora, «quid faciat laetas» e «uertere Mecoenas» podem constituir a primeira parte do pentâmetro, ao passo que «sit pecori», «atque apibus» podem ser a segunda. Já «conueniat quae cura boum» não servem nem para o princípio nem para o fim. Todos os versos cujo primeiro hemistíquio não se adapta ao pentâmetro podem dividir-se em duas partes, uma das quais amplifica e faz elevar o ritmo de forma maravilhosa, como em:

*coueniat, quae cura boum qui cultus habendo
ferte simul Faunisque pedem Dryadesque puellae*³⁷³
*tribulaque trabeaeque et iniquo pondere rastris.*³⁷⁴

A outra traz uma certa novidade que suscita atenção e provoca mais deleite mais deleite do que os predecessores, por causa dos seus ritmos suaves, por exemplo:

*addens humida mella soporiferumque papauer.*³⁷⁵
*assidue ueniebat; ibi haec incondita solus.*³⁷⁶

E Tibulo à semelhança:

³⁷² Verg. G. 1.1-4.

³⁷³ Verg. G. 1.11.

³⁷⁴ Verg. G. 1.164.

³⁷⁵ Verg. A. 4.486.

³⁷⁶ Verg. Ecl. 2.4.

quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque.

Reliqua principia notentur in ipso Virgilio, et non solum hanc totam uarietatem ornatissime suis locis expressam animaduertes, sed ditabis etiam pectus opibus Virgilianis, ut tuos uersus illius copiis cohonestes et locupletes. Ego id aliquando effeci, ut notarem et describerem in albo, et quae principia possent esse pentametri, et quae fines, et quae nullo modo possent inseruire, suis locis collocarem; principia primo, deinde fines e regione, et alio loco quae nulli horum possent accommodari. Et hoc studio non solum totam hanc uarietatem exemplis illius et culto sermone expositam notaui, sed legendo tantum poetam multa uel quae ad numeros, uel quae ad reliqua ornamenta uersus attinent, animaduerti. Certe adolescentes ad hoc studium primum excitare deberent ii qui iuuentutem ad poeticam informant, quo illud assequerentur, ut et latine, ornate, culte, uenuste eleganterque componerent, et numerose, Virgilium et in locutione, et in compositione, et in numerorum concentu ducem sequentes. Non eos qui quibuscumque e floribus ferta intexunt, atque adeo eodem numero semper rem includunt. Vaga esse debet haec aurium pictura, lautae et exquisitae hae animorum dapes, conditae hae epulae mentis, suaues et iucundi hi concentus prout rei natura postulauerit, uariandi numeri, uerba, epitheta.

Dicam quae in Tibullo et aliis poetis principibus obseruaui. Atque in primis in elegiae sententia duobus, tribus, quatuor ad summum uersibus concluditur, saepe uno, saepe uno et sesqui alterius. Raro uero ad plures extenditur. In heroicis uero rebus describendis illa summa uenustas. Sed quia elegiae stylus est tenuis, et ipsa mollis, et humilis, sententiae breuiore spatio erunt concludendae. Verba aliquando dissyllaba, aliquando trisyllaba, aliquando plurium syllabarum, ne uersus delumbetur. Collisiones, quae ornatissimae sunt in heroico uersu, et studio conquisitae, et adhibitae, in elegia rarissimae, quoniam omnia maiora ornamenta nonnisi raro admittit.

Os primeiros hemistíquios podem ser assinalados no próprio Virgílio e, assim, não só se reconhecerá toda a variedade que ele exprime de forma muito elegante nos seus poemas, mas também se enriquecerá o nosso pensamento com a riqueza de Virgílio, cujos recursos te ajudarão a realçar e ornar os teus versos. Concretizei-o uma vez ao escrever e anotar num caderno quais poderiam ser os inícios e os fins do pentâmetro, e os que de modo algum poderiam ser usados, dispondo-os nos seus respectivos lugares. Primeiro os princípios, depois no lado oposto os fins, e noutro lugar os que não poderiam ser aplicados a nenhum destes. Com este estudo, não só assinalei toda esta variedade ilustrada pelos seus exemplos e linguagem polida, mas também, lendo tanto esse poeta, reconheci muitas questões que respeitam tanto ao ritmo, como os demais ornatos do verso. É certo que os jovens devem ser animados a fazer este estudo prévio por aqueles que os instruem na arte poética, a fim de conseguirem vir a compor em latim de forma ornada, culta, bela, elegante e ritmada, seguindo Virgílio como guia na expressão, na composição e na harmonia dos metros. Não será o caso daqueles que tecem grinaldas com qualquer tipo de flores, e que sempre vazam o assunto com o mesmo verso. Desafogada deve ser esta pintura acústica, para que estes festins requintados e elegantes, estas refeições temperadas da mente, esta harmonia suave e agradável possam variar os metros, os verbos, os adjectivos até onde até onde a natureza do assunto o requerer.

Passo a expor o que concluí da leitura de Tibulo e de outros grandes poetas. Em primeiro lugar, uma elegia encerra um pensamento em dois, três ou, no máximo, quatro versos, mas com mais frequência num só ou num e meio. Raramente se estende além disso. Ao invés, nos poemas heróicos a máxima beleza alcança-se nas descrições. Ao invés, nos poemas heróicos a máxima beleza alcança-se nas descrições. Como o estilo da elegia é ténue, suave e humilde, os pensamentos têm de estar contidos num espaço menor. As palavras devem ser por vezes dissílabas, outras trissílabas ou mesmo polissílabas, não vá o verso ficar comprometido. As elisões, que na épica são muito elegantes, além de procuradas e aplicadas com diligência, na elegia são raríssimas. Isto é assim porque ornamentos maiores são raramente admitidos.

³⁷⁷ Tib. 2.29.

Collisiones ad maiestatem et grauitatem quamdam spectant, ideo nonnisi modice illis utendum est, cum res talis exponitur, quae etiam ipsa collidatur, ut si describeretur tempestas aliqua, fluuiorum cursus, aliqua ruina, siue rumor. Quod si in Catullo id obserues, non tamen imitandus ille hac in re: candida sit elegia, fluens, tenui et simplicissimo deducta tractu.

In elegia raro tertius pes aut numquam insistit, atque auulsus per se remanet sine connexionione cum insequentibus, sed deducitur uel usque ad quartum, ad minimum, uel quintum pedem, quod in uersu heroico ornatissimum est, ut:

*Aeolus haec contra, tuus o Regina quid optes,
explorare labor, mihi iussa capessere fas est.*

Elegiacus aliter:

*diuitias alius fuluo sibi congerat auro [...]
quem labor assiduus uicino terreat hoste [...]
me mea paupertas uitae traducat inert.*

Vt in illis magnum est artificium, ita in his elegorum scriptores magna arte utuntur. Atque illud etiam obseruatione dignum est, solere hos poetas cultos et elegantes in fine tertii pedis quasi cum dictione insistere in illa caesura. Atque eo loco collocare uel nomen adiectiuum, uel substantiuum, siue insistant in caesura, siue usque ad quartum pedem procedatur, sed ut uel epithetum respondeat substantiuo extremo, quo uersus concluditur, uel substantiuum adiectiuo, ut in illis carminibus Tibulli uidere est:

*diuitias alius ful – uo – – – auro
me mea paupertas ui – tae – – inert
quem labor assiduus uicino – – hoste.*

As elisões têm que ver com uma certa grandiosidade e gravidade, pelo que devem ser usadas com parcimónia, apenas quando o assunto mostrar a sua necessidade, como quando se descrevem tempestades, cursos de rios, ruínas e rumores. Caso se observe isto na obra de Catulo não se imite neste ponto: uma elegia deve ser limpa, fluida, delicada, desenvolvida numa andamento muito simples.

