

***Callida iunctura*: da prática à teoria**

JORGE MIGUEL TOMÉ GONÇALVES*

Mestrando em Estudos Clássicos, Universidade de Aveiro

Resumo: Though *callida iunctura* is a recurrent stylistic device in Latin poetry it still remains an unexploited resource in theoretical terms. So as to highlight some of its characteristics, we have analysed Propertius's Book I. In this article we have outlined our conclusions which have been supported by numerous examples pertaining to the main formal, literary and pragmatic characteristics of *callida iunctura*.

Palavras-chave: Latin erotic elegy; Propertius; *Monobiblos*; *callida iunctura*; hypalage; qualification displacement; ambiguity.

Figura amplamente reconhecida e de frequência elevada e produtiva, a *callida iunctura*, tal como a entendemos, é, contudo, terreno ignoto em termos de teorização. Foi com este pressuposto em mente que iniciámos a análise do Livro 1 de Propércio na demanda de ocorrências desta figura estilística, que nos permitissem delimitar um *corpus* amplo e diversificado potenciador, depois de analisado, de uma melhor compreensão sobre a *callida iunctura*.

Com este propósito estabelecemos uma série de objectivos que nos orientassem no nosso estudo. Assim, depois de algumas breves considerações sobre a base do nosso *corpus*, procuraremos determinar o valor pragmático que esta figura pode assumir nas suas ocorrências. Em seguida, determinaremos as classes morfológicas que mais recorrentemente marcam presença entre os elementos constitutivos da *callida iunctura*. Por fim, tendo em atenção os resultados obtidos nos pontos anteriores, tentaremos delinear uma possível definição que seja um contributo para a melhor compreensão deste fenómeno literário.

Com o ensejo de atingir os objectivos que acabamos de delimitar, partiremos da análise das 22 elegias que compõem o Livro I de Propércio. Segundo notícias coevas, este livro properciano parece ter circulado, em Roma, inicialmente como um volume separado, sob o título de

* Artigo recebido em Junho de 2006 e aprovado em Novembro de 2007.

*Monobiblos Propertii*¹, a que alude Marcial². De acordo com as referências dos poemas, podemos situar a publicação deste nos anos 30 29 a.C.³

Neste livro, o tema central é o amor do sujeito poético por Cíntia⁴. Este amor domina completamente esta obra de Propércio, aspecto que é bem evidente, desde logo na abertura da mesma — *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis* (1.1) — à qual se acrescenta o facto de o nome da amada ser referido em treze das vinte e duas elegias que compõem a obra. Para além dos poemas em que o nome de Cíntia é referido, encontramos outros, como por exemplo as elegias 3 e 7, em que o amor por esta mulher é, claramente, o tema central. Neste primeiro livro encontramos as primeiras emoções que a *persona* poética sente, uma vez que o referido livro “reflects the emotional intensity of the beginning of the affair.”⁵ Deste tema central, as várias elegias trazem para primeiro plano alguns aspectos particulares da relação amorosa, como sendo a existência de possíveis traições, a existência de rivais, a partida da amada numa perigosa viagem com outro amante, o lamento do *poeta* pela *perfidia* e pela *fides* desrespeitada, a felicidade invejada, o *seruitium amoris*⁶...

* Queremos neste momento expressar o nosso profundo agradecimento ao Professor Doutor Carlos de Miguel Mora pela paciente e atenta colaboração na redacção deste artigo.

¹ Este livro, tendo como base o primeiro termo, era também conhecido como *Cynthia*. (David SLAVITT, (translated by), *Propertius in love: the elegies* (Berkeley (CA) 2002) xix

² Cf. Mart., 14. 184

³ Cf. W. A. CAMPS, (edited by), *Sextus Propertius, Elegies Book I* (Cambridge 1988) 6-7; Robert MALTBY, *Latin Love Elegy* (Bristol 1994) 7

⁴ Sobre a imagem da mulher na Elegia Erótica Latina veja-se Maria WYKE, *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations* (Oxford 2002); Maria WYKE, “Mistress and Metaphor in Augustan Elegy”: Laura K McCLURE (ed.), *Sexuality and Gender in the Classical World: Readings Sources*, (Oxford 2002); Sylvie LAIGNEAU, *La femme et l’amour chez Catulle et les élégiaques augustéens* (Bruxelles 1999).

⁵ MALTBY, op. cit., 8. Nos livros 2 e 3 vamos acompanhar o desenvolvimento desta relação, até ao seu *terminus*, referido nas elegias 3.23 e 3.24. (cf. *ibidem*)

⁶ Cf. Aires A. NASCIMENTO (coord.), *Propércio: Elegias* (Assis & Lisboa 2002) 15; CAMPS, op. cit., 8. É de notar que muitos destes temas, como refere Camps

Ainda na esfera da temática amorosa, encontramos elegias que podemos considerar meta-poéticas, de que são exemplo os poemas 7 e 9, dirigidas ao poeta épico Pôntico, que põem em confronto a poesia elegíaca e a poesia épica, com vantagem para a primeira. Como aponta Camps na introdução à sua edição do livro 1, há um grupo de elegias que “for instance, though outwardly attached to the love theme, are really concerned with Propertius’ achievements and ambitions as a poet rather than with his feelings as a lover.”⁷

A terminar o livro que centra a nossa atenção, encontramos três elegias que se afastam das anteriores: o poema 20, partindo da situação “real” de Galo, em forma de epílio e seguindo os modelos alexandrinos — Teócrito e Apolónio de Rodes —, apresenta o mito de Hílas⁸; o poema 21 em que, seguindo o modelo alexandrino, evoca a morte de um parente às mãos de desconhecidos quando fugia do exército de Octaviano⁹; por fim, o poema 22, que encerra o livro e no qual o poeta, na linha das práticas dos alexandrinos e dos poetas coevos, deixa uma espécie de assinatura (σφραγίς) e de dedicatória e recorda o local de nascimento de Propércio, fazendo-o num tom mórbido que já encontrávamos no poema anterior¹⁰.