No verso elegíaco o terceiro pé raramente se aguenta completo. Se ficar separado, permanece em si mesmo sem ligação com os pés seguintes, sendo pelo contrário atraído até ao quarto ou, pelo menos, até ao quinto pé, que é o mais elegante no verso heróico. Por exemplo:

*Aeolus haec contra, tuus o Regina quid optes,
explorare labor, mihi iussa capessere fas est.*³⁷⁸

De maneira distinta veja-se o verso elegíaco:

*diuitias alius fuluo sibi congerat auro [...]*³⁷⁹
*quem labor assiduus uicino terreat hoste [...]*³⁸⁰
*me mea paupertas uitae traducat inert.*³⁸¹

Tal como nos primeiros a técnica é elevada, nos segundos os elegíacos utilizam uma arte elevada. E o facto de que estes poetas cultos e elegantes costumarem, no fim do terceiro pé, criar uma cesura com uma palavra é digno de observação. Assim, colocam no seu lugar ou um adjectivo, ou um substantivo, quer se pause na cesura, quer se continue até ao quarto pé, mas de forma que ou o adjectivo corresponda ao último substantivo que fecha o verso, ou o substantivo ao adjectivo, tal como se pode ver nos poemas de Tibulo:

diuitias alius ful – uo – – – auro
me mea paupertas ui – tae – – inert
quem labor assiduus uicino – – hoste.

³⁷⁸ Verg. A. 76-77.

³⁷⁹ Tib. 1.1.1.

³⁸⁰ Tib. 1.1.3.

³⁸¹ Tib. 1.1.5.

Vt sibi quasi ex tertio loco respondeant, uel ex quarto adiectiuum cum suo substantiuo et in medium coniciunt uerbum, plerumque non sine uenustate, uel a uerbo ducunt uersum. Vitant collisionem magnopere in fine uersus hexametri, quoties quartus et quintus pes sunt dactyli, ut si uersui pulcherrimo addas «est» ad collisionem, intelleges quantum de uenustate illius sit imminutum, ut:

quid Tyrio recubare toro sine amore secundo est?

Nam dactylorum celeritas non uult tantam deinde tarditatem qua aures offenduntur. Danda est opera ut pentameter uersus non possit conuerti remanente sensu, ut prior pars possit esse posterior et e contra, ut:

concelebrate Deos religione patrum

religione patrum concelebrate Deos.

pectine pulsa sonat carmina laeta chelys,

carmina laeta chelys pectine pulsa sonat.

Quod si aliquando faciant poetae boni aut sensus non potest conuerti ita integer uersis partibus, aut non patitur syllabarum quantitas, aut sensus et dispositae partes priore modo si conuertantur amittunt uenustatem suam et decorum, aut non respondent epitheta suis substantiuis compositione debita, aut id faciunt certe rarissime. Versus pentameter fere semper apud Tibullum, Propertium, Ouidium concluditur aut nomine substantiuo, aut uerbo, rarissime uero pronomine et participio, numquam fere aduerbio, praepositione, coniunctione, interiectione nequaquam.

Nos ergo qui non tam multa componimus quam illi principes insistamus illorum uestigiis, nec nobis licere uelimus, si semel hoc uel illo modo ille concludant. Sed sit nobis haec lex rata et sancta, uersum pentametrum concludi oportere uerbo, aut nomine substantiuo. Adiectiuum nomen et participium non inseramus nisi rarissime aut potius nunquam.

Desta forma, a partir da terceira ou quarta posição o adjectivo corresponde ao substantivo, e ainda colocam um verbo entre eles, muitas vezes não sem uma certa beleza, ou derivam o verso a partir do verbo. Assim, evitam largamente uma cacofonia no fim do hexâmetro, sempre que o quarto ou quinto pés sejam dactílos. Com efeito, se se adicionar «est» a um belíssimo verso, compreende-se o quão diminuirá em beleza, como em:

*quid Tyrio recubare toro sine amore secundo est?*³⁸²

A velocidade dos dactílos não quer ser seguida por uma lentidão nefasta para o ouvido. Deve-se ter muito cuidado para que o pentâmetro não seja resolvido, mesmo se mantiver o sentido, de maneira que a primeira parte seja a última e vice-versa, como nos seguintes exemplos:

concelebrate Deos religione patrum

religione patrum concelebrate Deos.

pectine pulsa sonat carmina laeta chelys,

carmina laeta chelys pectine pulsa sonat.

Mas se os bons poetas o fazem por vezes, ou é porque o sentido não pode ser mantido integralmente se as partes dos versos forem convertidas daquela forma, ou porque a quantidade silábica não o permite, ou porque o sentido e a organização das partes, se forem convertidas daquela forma, perdem a sua beleza e decoro, ou porque os adjectivos não correspondem aos seus substantivos na composição adequada, ou porque se trata de algo muito raro. Na obra de Tibulo, Propércio e Ovídio, o pentâmetro termina quase sempre com um substantivo ou um verbo, mais raro com um pronome ou participio, mas nunca com um advérbio, preposição ou conjunção, e de forma nenhuma com uma interjeição.

Portanto, nós que não compomos com tanta variedade quanto esses grandes poetas, sigamos na sua pegada e não queiramos para nós licenças poéticas, lá por eles concluírem uma vez os seus versos deste ou daquele modo. Tenhamos como princípio esta lei sagrada: deve-se terminar um pentâmetro com um verbo ou um substantivo. Não coloquemos um adjectivo ou participio a não ser de forma rara, se bem que o melhor seria nunca.

³⁸² Tib. 1.2.75.

Poterunt etiam notari uerba, in quibus terminatur uersus, ut «faciat, legit, refert, tulit, habet, tenet, premit, agit, uiget, nitet, tumet, rapit, corripuit, continuit, mouet, sonat, ferit, fugat, canit». Et huiusmodi alia quae in Tibullo obseruari poterunt, quia uerbum aut est dissyllabum, ut «carmina laeta canit»; aut trisyllabum, ut «a domina retulit»; aut quadrisyllabum, ut «faucibus eripuit». Vt plurimum cultissimus Tibullus et ingeniosissimus Ouidius terminarunt pentametrum uerbo dissyllabo. Atque hoc uidentur magnopere amasse aptumque ad candorem, mollitiem et tenuitatem elegiae iudicasse, quo suauissimi uersus et mollissimi ab illis sunt conclusi, etiam si non effugerunt alias item uariationes quas superius notauimus, atque inserendas esse censeo ad uarietatem conficiendam.

Quod si in prima parte pentametri est collocandus dactylus et spondaeus, dactylus praecedat melius et uenustius, ut:

et teneat culti iugera multa soli.

Melius quam si ita dixisset:

et culti teneat iugera multa soli.

Connectendi etiam erunt inter se, ut in illo uidemus quod si dixisset:

culti possideat iugera multa soli.

Multum de numero, de concentu, de uenustate esset detractum. Quod si esset explicandus grauis aliquis moeror et luctus, quoniam uersus ad rem significandam adhibentur, praeferere debent tunc dolorem, ut:

tristes deponunt corpora maesta rogo.

Podemos destacar os verbos com os quais terminar os versos: «faciat, legit, refert, tulit, habet, tenet, premit, agit, uiget, nitet, tumet, rapit, corripuit, continuit, mouet, sonat, ferit, fugat, canit», e ainda outros similares, que podem ser observados em Tibulo. O verbo ou é dissílabo, como em «carmina laeta canit», ou trissílabo em «a domina retulit», ou finalmente quadrissílabo: «faucibus eripuit». Na maioria das vezes o cultíssimo Tibulo e o muito engenhoso Ovídio terminaram o pentâmetro com um verbo dissílabo. Parece que apreciavam muito isto e que consideravam ser adequado à clareza, suavidade e fineza da elegia. Elaboraram desta forma os seus versos suavíssimos e delicadíssimos, mesmo que não tivessem evitado as outras variações que assinalei acima e que julgo deverem ser inseridas para que se produza variedade.

Ora, se no primeiro membro do pentâmetro se deve colocar um dáctilo e um espondeu, o dáctilo precede muito melhor e de forma mais bela, como:

*et teneat culti iugera multa soli.*³⁸³

Melhor do que se tivesse escrito:

et culti teneat iugera multa soli.

Necessário é também estarem ligados entre si, como vemos no seguinte exemplo caso fosse:

culti possideat iugera multa soli.