Como nota Paolo Fedeli¹¹, parece haver da parte do autor a intenção de, sistematicamente, endereçar cada uma das elegias a um destinatário particular, pelo que resulta uma notória multiplicidade de

(cf. ibidem), se encontram em muitos dos autores coevos de Propércio e, também, em autores anteriores, nomeadamente alexandrinos. Veja-se, sobre os temas alexandrinos, Estéban CALDERÓN DORDA, “Los Tópicos Elegíacos en la elegia Helenística”, *Emerita* 65 (1997) 1-15

⁷ CAMPS, op. cit., 1. Note-se, todavia, que estas preocupações são muito mais notórias nos livros seguintes, com especial destaque para o livro 3. Sobre a evolução na poesia de Propércio veja-se Giovanni D’ANNA, “L’Evoluzione della Poetica Properziana”: Giuseppe CATANZARO, Francesco SANTUCCI (editors), *Bimillenario della morte di Propertio: atti del Convegno Internazionale di Studi Properziani: Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985* (Assisi 1986) 53-74

⁸ Cf. CAMPS op. cit., 93; NASCIMENTO, op. cit., 298-299

⁹ Cf. CAMPS, op. cit., 2, 98; NASCIMENTO, op. cit., 300-301

¹⁰ Cf. CAMPS, op. cit., 1, 101; NASCIMENTO, op. cit., 301-302; Georg LUCK, *La Elegía Erótica Latina*, traducción de Antonio Garcia Herrera (Sevilla 1993) 119

¹¹ Cf. NASCIMENTO, op. cit., 15

destinatários. A par das sete dedicadas a Cíntia, encontramos elegias dirigidas a Tulo (que será o destinatário do livro no seu conjunto¹²), a Galo, a Basso e a Pôntico. A forma como estão distribuídas as dedicatórias ao longo do livro e as temáticas dos poemas permitem vislumbrar uma estruturação bem definida¹³.

Recusando a poesia épica¹⁴, Propércio manteve-se fiel à musa «ténue»¹⁵. No entanto os seus poemas são muito trabalhados em termos formais, sendo evidente o domínio e uso abundante dos expedientes retóricos, contudo “difícilmente eles se fazem sentir pois não formam estrutura fria e pesada, mas habitualmente fundem-se com elegância e sem contrastes estridentes com o conjunto.”¹⁶ Nesta linha, a forma como o autor selecciona as palavras e as imagens é inovadora e de tal forma atrevida que o seu contexto se torna, frequentemente, bastante desconcertante. Propércio denota uma clara preocupação em evitar modos triviais de se expressar, num processo de *estranhamento* linguístico que conduz a uma linguagem extremamente alusiva e sugestiva¹⁷. É evidente um anseio em dizer demasiado de uma só vez, pelo que “comieza amontonando alusión y, de repente, en médio de las complicaciones que él mismo ha creado, simplemente cambia de tema.”¹⁸ Contributos

¹² “Elegy i (as also Elegy xxii) is addressed to Tullus in token the book as a whole is as it were ‘dedicated’ to him.” (CAMPS, op. cit., 10)

¹³ Camps, no livro citado, partindo das dedicatórias aponta uma estruturação quiasmática (cf., op. cit., 10-1), este é o modo de organização também apontado por Rambaux, que tem também em conta as temáticas. (cf. Claud RAMBAUX, *Properce ou les difficultés de l’émancipation féminine* (Bruxelles 2001) 83-91). Veja-se, também, Otto SKUTSCH, “The Structure of the Propertian Monobiblos”: *Classical Philology* 58 (1963) 238-239 e Jeanne DION, “L’architecture de l’œuvre de Properce”: *Revue des Études latines* 75 (1997) 155-74 maxime 156-161

¹⁴ Cf. 2.1

¹⁵ Termo usado por Fedeli na sua introdução à edição portuguesa (NASCIMENTO, op. cit., 16)

¹⁶ Op. cit., 19

¹⁷ Giovanni PASCUCCI, “Il callimachismo stilistico di Propertio”: Giuseppe CATANZARO, Francesco SANTUCCI (eds), *Bimillenario della morte di Propertio: atti del Convegno Internazionale di Studi Propertiani: Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985* (Assisi 1986) 199-222; urge referir que a carga alusiva da linguagem se vai acentuando ao longo dos quatro livros, tal como refere Robert Maltby (op. cit., 9)

¹⁸ LUCK, op. cit., 121

significativos para o estranhamento expressivo são constituídos por um lado, pela presença abundante de *exempla* mitológicos¹⁹ e, por outro lado, pela inesperada colocação das palavras no verso (*ordo uerborum*)²⁰. Ora é este afastamento dos princípios retóricos que pode justificar o facto de Quintiliano preferir Tibulo a Propércio²¹. Dois aspectos que também ressaltam das elegias do cantor de Cíntia são a presença de imagens realistas e, em associação, da ironia²². Nas elegias propercianas é, também, clara a influência da arte figurativa romana²³, à qual o poeta procura aproximar dos quadros, mais ou menos estáticos, que apresenta nos seus textos. Todavia, por vezes ultrapassa a apresentação “realista”, exterior, destes quadros para atentar na impressão que esse quadro lhe transmite, pelo que podemos considerar Propércio um impressionista *avant la lettre*²⁴.

Ao terminar estas breves alusões sobre o *modus dicendi* de poeta da Úmbria, é jussivo referir que o quadro traçado não é uniforme na totalidade da sua obra, já que da mesma maneira que, no conjunto desta, se nota uma evolução temática, o mesmo ocorre com o estilo. Assim, se no primeiro livro e na maior parte do segundo, encontramos uma “relatively straightforward and spacious mode of expression”²⁵, nos restantes há um encaminhar do poeta para um linguagem “more concentrated, allusive manner”²⁶. Assim, o primeiro livro está mais

¹⁹ Cf. D. Thomas BENEDIKTSON, *Propertius: modernist poet of Antiquity* (Carbondale 1989) 88; John Kevin NEWMAN, *Augustan Propertius: the recapitulation of a genre* (Hildesheim 1997) 445-451

²⁰ Cf. PASCUCCI, op. cit., 16; R. O. A. M. LYNE, *The Latin love poets from Catullus to Horace* (Oxford 1989) 144-145. É neste domínio que se torna significativa a presença das *callidae iuncturae*, como demonstraremos a seguir.