Desta forma muito do ritmo, harmonia e beleza seria perdido. Se for preciso expressar certa tristeza e dor, uma vez que os versos se aplicam ao que se quer transmitir, deve-se dar-se a ideia de sofrimento, como por exemplo:

tristes deponunt corpora maesta rogo.

³⁸³ Tib. 1.1.2.

Illud etiam obseruare oportet quod ad mollitiem et candorem elegiae spectat, ut in priori parte pentamentri prima caesura sit epithetum siue adiectiuum, cui respondeat in ultimo substantiuum. Efficit enim ita compositionis collocatio suauiissimum et mollissimum uersum et aures illo oblectantur:

rusticus et facili grandia poma manu.

praebeat et pleno pingua musta lacu.

nunc agna exigui est hostia parua soli.

et teneat culti iugera multa soli.

Aliquando tamen in priore parte ponitur non illi loco, nec tamen illi etiam respondet eodem, ut:

uersarem ualido pingue bidente solum

naufraga quam uasti tundeat ira maris.

Illa sunt ornatissima carmina et aures mirifice demulcent, quoties uerbum a quo uersus incipit iterum in quinto loco ponitur, ut illo claudatur quintus pes, ut:

consuescet numerare pecus, consuescet amantis.

totus et argento contextus, totus et auro.

Et quoties in tertio pede quasi inciditur collisione seu percussione incliticarum particularum et item in quinto, ut:

Observe-se também algo que respeita à delicadeza e clareza da elegia: no primeiro membro do pentâmetro, a primeira cesura deve ser um epíteto ou adjetivo que corresponda a um substantivo que esteja em posição final. Esta disposição na composição torna o verso muito suave e delicado, deleitoso aos ouvidos:

*rusticus et facili grandia poma manu.*³⁸⁴

*praebeat et pleno pingui musta lacu.*³⁸⁵

*nunc agna exigui est hostia parua soli.*³⁸⁶

*et teneat culti iugera multa soli.*³⁸⁷

Às vezes, porém, não ocupa esse lugar na posição inicial, nem corresponde ao substantivo final, como em:

*uersarem ualido pingue bidente solum*³⁸⁸

*naufraga quam uasti tundeat ira maris*³⁸⁹.

São poemas muitíssimo elegantes e maravilhosamente deleitosos aos ouvidos aqueles que colocam em quinta posição a mesma palavra com a qual o verso inicia, fazendo com que o quinto pé termine com essa mesma palavra, como por exemplo:

*consuescet numerare pecus, consuescet amantis.*³⁹⁰

*totus et argento contextus, totus et auro.*³⁹¹

E aqueles que tanto no terceiro pé como no quinto sofrem uma interrupção através de uma elisão ou um choque de partículas enclíticas, como:

³⁸⁴ Tib. 1.1.8.

³⁸⁵ Tib. 1.1.10.

³⁸⁶ Tib. 1.1.19.

³⁸⁷ Tib. 1.1.2.

³⁸⁸ Tib. 2.3.6.

³⁸⁹ Tib. 2.4.10.

³⁹⁰ Tib. 1.5.25.

³⁹¹ Tib. 1.2.69.

*quisquis inornatumque caput crinesque solutos [...]
et tulit immanemque feram, immanemque tyrannum*

Obserua praeterea in elegia raro adhiberi huiusmodi dictiones «quis», «qui», «quae», «cui», «quem», et in fine pentametri «meus», «tuus», «suus», «sibi». Nam loco «quis» uel «qui», si apostrophe fiat melius «tu», «te», «is», «idem», «ille», loco ultimarum dictionum nomina substantiua statuunt. Interponuntur uero artificiosissime uersus minus sonori, quos languidos imperiti et ignari huius harmoniae putent, ut sint ueluti quaedam emblemata quae uarietatem excitent, ut aures et animus cum huiusmodi spatiis haeserit, facile in sequenti mollitia deleniatur. Interdum etiam numerorum asperitas festiuitate et lepore sententiarum conditur. Atque ut boni et artificiosi pictores aspergunt in pictura naeuos ueluti quosdam exesas rupes, dirutas aedes, dimidiatas columnas, tecta ruentia, nutantia fastigia, truncas pyramides, sic poetae lueem addunt operi et splendorem quodam languore et asperitate aliquando sententiae idoneae quadam haesitantia, quodam impulsu et iunctura dura et minus sonora.

Sed iam de mollitia pauca dicamus, quae est anima, succus, sanguis et neruus elegiae. Elaborandum est omni studio ut uersus elegiae ac ipsa tota sit mollissima, quo assequitur poeta eius maximam uirtutem et in hoc genere decorum. Mollis autem uersus intellegitur qui tam influit in aures, ac illis cedit quam quaerit in aures influere, ac ipsas sibi cedere. Itaque elegiae mollitiam facile animus admittit, facile in illa haeret.

Molles uero sunt uersus qui fugiunt omnem asperitatem et omnia maiora ornamenta numerorum, sonus, tractos, connexionis collisionum, quae in heroico sunt necessaria et ornant uersum mirifice. Itaque mollissimi uersus Tibulli ita fluunt, ut aures magis demulceant quam excitent, etsi tamen dum demulcent, mouent, excitant, tenente, oblectant.

*quisquis inornatumque caput crinesque solutos [...] ³⁹²
et tulit immanemque feram, immanemque tyrannum*

Observe-se, além disso, que é raro na elegia usar-se as seguintes palavras «quis», «qui», «quae», «cui», «quem», e no fim do pentâmetro «meus», «tuus», «suus», «sibi». Porque em vez de «quis» ou «qui», é melhor usarem-se apóstrofes como «tu», «te», «is», «idem», «ille». Os nomes substantivos são preferidos na posição final. No entanto, versos menos melodiosos são por vezes interpostos com grande técnica, que os ignorantes e inexperientes nesta harmonia podem julgar frouxos, para que funcionem como uma espécie de emblemas que criam variedade. Desta forma, quando os ouvidos e a mente pausam nestes intervalos, são facilmente amolecidos pela suavidade dos que vêm depois. Por vezes a rudeza do ritmo advém da agudeza de espírito e do encanto dos pensamentos. Tal como os bons e habilidosos pintores salpicam os seus quadros com manchas – rochedos esboroados, edifícios em ruínas, colunas quase destruídas, tectos a cair, declives inclinados, pirâmides partidas –, assim os poetas iluminam e dão esplendor à obra por vezes juntando uma certa descuido e rudeza a um pensamento adequado com uma certa hesitação, impulso ou combinação grosseira e menos melodiosa.

Mas falemos agora um pouco sobre a delicadeza, que é a alma, a seiva, o sangue e o nervo da elegia. O verso elegíaco deve ser construído com tanto esforço que a elegia se torne ela toda delicada, pois assim o poeta atinge o máxima reconhecimento e decoro neste género. Um verso é considerado delicado quando atinge de tal maneira os ouvidos que não deseje somente penetrá-los, mas também os persuadir à sua submissão. Assim a mente facilmente recebe a delicadeza da elegia, facilmente nela permanece.

Delicados são os versos que evitam todo o tipo de rudeza e os mais rebuscados ornamentos dos versos, como os metros, os alongamentos, as ligações por elisão, que no verso heróico são necessários e adornam o verso de forma maravilhosa. Com efeito, os versos delicadíssimos de Tibulo fluem de tal maneira que suavizam mais os ouvidos do que os excitam, mesmo se, ao suavizarem, os movem, excitam, detêm e deleitam.

³⁹² Tib. 2.3.25.