²¹ *Elegia quoque Graecos prouocamus, cuius mihi tersus elegans maxime uidetur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ouidius utroque lasciuior, sicut durior Gallus.* (Quint., 10. 1. 93)

²² “A ironia fica a descoberto no divertido exagero das penas de amor, principalmente das dos amigos; na ironia atenua-se o ciúme e quebra-se a ira pelas furibundas cenas de Cíntia (...).” (NASCIMENTO, op. cit., 20)

²³ Cf. LUCK, op. cit., 125

²⁴ Cf. BENEDIKTSON, op. cit., 116

²⁵ MALTBY, op. cit., 9

²⁶ *Ibidem*

marcadamente sob influência dos princípios retóricos, se bem que se note já uma abertura e uma procura de novas formas expressivas.

Traçadas estas breves considerações sobre a obra que nos ocupa, centremo-nos sobre os objectivos do nosso estudo. Neste momento, não consideraremos exaustivamente todos os textos, nem todas as ocorrências da *callida iunctura*, antes tentaremos centrar-nos em alguns exemplos mais representativos.

Para a consecução do que nos propusemos, atentemos sobre o que é a *callida iunctura*. Esta é uma expressão proveniente dos versos 47-48 da *Ars Poetica* de Horácio e cuja interpretação não é consensual entre os estudiosos da Literatura Latina²⁷. Assim, alguns autores consideram que Horácio nos versos 46-48 da sua *Ars* estaria a referir-se às possibilidades de renovação semântica operada pela hábil união (*callida iunctura*) de termos, de forma a que *notum (...) uerbum reddiderit nouum*²⁸. Nesta linha, os poetas recorreriam a vocábulos comuns organizando-os de forma hábil e inesperada conseguindo, desta forma, expressar novas ideias ao mesmo tempo que conferiam nova carga semântica aos termos usados²⁹. Por esta interpretação, o processo da *callida iunctura* estaria muito próximo do da metáfora e implicaria uma sobreposição de sentido.

Numa perspectiva diferente, outros estudiosos consideram que o autor latino estará a referir-se à ordenação dos termos na frase, não propriamente à formação de metáforas. Assim, *callida iunctura* seria a colocação inesperada e hábil das palavras nos versos, aspecto que facilitaria a criação de quiasmos, anáforas, a colocação de termos em posições de destaque, os paralelismos e simetrias³⁰. Nesta linha de interpretação, que Fabio Cupaiuolo ilustra com exemplos da obra de Horácio, a *callida iunctura* estaria mais ligada a aspectos do *ordo*

²⁷ Sobre este assunto veja-se Mariano NAVA, “Callida Iunctura. Tradición e Innovación semántica en Horácio (ad Pisones vv. 46-53)”: *Actual*, 35 (1997) 62-81; Fabio Cupaiuolo, *A proposito della callida iunctura oraziana* (Napoli 1942)

²⁸ Horácio, *AP.*, 47-48

²⁹ Cf. CUPAIUOLO, op. cit., 9-13

³⁰ Cf. CUPAIUOLO, op. cit., 16 ss.

uerborum, produtivos em termos de figuras de sintaxe, do que à renovação semântica preconizada pela primeira interpretação.

É colocando-nos na sequência da segunda linha interpretativa, sem esquecer de todo a primeira, que encararemos a *callida iunctura*. Assim, em primeiro lugar, o recurso que consideramos permite uma ordenação expressivamente inovadora em termos da colocação dos termos, possibilitando a aproximação e/ou afastamento de palavras potenciando, desta maneira, efeitos de ambiguidade que os autores sabiamente exploram³¹. Em segundo lugar, esta proximidade permite ao leitor / audiência estabelecer a associação semântica de termos que não estão ligados sintacticamente. Ao antevermos estas ligações semânticas entre termos afastados sintacticamente, apercebemo-nos de muita informação que o poeta, muitas vezes de forma inconsciente, nos transmite ou sugere, aspecto que pode revelar-se interessante e importante para a compreensão de toda a amplitude significativa do texto. Esta informação pode ser de várias ordens, *id est*, em termos pragmáticos poderá ter vários valores.

Do conjunto das análises dos poemas, no que concerne aos valores pragmáticos, percebemos que a *callida iunctura* permite, como referimos, sugerir uma leitura díspar daquela que é veiculada pela sintaxe do texto. Esta nova leitura pode assumir diferentes perspectivas, podendo ir no sentido de uma nova caracterização, quer de ambientes quer de intervenientes, ou pode ser uma forma de demonstrar a opinião velada ou inconsciente do *poeta*. Especifiquemos com exemplos o primeiro valor referido — uma nova perspectiva caracterizadora...

Na elegia 1, poema “mais programático que biográfico”³², o sujeito poético apresenta-se dominado pelo amor por Cíntia, amor que não é correspondido, não obstante os esforços nesse sentido do amante, e do qual não se consegue afastar. A paixão por Cíntia, tal como a paixão de Milânion por Atalanta, causa sofrimento, desvario, mas, ao contrário do herói mítico, a *persona* poética não está dotada dos expedientes necessários para conseguir fazer com que a amada se apaixone por ele.

³¹ A título de exemplo veja-se Horácio, *Carm.*, 1.14.12

³² NASCIMENTO, op. cit., 267

Numa tentativa de se evadir ao *seruitium*, deseja fugir para um local desconhecido e, numa postura magistral, incentiva os que possam conhecer a sua história a evitar os excessos da paixão.