Comparatur mollitia uerborum natura et sono non duro, non aspero, non tumido, non sonante numeris dulcissimis et collocatione uerborum et numerorum, interpositis uerbis inter adiectiuum et substantiuum, interpositis inter haec aduerbiis, praepositionibus et aliis particulis, connexione partium inter se. Ad hanc mollitiam iuuant etiam uerba potius dissyllaba quam multarum syllabarum, ut:

*quis fuit horrendos primus qui protulit enses?
quem ferus et uere ferreus ille fuit.
tunc caedes hominum generi, tunc proelia nata,
tunc breuior dirae mortis aperta uia.
at nihil ille miser meruit, nos ad mala nostra
uertimus in saeuas quod dedit ille feras.*

Comparatur etiam facilitate uerborum et puritate, ut paene plebeia uideantur uerba, cum tamen ornatissima sint et maxime propria. Proxima mollitiae est suauitas, sed hoc differunt, quod molles uersus plerumque non sunt tam suaues. Suauitas autem est delicata species mollis uenustatis et mollitiae. Nam addit illis decorem et pulchritudinem quoties uenustos uersus et molles, omnia delicata et dulcia commendant. Nam suauitas elegiae est quae allicit lectorem ad legendum etiam inuitum.

Cui maxime aduersatur asperitas, ut:

*quam bene Saturno uiuebant rege, prius quam
tellus in longas est patefacta uias.
non dum caeruleas pinus contempserat undas,
effusum uentis praeberatque sinum.
nec uagus ignotis repetens compendia terris,
presserat externa nauita merce ratem.
illo non ualidus subiit iuga tempore taurus,
non domito frenos ore momordit equus.
non domus ulla fores habuit, non fixus in agris,
qui regeret certis finibus arua, lapis.
ipsae mella dabant quecus, ultroque ferebant*

Obtém-se a suavidade das palavras pela sua própria natureza, pela sonoridade que não é árdua nem áspera, pelo som não empolado nem retumbante, pelos mais suaves e pela colocação de palavras e metros intercalando entre estes e os advérbios, preposições e outras partículas, e pela coesão entre as suas partes. Para alcançar esta delicadeza ajudam mais as palavras dissílabas que polissílabas, como em:

quis fuit horrendos primus qui protulit enses?

quem ferus et uere ferreus ille fuit.

tunc caedes hominum generi, tunc proelia nata,

tunc breuior dirae mortis aperta uia.

at nihil ille miser meruit, nos ad mala nostra

*uertimus in saeuas quod dedit ille feras.*³⁹³

Alcança-se ainda pela fluência das palavras, pela sua pureza, mesmo que pareçam palavras quase pedestres, quando afinal são muito elegantes e extremamente apropriadas. Próxima da delicadeza é a suavidade, mas estas diferem, porque os versos delicados não são em geral assim tão suaves. A suavidade é uma espécie requintada de beleza delicada e de delicadeza. Acrescenta decoro e beleza sempre que versos belos e delicados realçam o que é refinado e doce. Pois a suavidade da elegia alicia o leitor à leitura, mesmo se contrariado.

À suavidade opõe-se em grande medida a rudeza, como no seguinte exemplo:

quam bene Saturno uiuebant rege, prius quam

tellus in longas est patefacta uias.

non dum caeruleas pinus contempserat undas,

effusum uentis prae bueratque sinum.

nec uagus ignotis repetens compendia terris,

presserat externa nauita merce ratem.

illo non ualidus subiit iuga tempore taurus,

non domito frenos ore momordit equus.

non domus ulla fores habuit, non fixus in agris,

qui regeret certis finibus arua, lapis.

ipsae mella dabant quecus, ultroque ferebant

³⁹³ Tib. 1.10.1-6.

obuia securis ubera lactis oues.
non acies, non ira fuit, non bella, neque enses
immiti saeuus duxerat arte faber:
nunc loue sub domino caedes et uulnera semper,
nunc mare, nunc leti mille repente uiae.

Suaues sunt uersus numeris uariatis et in rem quaesitis sententiis, narrationibus, digressionibus paruis et aptis ad rem, quas saepe admittit elegia. Cum res expositae non animum modo excitant, sed sensum, ut quasi ante oculos uideatur lector ea habere quae poeta exponit, quae ita deducit, ut quae quodammodo tacitus sibi fingat ea poeta describat suis numeris.

Puritas etiam interdum in elegia requiritur. Nec puritas eadem est quae proprietas. Proprietas in tota elegia esse debet, at puritas non semper neque ubique, ac proprietas quidem constituitur ex puritate. Est enim puritas cum uersus rem exprimunt proprie et germane, nude tamen sine ullis ornamentis, et in elegia saepe adhibetur enumeratis rei causis et circumstantiis, sine ornatus tamen apparatu, ut:

semper ut inducar blandos offers mihi uultus,
post tamen es misero tristis et asper amor [...]
si mihi seruitium uideo dominamque paratam,
tu mihi libertas illa paterna uale.
seruitium sed triste datur teneorque catenis,
et numquam misero uincla remittit amor.

Crescit deinde oratio et pingitur figuris et luminibus oratoriis et tunc a puritate discedit. Ex hac existit tenuitas elegiae fere propria.

obuia securis ubera lactis oues.
non acies, non ira fuit, non bella, neque enses
immiti saeuus duxerat arte faber:
nunc loue sub domino caedes et uulnera semper,
*nunc mare, nunc leti mille repente uiae.*³⁹⁴

Suaves são os versos com ritmos variados e pensamentos requeridos pelo assunto, com narrações e digressões pequenas e adequadas ao assunto, que a elegia frequentemente admite. Quando o assunto se representa, não só impressiona o espírito como emociona os sentidos. O leitor vê-o, digamos, como se estivesse diante dos seus olhos. Já o poeta o descreve nos seus versos para dar forma, quase silenciosamente, àquilo que ele próprio imagina.

Por vezes também a pureza é requerida numa elegia. A pureza, no entanto, não é o mesmo que a propriedade. Deve haver propriedade na elegia inteira, ao passo que a pureza nem sempre e não em qualquer lado. Além disso, a propriedade funda-se na pureza. A pureza existe quando os versos exprimem o assunto de forma apropriada e autêntica com a nudez da verdade, sem quaisquer adereços. Emprega-se não raro na elegia quando as causas e circunstâncias do assunto são apresentadas sem recursos de aparto, como no exemplo seguinte:

semper ut inducar blandos offers mihi uultus,
*post tamen es misero tristis et asper amor [...]*³⁹⁵
si mihi seruitium uideo dominamque paratam,
tu mihi libertas illa paterna uale.
seruitium sed triste datur teneorque catenis,
*et numquam misero uincla remittit amor.*³⁹⁶

A composição cresce e logo se enriquece com figuras e ornamentos retóricos, apartando-se então da pureza inicial. Ora é desta qualidade que nasce a subtil delicadeza que quase parece apanágio da elegia.

³⁹⁴ Tib. 1.3.36-50.

³⁹⁵ Tib. 1.4.1-2.

³⁹⁶ Tib. 2.4.1-4.

Nam tenuitas in elegia nihil est aliud quam puritas quaedam loquendi ex communi consuetudine, cum fere communi sermone uidetur oratio fluere, ut:

quis fuit horrendos primus qui protulit enses?

quam ferus et uere ferreus ille fuit [...]

eripitur nobis iampridem cara puella,

et tu me lacrimas fundere amice uetas.

nullae sunt inimicitiae nisi amoris acerbae,

ipsum me iugula lenior hostis ero.

In quibus tenuis est puritas et simplicitas et aequabilis quaedam styli securitas, quia sine figuris communi modo et ratione dicendi deducitur oratio, ut:

ergo sollicitae tu causa pecunia uitae es,

per te immaturum mortis adimus iter.

Deinde iam figurati uersus post duos hos simplicissimos:

tu uitii hominum crudelia pabula praebes,

somnia curarum de capite orta tuo.

In hoc uero modo dicendi tenui, simplici et aequabili sententiae inseruntur mediocres, sed electione sermone nec tenues figuras respuit omnino, ut ex harum compositione et usu existat in uersibus rotunditas quaedam, ut neque plana sit oratio omnino aut exilis, neque tumida et arrogans, ut in altiloquo loquendi genere conceditur. Subsidiat enim uersus oportet in elegia et oratio astringatur necesse est, non egrediatur extra ripas et euagetur errans ut magnus aliquis amnis, sed ut riuulus intra suum alueum fluat.