Neste poema, a forma como são dispostos alguns termos é dotada de um significado importante para a compreensão do sentido do texto, referimo-nos, concretamente às *callidae iuncturae* que podemos identificar no mesmo. Assim, no pentâmetro do dístico constituído pelos versos 11-12

*nam modo Partheniis amens errabat in antris,
ibat et **hirsutas ille** uidere feras.³³ (1.11-12)*

a proximidade entre o adjectivo *hirsutas* e o pronome demonstrativo *ille* (cujo referente é Milânion — v.9) permite estabelecer uma relação semântica entre os dois termos: *hirsutus ille* — “ele em desalinho”. Esta *callida iunctura* veicula uma nova perspectiva na caracterização de Milânion, que neste caso concreto permite destacar as dificuldades por ele sentidas na conquista do amor de Atalanta.

Três dísticos depois, encontramos outra *callida iunctura* que se pode ligar à que acabamos de considerar.

*in me tardus Amor non ullas cogitat artis,
nec meminit notas, ut prius, ire uias.³⁴ (1.17-18)*

Neste caso, a proximidade significativa é entre o pronome pessoal *me* (em acusativo) e o adjectivo *tardus* (em nominativo) referido a *Amor*. Ao antevermos uma ligação semântica entre estes dois termos percebemos que o sujeito poético se auto-caracteriza como sendo *tardum* “indolente”, aspecto que se torna significativo porque o afasta da imagem

³³ “De verdade, ora à toa errava nas brenhas do Parténio,
Ora avançava a observar ele próprio as feras hirsutas;”

Nota bene: todas as traduções serão retiradas da edição portuguesa coordenada por Aires A. NASCIMENTO (op. cit.)

³⁴ “Em mim, o tardo amor não excogita quaisquer astúcias
nem toma a peito, como outrora, seguir caminhos conhecidos.”

de Milânion, que havia apresentado³⁵. Nesta linha, a *callida iunctura*, tal como no exemplo anterior, permite sugerir um novo elemento na caracterização, neste caso, do sujeito poético.

Em alguns dos casos em que a *callida iunctura* contribui para a apresentação de um novo traço significativo, a este está associado um valor de hiperbolização. Vejamos alguns exemplos...

Na elegia 5, a *persona* poética está colocada perante um rival, pertencente a uma família nobre, que ameaça a sua relação, pretendendo disputar-lhe Cíntia. Incapaz de competir com o rival em termos de riqueza e poder, o *poeta* enfatiza os sofrimentos causados pelo *seruitium amoris*, dos quais parece não haver uma compensação declarada³⁶. O *poeta*, nesta linha, alertando para a sua própria experiência, chama a atenção do seu destinatário para os perigos que se avizinham caso ele intente prosseguir por esse caminho que lhe é desconhecido e que lhe causará grande sofrimento, sofrimento esse que o rival irá carpir para junto do poeta.

*A, mea contemptus quotiens ad limina curres,
cum tibi **singultu fortia uerba** cadent,
et tremulus maestis orietur fletibus horror,
et **timor informem** ducet in ore notam*³⁷ (5.13-16)

Nestes dois dísticos o sujeito amante antevê o rival, em grande sofrimento, a lamentar-se junto de si. A cena é já enfática e, não há dúvida, de acordo com o desejo do amante de dissuadir o rival. Contudo, a distribuição dos termos nos dois pentâmetros permite enfatizar ainda mais o sofrimento a que o rival se exporá. Com efeito, se, pela sintaxe, *fortia* se liga a *uerba* – “palavras agressivas” – a proximidade do adjectivo a *singultu* permite antever uma ligação semântica entre estes dois termos, pelo que os “soluços” seriam também eles “violentos”.

³⁵ Neste caso, a associação entre *me* e *tardus* é facilitada pelo facto de a quantidade da sílaba final ser a mesma no nominativo e no acusativo.

³⁶ Cf., op. cit., 274; RAMBAUX, op. cit., 33

³⁷ “Ah! Quantas vezes, aviltado por ela, correrás para a minha casa com as palavras agressivas a perderem-se em soluços, um espasmo de pânico a brotar de lágrimas amargas; o pavor porá marcas de disformidade nos teus lábios”.

Do mesmo modo, no segundo pentâmetro transcrito, podemos estabelecer uma ligação semântica entre o substantivo *timor* e o adjectivo *informem* – que pela sintaxe se liga a *notam*. Nesta linha, o *timor* seria *informis*: “pavor horrível”. Desta forma, percebemos que a *callida iunctura* possibilita o vislumbamento de uma nova caracterização de *singultu* e de *timor* no sentido da hiperbolização, isto é, esta nova caracterização sugerida permite enfatizar o sofrimento do hipotético amante, aspecto que está em consonância com o teor global do poema e com os objectivos do sujeito poético.

Outro exemplo é o que se encontra na elegia 20, versos 37-8. Nesta elegia, dirigindo-se a Galo, o sujeito poético evoca o *exemplum* de Hílas para o prevenir “sobre o perigo de perder de vista o seu amásio.”³⁸ Hílas, que acompanhara Hércules na expedição dos Argonautas, quando arribaram às costas da Ásia, embrenhara-se na floresta à procura de água e, depois da tentativa frustrada de rapto por parte dos filhos alados de Bóreas, ao chegar junto de uma fonte que brota no meio de uma paisagem idílica, onde colhe flores, é raptado pelas Ninfas que se apaixonaram por ele por causa da sua extrema beleza. O prado por onde caminha o jovem incauto e onde colhe as flores está repleto de lírios brancos ao ponto de se tornar ele próprio branco. Esta hiperbolização da brancura do campo é reforçada pela *callida iunctura* que podemos estabelecer nos referidos versos

et circum irriguo surgebant lilia prato
*candida purpureis mixta papaueribus.*³⁹ (20.37-38)

Neste caso, o valor hiperbólico da *callida iunctura* contribui para aumentar o visualismo e enfatizar a beleza e o carácter idílico da paisagem em que se movimenta o jovem, aspecto que entra em contradição com as consequências funestas de tal passeio — elemento que

³⁸ NASCIMENTO, op. cit., 298

³⁹ “E em redor erguiam-se lírios no prado irrigado, cãndidos, com papoilas de púrpura à mistura.”

parece ser sugerido pela presença das papoilas cor de sangue que maculam a pureza, sugerida pela brancura, do prado.

Na mesma elegia, no verso 16, encontramos uma peculiaridade, decorrente das anteriores, do recurso que nos ocupa – trata-se do seu significado quando associada a uma personagem mítica. Com efeito, na elegia 20, o *poeta*, antes de iniciar a narração do episódio de Hilas, faz referência às lágrimas de Hércules

quae miser ignotis error perpessus in oris
*Herculis **indomito** fleuerat Ascanio.*⁴⁰ (20.15-16)

Contudo, apesar desta imagem revelar um Hércules abalado a lamentar a perda do amásio, a proximidade do adjetivo *indomito* ao nome do herói permite-nos estabelecer uma ligação entre os dois termos, obtendo, desta forma, uma referência para uma das facetas de Hércules — o seu carácter indómito e insubmisso. Assim, a *callida iunctura* possibilita a remissão para um aspecto do mito que não está a ser directamente abordado. Note-se, porém, que neste caso concreto, a associação do adjetivo *indomitus* a Hércules assume também um carácter proléptico já que, de certa forma, antecipa a reacção que o herói terá face ao rapto de Hilas.

Valor similar, consideramos, tem a *callida iunctura* que localizamos no verso 19 da elegia 2. Nesta elegia, desenvolvendo uma argumentação que passa pela observação da natureza, pelo mito, pela arte e pela valorização dos dons do espírito, o sujeito poético faz um convite a Cíntia para que se abstenha dos artificialismos de beleza, valorizando o natural. O *modus dicendi* da *persona* do poeta, no apelo à pudicícia como garantia da fidelidade que pretende, deixa a suspeita de que os adornos são para outros, pois ele não os aprecia. Na evocação dos *exempla* míticos, o amante recorda o amor de Hipodamia e de Pélops, destacando a beleza natural da filha de Enómao que cativou o herói. Contudo, se este

⁴⁰ “Tudo isto Hércules padeceu, nas suas errâncias por terras ignotas, e, desconsolado, chorou frente a Ascânio, imperturbado.”

é o aspecto relevante para a evocação do mito, a disposição dos termos remete para outro elemento – a sabotagem do carro de Enómao.

*nec Phrygium falso traxit candore maritum
aucta externis Hippodamia rotis.*⁴¹ (2.19-20)

Hipodamia não conquistou o *Phrygium* com *falso candore*, mas Pélops arrebatou a mão da jovem porque, em conjunto com a mesma, convenceu Mírtilo, o cocheiro real, a viciar o carro do soberano. Nesta linha, a *callida iunctura* remete para este contexto de engano e de falsidade.

Paralelamente, em determinadas ocorrências, a *callida iunctura* pode ter como valor pragmático o acentuar da faceta do mito que é o motivo da evocação do mesmo, *id est*, ser uma forma de se destacar o aspecto mítico mais significativo para o contexto em que é usado. Este é o valor dos exemplos que encontramos, na elegia 15, (vv.9-10 e v.16).

Nesta elegia, o sujeito poético apresenta-nos, sobrecarregando-a com uma nota de perfídia ou traição, a insensibilidade da amada face ao *periclo* (v.3) que o ameaça. A perfídia de Cíntia é tal que lhe demora o auxílio para cuidar, vagarosamente, da sua beleza. A tal atitude da mulher amada contrapõe o sujeito poético vários *exempla*⁴² de heroínas que se viram afastadas dos amados e preferiram a morte à separação. Em seguida exige a fidelidade de Cíntia, contudo, depois reconhece que a sua paixão o obriga a aceitar a liberdade de comportamentos da amada, conquanto ela não se afaste dele. O poema termina de forma gnómica, afirmando o poeta: *O nullis tutum credere blanditiis!*⁴³ (v.42). Os *exempla* centram-se nas consequências que a perda do amado provoca nas heroínas, na solidão motivada pela fidelidade ao amado perdido. Ora, este aspecto é posto em evidência pela relação semântica que podemos

⁴¹ “Nem foi com beleza architectada que ao frígio marido arrastou
Hipodamia transportada em carro estrangeiro.”

⁴² Estes são provenientes de versões não tradicionais, “provavelmente de origem alexandrina, com recuo, em alguns motivos, às tragédias de Eurípides”.

⁴³ “Oh! Seguro é não acreditar em blandícias.”

estabelecer entre os nomes de *Calypso* e de *Hypsipyle* com adjetivos do campo semântico de vazio: *desertis* e *uacuo*, respectivamente.

at non sic Ithaci degressu mota Calypso
*desertis olim fleuerat aequoribus.*⁴⁴ (15.9-10)

nec sic Aesoniden rapientibus anxia uentis
*Hypsipyle uacuo constitit in thalamo.*⁴⁵ (15.15-16)

Do contexto percebia-se, desde logo, a solidão a que as amantes foram votadas pela partida dos amados, deixando Ulisses, depois de desaparecer no horizonte, o mar deserto e Jasão o tálamo vazio, contudo a associação dos nomes das personagens míticas aos adjetivo que sintacticamente se ligam a *aequoribus* e a *thalamo*, respectivamente, vem-nos mostrar que mais do que o mar e o tálamo são as próprias mulheres que ficam “vazias” quando abandonadas. Desta forma as *callidae iuncturae* contribuem para o reforço da faceta do mito que motiva a evocação do mesmo.

Nesta mesma elegia 15, encontramos uma ocorrência de *callida iunctura* que materializa um outro valor significativo deste recurso — a sugestão ou reforço da opinião do sujeito poético. Como vimos, este ao longo da elegia dirige-se a Cíntia acusando-a de o tratar com uma insensibilidade pérfida e de, com fingimentos, o enganar. No penúltimo dístico faz referência aos *inuitis luminibus*, “olhos contrafeitos”, para apontar a não sinceridade da amada. Ora esta ideia do *poeta* encontra-se reforçada pela proximidade do substantivo *fletum* e do adjetivo *inuitis*

quis te cogebat multos pallere colores
*et fletum inuitis ducere luminibus?*⁴⁶ (15.39-40)

Desta forma, o fingimento que a *persona* do poeta percebe nas atitudes de Cíntia é posto, mais uma vez, em evidência, pois a amada

⁴⁴ “Ora, não foi assim que, comovida com a partida do Ítaco, Calipso ficou chorando outrora perante o mar deserto”.