Na verdade na elegia a delicadeza não é mais nada do que uma certa pureza de expressão extraída do uso comum, quando o discurso parece fluir tal qual a linguagem coloquial, como em:

quis fuit horrendos primus qui protulit enses?

*quam ferus et uere ferreus ille fuit [...]*³⁹⁷

eripitur nobis iam pridem cara puella,

et tu me lacrimas fundere amice uetas.

nullae sunt inimicitiae nisi amoris acerbae,

*ipsum me iugula lenior hostis ero.*³⁹⁸

Nestes versos há uma subtil pureza, simplicidade e o equilíbrio necessário e segurança no estilo, uma vez que a elocução se desenvolve sem mais recursos retóricos que os da prática e do uso comum. Veja-se o exemplo:

ergo sollicitae tu causa pecunia uitae es,

*per te immaturum mortis adimus iter.*³⁹⁹

Estes dois versos muito simples são de imediato seguidos por versos mais elaborados:

tu uitae hominum crudelia pabula praebes,

*somnia curarum de capite orta tuo.*⁴⁰⁰

Neste modo de expressão subtil, simples e modesto, enxertam-se pensamentos comuns, embora a linguagem escolhida não exclua o uso de figuras simples, por forma a que em virtude delas surja uma certa estrutura no poema, nem seja a expressão vulgar nem débil, nem empolado ou excessiva, o que é permitido num género do discurso mais elevado. Na elegia convém que o verso se deixe submeter, que a elocução seja contida que não extravase as margens, nem discorra errante como forte torrente. Pelo contrário que como humilde ribeiro corra sem sair do seu leiro.

³⁹⁷ Tib. 1.10.1-6.

³⁹⁸ Prop. 2.8.1.4.

³⁹⁹ Prop. 3.7.1-2.

⁴⁰⁰ Prop. 3.7.3-4.

Huiusmodi uero dicendi figura cum est culta et frugalis tenet animos et oblectat. Atque ex tacito et dissimulato cultu uolubilitatem quamdam efficit, quia fluit oratio ac ita euoluitur, ut lectoris animum et aures lenissimo lapsu permulceat eiusque expectationem expleat. Talis Catulli et Tibulli stylus ita ut pauci consequi potuerint, quia sine ullis ineptiis felicissimi et mollissimi fluunt uersus. Dignitas uero orationis siue uersus, apta et conueniens rebus ipsis est dictio et accommodata locis, rebus, personis et qualitatibus harum rerum, cum illa uerba, uerborum compositio, numeri, figurae adhibentur, quae maxime quadrent elegiae stylo et formae. Ob hanc causam accidit ut interdum elegorum scriptor utatur dicendi quadam forma plena, acri, incitata, florida. Plena quidem est dicendi forma et figura cum nihil dedit quod desideres, nihil in uersibus redundat, quo illi euagentur et exultent, ut Tibullus de femina artibus magicis imbuta:

*nec tamen huic credet coniux tuus, ut mihi uera
sollicita est mago saga ministerio.
hanc ego de caelo ducentem sidera uidi,
fluminis haec rapidi carmine uertit iter.
haec cantu finditque solum manesque sepulchris
elicit et tepido deuocat ossa rogo.
iam ciet infernas magico stridore cateruas,
iam iubet aspersas lacte referre pedem.
sola tenere malas Medae dicitur herbas,
sola feros Hecates perdomuisse canes.*

Et illa plenissima:

*rura colam frugumque aderit mea Delia custos,
area dum messes sole cadente teret.
aut mihi seruabit plenis in lintribus uuas,
pressaue ueloci candida musta pede.
consuescet numerare pecus, consuescet amantis.
garrulus in dominae ludere uerna sinu.*

Este tipo de estilo enxuto e frugal detém o espírito e deleita-o. Além disso, através do artifício contido e secreto produz uma certa variedade, pois o discurso flui e corre de forma a deleitar o espírito, atingindo as expectativas. Assim era o estilo de Catulo e Tibulo, que poucos conseguiram atingir, porquanto os seus muito delicados e felizes versos fluem sem quaisquer frivolidades. A dignidade da linguagem poética e do metro resulta da elocução exacta e adequada do assunto, adaptada aos lugares, matérias, pessoas e qualidades destas matérias. Tal envolve usar palavras, composição verbal, ritmos e figuras que quadrem melhor com o estilo e forma da elegia. Por esta razão acontece por vezes que o escritor elegíaco use uma forma completa, aguda, impetuosa e figurada de expressão. A forma de expressão completa existe quando nada do que se quer dizer está em falta e nada nos versos é redundante, que os leve a vaguear ou exultar, tal como a descrição de Tibulo de uma mulher dotada de poderes mágicos:

*nec tamen huic credet coniux tuus, ut mihi uera
sollicita est mago saga ministerio.
hanc ego de caelo ducentem sidera uidi,
fluminis haec rapidi carmine uertit iter.
haec cantu finditque solum manesque sepulchris
elicit et tepido deuocat ossa rogo.
iam ciet infernas magico stridore cateruas,
iam iubet aspersas lacte referre pedem.
sola tenere malas Medae dicitur herbas,
sola feros Hecates perdomuisse canes.*⁴⁰¹

E um exemplo ainda mais completo:

*rura colam frugumque aderit mea Delia custos,
area dum messes sole cadente teret.
aut mihi seruabit plenis in lintribus uuas,
pressaue ueloci candida musta pede.
consuescet numerare pecus, consuescet amantis.
garrulus in dominae ludere uerna sinu.*

⁴⁰¹ Tib. 1.2.43-52.

*illa Deo sciet agricolae pro uitibus uuam
pro segete spicam, pro grege ferre dapem.
illa reget cunctos, illi sint omnia curae,
et iuuat in tota me nihil esse domo.*

Incitata uero forma est, cum ita inculcamus res et sententias, ut alias adiungamus aliis, ut:

*totus et argento contextus, totus et auro [...]
non sine me est tibi partus honos, tua bella Pyrene
testis et Oceani litora Sanctonici.
testis Arar Rhodanusque celer magnusque Garumna,
Carnoti et flauī caerula lympha Liger.*

Acris est forma cum indignamur, cum imprecamur, cum inuehimur in aliquem, cum illum irridemus, cum ironice loquimur, tales multae elegiae Propertii et in epistolis Ouidii exempla plurima, in epistola Medae:

*numen ubi est? ubi Dii? meritas subeamus in alto
tu fraudis poenas, credulitatis ego.
compressos utinam Symplegades elisissent
nostrasque adhaerent ossidus ossa tuis.
aut nons Scylla rapax canibus misisset edendos;
debit ingratis Scylla nocere uiris.
quaeque uomit totidem fluctus totidemque resorbet
nos quoque Trinacriae supposuisset aquae.*

*illa Deo sciet agricolae pro uitibus uuam
pro segete spicam, pro grege ferre dapem.
illa reget cunctos, illi sint omnia curae,
et iuuat in tota me nihil esse domo.*⁴⁰²

O tipo de estilo impetuoso ocorre quando tanto repisamos pensamentos e palavras que os ligamos uns aos outros, como:

*totus et argento contextus, totus et auro [...]*⁴⁰³
*non sine me est tibi partus honos, tua bella Pyrene
testis et Oceani litora Sanctonici.
testis Arar Rhodanusque celer magnusque Garumna,
Carnoti et flauī caerula lympha Liger.*⁴⁰⁴

A elocução aguda é aquela com que nos indignamos, com que vituperamos ou nos contrapomos a alguém, quando nos indignamos, vituperamos e opomos a alguém, quando troçamos e falamos de forma irónica dessa pessoa. Há muitos exemplos desta forma nas elegias de Propércio e nas epístolas de Ovídio. Veja-se o exemplo da epístola de Medeia:

*numen ubi est? ubi Dii? meritas subeamus in alto
tu fraudis poenas, credulitatis ego.
compressos utinam Symplegades elisissent
nostrasque adhaerent ossidus ossa tuis.
aut nons Scylla rapax canibus misisset edendos;
debut ingratis Scylla nocere uiris.
quaeque uomit totidem fluctus totidemque resorbet
nos quoque Trinacriae supposuisset aquae.*⁴⁰⁵

⁴⁰² Tib. 1.5.21-30.