⁴⁵ “Nem foi assim, quando os ventos arrebatarem Esónide que ansiosa Hipsípil se sentou no leito vazio.”

⁴⁶ “Quem é que e força a mudar tanta vez a cor do rosto e a puxar pelas lágrimas em olhos contrafeitos?”

além de demonstrar o fingimento nos olhos contrariados, demonstra-o, também, nas *fletu inuiti*, “lágrimas forçadas”, que derrama. Nesta linha, a *callida iunctura* serve para reforçar a mensagem que o sujeito poético está a tentar transmitir.

A mesma função está presente na ocorrência do recurso estilístico que estudamos no verso 7 da elegia 14. Neste poema é feito o contraste entre as riquezas e o amor, mostrando o amante uma preferência clara pelo segundo. Para ele, sem o amor, as riquezas nada valem, sendo, no entanto, o amor riqueza suficiente, pelo que se mostra disposto a desprezar os bens materiais, conquanto não deixe se ser assistido por Vénus. Esta valorização do sentimento amoroso face às riquezas aparece sugerida no verso 7 pela *callida iunctura*.

*non tamen ista meo ualeant contendere amori:
nescit Amor magnis cedere diuitiis.*⁴⁷ (14.6-7)

a disposição dos termos no verso permite reforçar a opinião do *poeta* face aos dois pólos que no poema se opõem. Assim, a proximidade do adjectivo *magnus* do substantivo *Amor* potencia o vislumbrar da preferência do *poeta* pelo sentimento amoroso, já que, frente às riquezas, é o *Amor magnus*.

Além de contribuírem para a sugestão ou reforço das mensagens da *persona* poética, as *callidae iuncturae* podem, também, ser um veículo de ideias veladas ou inconscientes do autor. Um exemplo deste uso é o que encontramos na elegia 16 (v.13). Distanciando-se quanto à forma das outras elegias, esta apresenta-nos o monólogo de uma porta que, não obstante a sua glória passada, se vê transformada em “resguardo a traições amorosas e testemunha de abjecções cometidas na sua frente por beberrões e luxuriosos insatisfeitos”⁴⁸. Inserido no seu monólogo a porta apresenta-nos as queixas, segundo o modelo do *paraklausithyron*, que um amante insofrido lhe dirige ao longo de uma noite de Inverno. É perante este amante desprezado que a porta reconhece a vida dissoluta da *domina*.

⁴⁷ “Não são todavia estas coisas capazes de rivalizar com o meu amor
Industriado não está Amor a dar-se vencido com grandes riquezas.”

⁴⁸ Op. cit., 292

*haec inter grauibus cogor deflere querelis,
supplicis a longis tristior excubiis.*⁴⁹ (16.13-14)

Contudo, a ordenação dos termos, aproximando o pronome demonstrativo, que tem como referente o *modus uiuendi* da *domina*, e o adjectivo, permite perceber qual a opinião da porta (indirectamente do sujeito poético) face às atitudes da dama: a porta não aprova as atitudes da senhora. Destarte, a *callida iunctura* possibilita ao *poeta* sugerir a sua posição crítica face à infidelidade e este aspecto está em consonância com a postura defendida em outros poemas, em que o *poeta* pede e assegura a sua fidelidade a Cíntia.

Sintetizando, podemos apontar dois grandes valores pragmáticos à *callida iunctura*, ambos decorrentes da nova sugestão significativa que o estabelecimento de relação semântica entre termos que não tinham ligação sintáctica, são eles a nova perspectiva na caracterização e a sugestão ou reforço das ideias ou sentimentos do sujeito poético.

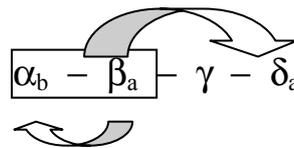
O primeiro aspecto é susceptível de várias especificações. Assim, a nova perspectiva caracterizadora pode encaminhar-se no sentido da hiperbolização de uma característica ou, segundo valor, no sentido de proporcionar um novo elemento caracterizador. Dentro deste primeiro aspecto, merecem referência as ocorrências que envolvem personagens míticas, já que nestes casos a *callida iunctura* pode ter como valor acentuar o aspecto que é motivo da evocação ou, noutro sentido, possibilitar a remissão para elementos do mito que no contexto possam parecer subsidiários.

O recurso estilístico que nos ocupa possibilita ainda a sugestão ou reforço das ideias do sujeito poético, abrindo, desta forma, caminho à transmissão, consciente ou inconsciente, das opiniões e valores deste. Além disso, como veremos quando aproximarmos a *callida iunctura* da hipálage, permite, também, a materialização presentificadora da confusão afectivo-sensorial que domina a *persona* do poeta.

⁴⁹ “No meio disto, sou obrigada a condoer-me com os graves lamentos de um suplicante, cada vez mais irritada por longas vigílias.”

Tendo considerado o valor pragmático da *callida iunctura*, atentemos, agora, na forma pela qual esse valor nos é transmitido. Partindo da definição que apresentámos no início, concluímos que é o estabelecimento de relação semântica entre termos que sintacticamente não tem relação. Ora, este aspecto, tal como acontece com a hipálage, implica um deslocamento do valor qualificativo de um dos termos postos em contacto de forma a correlacionar-se com o segundo elemento da *callida iunctura*.

Esquemáticamente podemos representar a *callida iunctura* do seguinte modo:



sendo que β é o termo que sintacticamente se liga a δ , contudo a proximidade de β permite a associação semântica com α , neste processo o valor atributivo /qualificativo de β desloca-se desde δ para α .