⁴⁰³ Tib. 1.2.71.

⁴⁰⁴ Tib. 1.7.9-12.

⁴⁰⁵ Ov. Her. 12.119-126.

Hanc etiam consistit: in membris, in numeris, in dictione et figuris, ut membra sinet curta, numeri tardi potius quam incitati, dictio interuallis idoneis.

Florida est etiam forma cum aliqua conferuntur iucunda et suaui ad delectationem, quae tamen sine iactura deduci possint, ut cum poetae uaria hominum studia, affectus, condicionem depingunt, uel cum de loco loquuntur illum describunt, cum de tecto, de fluuio, de templo, de portu, de amore, de Deo aliquo, ut cum Amorem pharetra et arcu armant, statum habitumque exornant, somnum, Mercurium, Venerem, Autumnum, Aestatem et alia huiusmodi, quae loco adhibita suauiissima sunt.

Modus horum omnium est uita, atque anima est autem modus cuiusque rei praescriptio intraquam debet esse et extra quam egredi non potest sine uitio, ut habeatur ratio omnium affectorum, siue circumstantiarum. Vt perturbationes animi alio modo in uiro nobili, alio in rustico, alio in femina, alio in uiro depingendae; ut aliter rustici amor, aliter urbani: non uno modo omnes ad amandum excitantur; non eisdem rebus capiuntur. In omnibus uero suum modum seruare conuenit et decorum, quae quia non seruant plerique multa componunt, sed quae plebei magis et omnia profundentis uideantur quam prudentis poetae non omnino sine ingenio, sed sine arte prorsus. Et quia aliquid poetis interdum licet omnia licere interpretantur; neque ullis legibus coercendam copiam putant contenti tantum sono et multitudine uersuum et ideo quaecumque, quae ornate et copiose dici possint inserunt in elegia.

Exornat mirifice elegiam non ab re aliena digressio, quae cum re cohaereat. Cum hoc familiare sit Tibullo, quem imitari uolumus in hoc genere et Propertio, erit certe etiam elegiae scriptori concessum ornate digredi, sunt etiam ornatissima exempla in elegia quibus poeta suum poema distinguit et reddit planius ac suauius. Vt a simili ut Propertius elegia ultima secunda:

*atque etiam ut Phrygio fallar Meandria campo
errat et ipsa suas decipit unda uias:*

Esta forma funda-se ainda nos membros, nos metros, nas palavras e figuras, para que os membros não sejam curtos demais, os ritmos mais lentos que rápidos e as palavras intervalos apropriados.

A forma figurada existe quando elementos agradáveis e suaves se juntam para criar deleite, sem no entanto perderem a sua substância. Isto acontece quando os poetas debuxam as aspirações, as emoções e a condição dos homens, ou quando para falar de um lugar o descrevem, seja uma casa, um rio, um templo, um porto. O mesmo se diga se falam do amor, ou de qualquer divindade, por exemplo, quando o amor com arco e aljava, quando adornam a sua postura e aparência, ou quando descrevem o sono, Mercúrio, Vénus, o Outono e o Verão, entre muitos outros motivos, que no poema são usados de forma muito suave.

A medida de tudo isto é a própria vida, e a alma é a medida de cada matéria e a sua regra, dentro da qual deve estar e além da qual não pode passar, sem incorrer em vício. Necessário se torna, pois, o conhecimento de todo o tipo de emoções e circunstâncias. As emoções, portanto, força é trata-las de forma distinta, se se trata de varão nobre, de homem rústico, de mulher ou homem comum; igualmente se estivermos a falar do amor de um plebeu ou de um homem culto. Nem todos são movidos para o amor da mesma maneira, nem todos são cativados pelas mesmas coisas. Em tudo convém conservar medida e decoro, pois muitos que não o fazem, esforçam-se muito, mas parecem mais plebeus e profusos do que prudentes poetas, não sem um certo talento, mas certamente sem qualquer arte. E uma vez que aos poetas é por vezes permitida uma certa liberdade, interpretam-no como uma permissão para qualquer tipo de liberdades. Pensam que a sua abundância não deve ser restringida por nenhuma lei, satisfazendo-se apenas com o som e a quantidade de versos. Inserem, assim, o que quer que seja na elegia desde que de forma ornada e abundante.

Por vezes uma digressão que não é completamente irrelevante, que se prende com o assunto, adorna maravilhosamente a elegia. Sendo isto característico em Tibulo e Propércio, os quais desejamos imitar neste género, será certamente permitido ao escritor elegíaco que faça digressões de forma ornada. Há exemplos muito elegantes na elegia com os quais o poeta se distingue e torna o poema límpido e suave. Veja-se um exemplo semelhante na última elegia do segundo livro de Propércio:

*atque etiam ut Phrygio fallar Meandria campo
errat et ipsa suas decipit unda uias:*

*qualis et Adrasti fuerit uocalis Arion,
tristis ad Archemori funera uictor equus.*

Et Tibullus quarta primi:

*quam cito purpureos deperdit terra colores
quam cito formosas populus alta comas.
quam iacet infirma uenere ubi fata senecta
qui prior Eleo est carcere missus equus.*

Ad similitudinem etiam rerum, ut Propertius nona elegia secundi:

*non sic incerto mutantur flamine Syrtes.
nec folia Hiberno tam tremefact Noto;
quam cito feminea non constat foedus in ira
siue ea causa grauis, siue ea causa leuis.*

Saepe a contrariis, ut Propertius elegia decima quarta secundi:

*non ita Dardanio gauisus Atrida triumpho
cum caderent magnae Laomedontis opes;
nec sic errore exacto laetatus Vlysses,
cum tetigit carar litora Dulichiae.
nec sic Electra saluum cum aspexit Orestem
cuius falsa tenens fleuerat ossa soror.
nec sic incolumem Minois Thesea uidit
Daedaleum lino cum duce rexit iter.
quanta ego praeterita collegi gaudia nocte,
immortalis erro, si altera talis erit.*

*qualis et Adrasti fuerit uocalis Arion,
tristis ad Archemori funera uictor equus.*⁴⁰⁶

E a quarta elegia do livro primeiro de Tibulo:

*quam cito purpureos deperdit terra colores
quam cito formosas populus alta comas.
quam iacet infirma uenere ubi fata senecta
qui prior Eleo est carcere missus equus.*⁴⁰⁷

Quanto à semelhança no assunto, veja-se a nona elegia do livro segundo de Propércio:

*non sic incerto mutantur flamine Syrtes.
nec folia Hiberno tam tremefact Noto;
quam cito feminea non constat foedus in ira
siue ea causa grauis, siue ea causa leuis.*⁴⁰⁸

Muitas vezes com opostos, veja-se a décima quarta elegia do livro segundo de Propércio:

*non ita Dardanio gauisus Atrida triumpho
cum caderent magnae Laomedontis opes;
nec sic errore exacto laetatus Vlysses,
cum tetigit carar litora Dulichiae.
nec sic Electra saluum cum aspexit Orestem
cuius falsa tenens fleuerat ossa soror.
nec sic incolumem Minois Thesea uidit
Daedaleum lino cum duce rexit iter.
quanta ego praeterita collegi gaudia nocte,
immortalis erro, si altera talis erit.*⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ Prop. 2.34.35-38.

⁴⁰⁷ Tib. 1.4.29-32.

⁴⁰⁸ Prop. 2.9a.32-36.

⁴⁰⁹ Prop. 2.14.1-10.

Interdum a maiori ad minus, ut Propertius elegia quarta primi:

*tu licet Antiopae formam Hycteidis et tu
Spartanam referas laudibus Hermionem;
et quascumque tulit formosi temporis aetas
Cynthia non illas nomen habere sinat.
nedum si leuibus fuerit calcata figuris
inferior duro iudice turpis eat.*

Vtuntur etiam locis aliis inuentionis, quibus exornant elegiam. Sed potissimum gaudent elegorum scriptores exemplis et similitudinibus, uabstet uidere est in Tibullo et Propertio, quos uolumus duces esse ei, qui uult in hoc genere poematis laudem et gloriam consequi, ac nomen poetae sibi iure deberi. Atque ut quid in hoc, quid in illo obseruare et imitari oporteat, uideamus, de quatuor iis poetis pauca perstringenda sunt.