Contudo, esta deslocação não se faz de forma completa, *id est*, quando deslocamos β para α o primeiro termo não deixa de manter uma relação significativa com δ , desta forma β passa a estar ligado aos dois elementos α e δ . Nesta linha no termo β há uma acumulação de sentidos. Exemplifiquemos:

*non tamen illa suos poterit compescere ocellos,
surget et **inuitis spiritus** in lacrimis.*⁵⁰ (16.31-32)

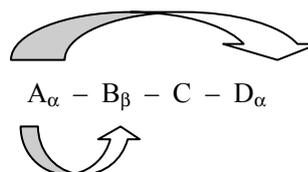
Como mostra este exemplo retirado da elegia 16, o termo β — *inuitis* — sintacticamente ligado ao termo γ — *lacrimis* — pela proximidade pode ligar-se semanticamente com o termo α — *spiritus* — desta forma há uma deslocação do atributo e obtemos *inuitus spiritus* — “suspiro involuntário” — contudo, o mesmo termo β continua a manter a

⁵⁰ “Não poderá ela, de qualquer modo, conter os seus olhos e surgirá um suspiro por entre as lágrimas involuntárias.”

relação semântico-sintáctica com o termo γ : *inuitis lacrimis* — “lágrimas involuntárias” — desta forma percebemos a acumulação de sentidos.

Aspecto importante e que merece referência é a relação próxima entre a *callida iunctura* e a hipálage. Esta figura de construção assenta na transferência de uma qualidade ou propriedade pertencente a um substantivo para outro substantivo, por forma a quebrar a lógica referencial, aspecto que marca a fuga à linguagem denotativa procurada pelo texto literário. Assim, a hipálage, uma irracionalidade poética, dá ao autor a possibilidade de transmitir uma maior densidade sensorial⁵¹.

Em latim, a percepção da hipálage é facilitada pelo sistema de casos, isto porque, o atributo e o termo a que se refere, ligação contrária à lógica referencial, encontram-se no mesmo caso e, como tal, não há dúvidas quanto à sua relação sintáctico-semântica. Ora, em algumas ocorrências da hipálage observamos que o restabelecimento da lógica referencial é facilitado pela *callida iunctura* já que esta permite, pela proximidade dos termos, restabelecer a ligação semântica lógica. Tentemos a representação esquemática:



em que o qualificador A, sintacticamente e quebrando a lógica referencial, se liga a D, contudo a proximidade e a lógica referencial ligam-no a B. Um exemplo:

*uos remanete, quibus **facili** deus annuit **aure**,
sitis et in tuto semper amore pares.*⁵² (1.31-32)

⁵¹ Este aspecto explica a predileção que os autores impressionistas evidenciaram por esta figura. Sobre a hipálage ver Catherine FROMILHAGUE, Anne SANCIER-CHATEAU, *Introduction à l'analyse stylistique* (Paris 1996) 185-186; Carlos BOUSONO, *Teoría de la Expresión Poética* (Madrid 1970) 113 ss.

⁵² “Vós, a quem uma divindade atendeu com ouvido benigno, quedai-vos aqui e permaneci inalterados para sempre em sossegado amor.”

no hexâmetro do dístico transcrito, o sujeito poético no auge da emoção causada pelo sofrimento que o amor não correspondido de Cíntia lhe provoca parece confundir duas realidades: o *deus* e a *auris*, pois atribui à segunda o atributo do primeiro, *id est*, quem é *facilis* é o *deus* e não a *auris*. Ora o restabelecimento da ligação lógica do atributo é possível pelo conhecimento referencial do leitor, mas ao mesmo tempo é já antecipado e facilitado pela proximidade do atributo ao termo que deve ser ligado. Desta forma, neste exemplo, encontramos uma hipálage que transmite a confusão sensorial e afectiva do *poeta* e ao mesmo tempo a *callida iunctura* que parece sugerir a elucidação desse desvio à norma.

Paralelamente, em determinadas ocorrências, a *callida iunctura* parece funcionar como a hipálage, estabelecendo uma ligação ilógica entre dois termos, sem que contudo, haja ligação sintáctica entre eles, nesta linha, a *callida iunctura* permite a sugestão de uma irracionalidade lógico-linguística, própria da confusão sensorial e afectiva a que a *persona* do poeta é sujeita. Atenemos no seguinte dístico:

at non ipse tuas imitabor, perfide, uoces:
*fallere te numquam, Galle, puella uelit.*⁵³ (13.3-4)

Neste momento, o sujeito poético é vítima dos sorrisos de Galo depois de ter sido abandonado pela amada. Contudo, assumindo uma atitude magistral, aquele, de forma irónica, alerta Galo para as consequências da paixão que o arrebatará a ele que foi vivendo sucessivamente relações momentâneas. Por fim convida Galo a aproveitar bem a oportunidade com que se depara. A abrir o poema, o *poeta* recusa mostrar a perfídia de Galo, afirmando que não repetirá as palavras deste. No hexâmetro transcrito a presença do adjectivo no vocativo em concordância com o substantivo que se encontra no mesmo caso no pentâmetro não deixa dúvidas acerca de quem é *perfide*. Contudo, a proximidade do adjectivo com *uoces*, embora não relacionados sintacticamente, permite a transferência do atributo e, ao mesmo tempo, a acumulação de sentido,

⁵³ “No entanto, não serei eu quem irá repetir as tuas palavras de perfídia; nunca a tua amada, Galo, intente atraiçoar-te!”

já que as *uoces* adquirem a perfídia que caracteriza quem as pronuncia. Nesta linha, a *callida iunctura* permite transmitir a confusão afectivo-sensorial do sujeito poético, afirmando-se, assim, como um recurso importante para o impressionismo dos poemas já que contribui para a diluição das fronteiras entre o que se observa e a impressão que causa no sujeito poético; além disso, é relevante para o discurso alusivo e carregado de ambiguidade que os críticos detectam nos textos propercianos.

Em consonância com os objectivos a que nos propusemos, deveremos referir que as ocorrências analisadas da *callida iunctura* no *Monobiblos Propertii* nos permitiram concluir que as classes morfológicas mais recorrentes são a classe dos adjectivos e a classe dos substantivos, sendo que, na grande maioria dos casos o termo que vê o seu valor semântico transferido e/ou acumulado é o adjectivo. Todavia, encontramos exemplos em que estão presentes pronomes — demonstrativos, pessoais e possessivos — que acompanham normalmente adjectivos⁵⁴. Assim, o tipo mais frequente de *callida iunctura* é o composto por um substantivo e por um adjectivo, seguem-se as ocorrências que apresentam na sua constituição pronome e adjectivo. Mais raras são as formadas por substantivo e pronome ou por dois substantivos.