Nam quae ad imitationem spectant, quoniam multo diximus de modo imitandi priscos auctores, in libello nostro de epigrammate hoc labore in praesentia supersedebimus. Quae autem dixerimus de Catullo, Tibullo, Propertio, Ouidio, ea in bonam partem accipienda sunt. Non enim calumnia haec ulla est, sed hominis ueteres colentis et admirantis opinio.

Quae si illorum uirtutes omnes non penitus assequitur, illud certe efficit ut qua ratione obseruanda sint et imitanda ueterum opera aperiat. Neque haec, quae dicuntur, ut alicuius Pythii Apollinis oracula accipienda sunt, sed ut hominis ueterum scripta obseruantis et admirantis iudicium, sine ulla aut sui aestimatione, aut detractioe in illos. Haec enim eo spectant, ut poetam futurum admoneamus, ut studiose et diligenter scripta ueterum euoluat, ac lectitet, eorum uirtutes accurate perpendat seseque ad imitationem similium scriptionum componat.

Teneat uero memoria quod Socrates dicit in Phaedro apud Platonem etiam si ueteres falsa quaedam, uitiosa, inornata, abhorrentia ab usu communi, obscura composuisse et dixisse uideantur, non illa prius esse reicienda quam examinentur et perpendantur, non arroganter, non insolenter de auctoribus antiquis esse sentiendum.

Por vezes do maior ao menor, veja-se a quarta elegia do livro primeiro de Propércio:

*tu licet Antiopae formam Hycteiros et tu
Spartanam referas laudibus Hermionem;
et quascumque tulit formosi temporis aetas
Cynthia non illas nomen habere sinat.
nedum si leuibus fuerit calcata figuris
inferior duro iudice turpis eat.*⁴¹⁰

Recorrem ainda a outros lugares comuns com os quais adornam a elegia. No entanto os autores de elegias preferem comprazer-se com exemplos e analogias, como se vê nas obras de Tibulo e Propércio, que queremos que sejam os guias de quem deseja atingir louvor e glória neste género poético e obter por mérito próprio o nome de poeta. E para que possamos observar o que se deve imitar num ou noutro destes poetas, é necessário que se tenham alguns breves comentários sobre os quatro poetas elegíacos.

No que respeita à imitação, uma vez que já muito dissemos acerca do modo de imitar os autores antigos no nosso breve tratado acerca do epigrama, abstenho-me aqui de o repetir. O que dissemos acerca de Catulo, Tibulo, Propércio e Ovídio deve ser lido sem desfavor. Aqui não há lugar para qualquer tipo de calúnias, dá-se apenas a opinião de alguém que cultiva e admira os antigos.

Ora, se deste modo não atingimos completamente as suas qualidades, uma coisa é certa: revela-nos de que modo as obras dos antigos devem ser examinadas e observadas. Nem devem estas coisas ser aceites como se fossem oráculos de um Apolo Pítio, mas apenas como o pensamento de pessoa que observa e admira os escritos dos antigos, sem os exaltar excessivamente nem os difamar. Estas coisas interessam ao futuro poeta, a quem recomendamos a leitura atenta e o estudo dos antigos, a avaliação sensata das suas virtudes e a preparação para imitar os seus textos de forma similar.

Recorde-se o que diz Sócrates no *Fedro* de Platão: se algo parecer ter sido escrito ou dito com falsidade, vício, deselegância, inconsistência com a prática comum ou obscuridade, não deve ser logo rejeitado antes de se examinar e avaliar bem. Não se devem formar opiniões arrogantes ou insolentes acerca dos autores antigos.

⁴¹⁰ Prop. 1.4.5-10.

Atque hoc Socraticum decretum efficiet ut inuestigemus quid, quare et quem ad finem, uel obque usum quisque dixerit et inuentis causis admirabimur potius, quam reiciemus.

Atque Catullo quidem omnis antiquitas docti nomen ascripsit, atque eum superior aetas omnis anti aestimauit, ut ob elegantiam ceteris omnibus poetis praetulerit. Gellius libro decimo nono capitulo IX et libro uigesimo capitulo VII elegantissimum uocat. Omitto quae Quintilianus dicat. Sanctus Hieronymus in chronicis Eusebii eum inseruit non sine laude. Quod si lasciuus et molliusculus interdum est, hoc saeculo illi tribui oportet, cuius illud siue uitium, siue institutum, siue licentia fuit.

In eo tamen sunt ioci liberales et ingenui, multo sale conditi et lepore. Ac Latinae locutionis, Latina et prope germana proprietas et simplicitas, nullis pigmentis oblita. Stylus mollis, tersus et rotundus, durus aliquando et nonnumquam decedit, iudicium hominum illius saeculi secutus.

Nam Catullus uenit Romam eo tempore, cum adhuc resideret in auribus Romanorum illa Ennii Pacuuique asperitas, cumque passim in omnibus triuiis et angustis illorum carmina dura, languida, iacentia praecinerentur, suos uersos et naturam ad commune iudicium accommodauit. Nam ita est natura comparatum ut quisque eas uocum inflexiones, eleuationes, depressiones, stabilitates maxime probet, quas imbibit auribus una cum lacte, atque adeo illa probet, ut ii numeri et soni sint gratissimi, quibus a puero assuescit aures. Videmus hoc etiam tempore id in usu esse, ut cum diuersus sit gentis diuersae sonus in cantu, quisque suum probet, illo delectetur, respuat et improbet alterius. Galli canere dicuntur, Germani ululare, Hispani lamentari et flere, Itali contemplari, Paeni gemere et singultire, Aethiopes et Arabes balbutire et clangere, alii alio uocis sono delectari, quisque suum probat. Cum ergo Catullus eo tempore in urbem uenisset, accomodauit uersus populi auribus, ideo multa, quae non sunt imitanda pleraque, quae admirari magis, quam consequi sit facile.

Tibullus omnium est cultissimus, neque unquam in elegia redundans, uniformis est totus, nunquam pene a se ipso discedit, eodem pene gyro concluditur, nunquam praescriptiones elegiae egreditur.

Este princípio socrático fará com que investiguemos o quê, porquê e com que fim ou por que razão um qualquer autor disse o que disse. Descobertas as razões, será mais vezes admirado que rejeitado.

Com efeito, toda a antiguidade atribuiu a Catulo o epíteto «douto», e as seguintes gerações admiraram-no, sendo preferido a todos os outros poetas pela sua elegância. [Aulo] Gélcio no capítulo nono do livro décimo nono e no capítulo sete do livro vigésimo apelida-o de elegantíssimo. Omito o que disse Quintiliano. São Jerónimo nas *Crónicas de Eusébio* menciona-o não sem louvor. E se por vezes é lascivo e «molliusculus», tal se deve à época em que viveu, em que essas qualidades ou eram um vício, um costume ou uma liberdade.

Na sua obra encontramos divertimentos elegantes e engenhosos, feitos com muita graça e humor. Além disso, com propriedade e simplicidade de expressão num latim quase puro, sem corrupção de artificialidades. O seu estilo é delicado, requintado e harmonioso, por vezes áspero e com alguns defeitos, seguindo ainda assim o gosto dos homens do seu tempo.

Com efeito, Catulo foi para Roma naquele tempo em que ainda ressoava aos ouvidos romanos a asperidade de Énio e Pacúvio, cujos poemas duros, artificiosos e débeis eram cantados em todas as vias e becos. O que Catulo fez foi adaptar os seus versos e natureza ao gosto comum. Pois a natureza decretou que toda a gente prefira as inflexões, elevações, depressões e cadências de sons que ouvia enquanto bebia o leite materno. E de facto preferem os de tal forma que aqueles ritmos e sons são os mais agradáveis, aos quais o ouvido foi acostumado desde a infância. Verificamos que actualmente o mesmo ainda se passa. Muito embora os sons no canto sejam diferentes para diferentes pessoas, cada um prefere o seu, com ele se deleitando, enquanto rejeita e despreza qualquer outro. Diz-se que os galos cantam, os germanos ululam, os hispanos se lamentam e choram, os italianos contemplam, os cartagineses gemem e soluçam, os etíopes e árabes murmuram e gritam, outros se deleitam com os próprios sons. Cada qual aceita sonoridade da sua língua. Portanto, quando Catulo foi para a Urbe nesse tempo, adaptou os metros aos ouvidos do povo, daí que muito na sua obra não deva ser imitado, sendo mais fácil admirá-lo do que tentar emulá-lo.

Tíbulo é o mais polido de todos, nada tendo nas suas elegias de redundante, sempre uniforme, raramente se afastando do seu próprio estilo, inscrito quase sempre no mesmo círculo, jamais indo além dos limites da elegia.

Amat dissyllabas dictiones siue uerba, siue nomina substantiua in fine pentametri, amat uerba infiniti modi, ut continuisse, discubuisse, pertimuisse, imposuisse, succubuisse et huiusmodi, diligentissimus in cultu et uarietate tum rerum, tum numerorum. Maxima cura elocutionis et elegantiae et proprietatis, atque omnia more Romano prolata, integritate et sinceritate sermonis latini et puri, totus mollis et delicatus, totus capit, oblectat, influit in animum legentis, prae se fert quandam non ingratham simplicitatem, in eo ualuit plurimum natura et ingenii singularis facultas et uis.

Propertius facilis est et candidus, atque in elegis eo decoro et modo, ut non facile statuat, qui diligenter eius scripta legerit et attente quid in elegia seruandum sit, expenderit Tibullo, ne an huic in elegia, primae sint deferendae. Tersior sane est, quam uulgo iactitant, qui eius scripta non expendunt, suo momento et pondere. Summa enim in illo est eruditionis poeticae copia et uarietas: sunt pleraque quae graecorum doctrinam redolent. Nam forma et stylus ipse scribendi, eum in graecorum scriptis multum et diu esse uersatum indicant. Neruosus est et accuratus tamen, ut facile appareat, eum diligenter solitum suisse cogitare, quae scriptis essent mandanda: ex quo intelligitur singulari bonum poetam suisse cura et industria, ut non multum distet a Calimacho. Amat quaedam, quae minime sunt uulgaria, amat dictiones multarum syllabarum ad concludendum pentametrum, quia eum numerum mollem iudicauit, sed tamen in libro secundo, tertio et quarto eam diligentiam omisit, uel saeculi iudicio, uel amicorum animaduersione, uel quod Tibullum et Ouidium uideret dissyllabas amare in sine, reliqua non respuere. Inculcat frequenter fabulas, uenustissime tamen.

Ouidius ingeniosissimus poeta incredibili quodam impetu et furore animi ad componendum fuit, facilis, candidus, eruditus, sed qui nihil refutaret, omnia diceret, negligentior in emendando. Sed epistolae Heroidae cultae et elegantes sunt, ac tersae magis et limatae, quam scripta alia elego uersu conscripta.

Ex his ergo eliget, qui laudem in hoc genere quaerit, quem accommodatum magis ad suum stylum et naturam iudicabit.

Aprecia as expressões ou palavras dissílabas, como os substantivos em fim de pentâmetro, apreciava ainda verbos no modo infinitivo, como «continuísse», «discubísse», «pertimísse», «imposuísse», «succubuísse», entre outros aspectos. É extremamente diligente no que toca à elegância e variedade tanto dos assuntos como dos metros. Com o maior cuidado de elocução, elegância e propriedade, todas expressas segundo o costume romano, com a integridade e sinceridade da pura língua latina, toda a sua obra é suave e delicada, toda a sua obra arrebatada, deleita e anima a mente do leitor. Apresenta uma certa simplicidade nada ingrata, nele excedendo a natureza e uma faculdade singular e força de génio.

Propércio é fácil e cândido. As suas elegias apresentam um tal decoro que não é fácil decidir, pelo menos para quem o tiver lido com diligência e considerado com atenção o que deve ser preservado na elegia, se o primeiro lugar entre os elegíacos lhe pertence ou a Tibulo. Ele é, com efeito, mais habilidoso do que geralmente se diz por aqueles que não avaliam o seu texto segundo o seu mérito e valor. Pois na sua obra há uma extrema abundância e variedade de erudição poética, muitos aspectos revelando um conhecimento da doutrina grega. De facto, a sua forma e estilo de escrita indicam que era muito versado nos textos gregos. É vigoroso e preciso, de maneira que se torna facilmente aparente o facto de estar acostumado a pensar com profundidade os textos que estava encarregue de compor. Daqui se compreende que era um bom poeta devido a um cuidado e indústria singulares, não se distanciando muito de Calímaco. Aprecia detalhes que são pouco vulgares, apreciava expressões de muitas sílabas no fim do pentâmetro, uma vez que achava esse metro delicado. Ainda assim, nos livros segundo, terceiro e quarto abandonou uma certa diligência, ou devido ao gosto do seu tempo, ou às observações de amigos, ou então por ter visto que Tibulo e Ovídio preferiam terminar com dissílabos e não rejeitavam o resto. Repete com frequência os mitos, mas de forma extremamente elegante.

O muitíssimo engenhoso poeta Ovídio escrevia com um ímpeto incrível e furor de espírito, era elegante, cândido e erudito, mas nada rejeitava e tudo dizia, sendo negligente na revisão. Porém, as epístolas intituladas *Heróides* são cultas e elegantes, mais requintadas e limadas do que qualquer outro dos seus escritos em dístico elegíaco.

Assim, entre todos estes poetas, permita-se ao que procura louvor neste género que escolha o que julgar mais adequado ao seu estilo e natureza.

Ac quemadmodum in nostrae uitae ambitu multa sunt, quorum pauca delectant, pauciora admirationem gignunt, ita in poetae pectus multa se se ingerunt et insinuant, sed non omnia ille prudens et cultus admittit. Nam multo esse satius eliget, aliquid boni tollere, quod placere possit, quam aliquid relinquere, in quo animus legentis haereat et offendatur dabitque operam ne ineptire uideatur. Sed nos ne inepti etiam uideamur et multi, totum hoc elegia cum negotium concludamus.

Tu uero, optime Princeps Pater amplissime, sacri collegii lumen et ornamentum, omnia boni consules, neque tam qua facultate et doctrina scribantur, attendes, quamquam beneuolentia et studio tibi gratificandi. Quod si haec tibi probantur, magnum me laboris mei fructum assecutum esse praedicabo, atque adeo ceteris non ingrata futura sperabo. Quae enim tu probaris, probari ceteris necesse est, cum tantum iudicio, prudentia, usu rerum aliis antestes, quantum quam plurimis dignitate et laude praestas.

FINIS

E tal como no curso da nossa vida há coisas de que pouco gostamos ou que não nos suscitam admiração, assim muitas coisas há que invadem e se introduzem no coração do poeta, mas este, prudente e culto, não as aceitará a todas. Pois é muito melhor saber escolher algo bom que possa suscitar prazer do que deixar permanecer algo que paire na mente do leitor e o ofenda. Há-de tentar não parecer inepto. Mas agora não pareçamos nós ineptos e prolixos e concluamos todo este assunto da elegia.

Tu, excelente príncipe e padre ilustríssimo, a luz e ornamento do sacro colégio, considera tudo isto com bondade, e espero que não prestes tanta atenção à faculdade e doutrina com que este tratado foi escrito, mas sim à benevolência e esforço para te deleitar. Se aprovares o que escrevi, irei proclamar que obtive grandes frutos deste meu trabalho, esperando futuramente que não sejam ingratas para os outros. Pois tudo aquilo que aprovares é forçoso que outros também aprovem, uma vez que tanto os ultrapassas em juízo, prudência e experiência, como és o mais excelente em dignidade e louvor.

FIM