No momento de estabelecer a relação semântica motivada pela proximidade não detectamos qualquer impedimento motivado pelo género ou número dos termos envolvidos. Notamos, contudo, uma especificidade quanto ao caso, já que quando na presença de um termo em proximidade do seu determinante ou atributo / aposto deste talvez não possamos falar de *callida iunctura* porque está já pressuposta, entre os termos, uma relação semântico-sintáctica.

Por fim, indo ao encontro ao último objectivo proposto, tentemos a apresentação de uma possível definição da *callida iunctura*: figura de construção que assenta no estabelecimento de relações semânticas entre termos – independentemente da classe morfológica, género ou número a

⁵⁴ Os exemplos que fomos transcrevendo ao longo da nossa reflexão mostram isto mesmo.

que pertencem — que não estão ligados sintacticamente. Em termos pragmáticos, permite a transmissão e/ou sugestão de novos elementos caracterizadores, bem como das posições do sujeito poético ou ainda da sua confusão afectivo-sensorial, tradutoras de uma linguagem carregada com um grande dose de impressionismo e ambiguidade. As potencialidades significativas desta figura assentam na transferência e/ou acumulação do valor semântico que têm lugar por parte de um dos termos, normalmente um adjectivo, que vê o seu valor qualificativo ser deslocado para o termo que posicionalmente se encontra mais próximo.

Bibliografia Citada

- Giovanni D'ANNA, "L'Evolutione della Poetica Properziana": Giuseppe CATANZARO, Francesco SANTUCCI (editors), *Bimillenario della morte di Propertio: atti del Convegno Internazionale di Studi Properziani: Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985* (Assisi 1986) 53-74
- D. Thomas BENEDIKTSON, *Propertius: modernist poet of Antiquity* (Carbondale 1989)
- Carlos BOUSOÑO, *Teoría de la Expresión Poética* (Madrid 1970)
- Estéban CALDERÓN DORDA, "Los Tópicos Elegíacos en la elegía Helenística": *Emerita* 65 (1997) 1-15
- W. A. CAMPS, (edited by), *Sextus Propertius, Elegies Book I* (Cambridge 1988)
- Fabio Cupaiuolo, *A proposito della callida iunctura oraziana*, (Napoli 1942)
- Jeanne DION, "L'architecture de l'œuvre de Propertius": *Revue des Études Latines* 75 (1997) 155-74
- Catherine FROMILHAGUE, Anne SANCIER-CHATEAU, *Introduction à l'analyse stylistique* (Paris 1996)
- Sylvie LAIGNEAU, *La femme et l'amour chez Catulle et les élégiaques augustéens* (Bruxelles 1999)
- Georg LUCK, *La Elegía Erótica Latina*, traducción de Antonio Garcia Herrera (Sevilla 1993)
- R. O. A. M. LYNE, *The Latin love poets from Catullus to Horace* (Oxford 1989)

- Robert MALTBY, *Latin Love Elegy* (Bristol 1994)
- Aires A. NASCIMENTO (coord.), *Propércio: Elegias* (Assis & Lisboa 2002)
- Mariano NAVA, “Callida Iunctura. Tradición e Innovación semântica en Horácio (ad Pisones vv. 46-53)”: *Actual*, 35 (1997) 62-81
- John Kevin NEWMAN, *Augustan Propertius: the recapitulation of a genre* (Hildesheim 1997)
- Giovanni PASCUCI, “Il callimachismo stilistico di Propertio”: Giuseppe CATANZARO, Francesco SANTUCCI (editors), *Bimillenario della morte di Propertio: atti del Convegno Internazionale di Studi Propertiani: Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985* (Assisi 1986) 199-222
- Claud RAMBAUX, *Propertius ou les difficultés de l’émancipation féminine* (Bruxelles 2001)
- Otto SKUTSCH, “The Structure of the Propertian Monobiblos”: *Classical Philology* 58 (1963) 238-9
- David SLAVITT, (translated by), *Propertius in love: the elegies* (Berkeley CA) 2002)
- Maria WYKE, *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations* (Oxford 2002)
- Maria WYKE, “Mistress and Metaphor in Augustan Elegy”: Laura K MCCLURE, edited by, *Sexuality and Gender in the Classical World: Readings Sources*, (Oxford 2002)

Bibliografia complementar

- Archibald ALLEN, “Propertius, I 16, 37-38”: *Emerita* 60 (1992), 151-152.
- Archibald ALLEN, “Elegy and the Classical Attitude Toward Love: Propertius 1, 1”: *YCS* 11 (1950) 253-277
- Robert J. BAKER, “Laus in amore mori: Love and Death in Propertius”: *Latomus* 29 (1970) 670-698
- Robert J. BAKER (introduction, translation and commentary by), *Propertius I* (Warminster 2000)
- Antoni BOBROWSKI, “The Propemptikon in the Augustan Poetry (Hor. Od. III 27; Prop. I 8; Ovid. Am. II 11): a Comparative Study”: *Eos* 79 (1991) 203-215
- Joan BOOTH, “Problems and Programmatic in Propertius 1.1”: *Hermes* 129 (2001) 63-74.

- Jean-Paul BOUCHER, *Études sur Propertius: problèmes d'inspiration et d'art* (Paris 1965)
- Évrard DELBEY, "Lectures du livre I des Élégies de Propertius": *Revue des Études Latines* 72 (1994) 113-121
- Paolo FEDELI, "Propertius e l'amore elegiaco": Giuseppe CATANZARO, Francesco SANTUCCI (editors), *Bimillenario della morte di Propertius: atti del Convegno Internazionale di Studi Propertiani: Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985* (Assisi 1986) 277-301
- Vincent Katz (translated by), *The complete elegies of Sextus Propertius* (Princeton (NJ) 2004)
- Eckard LEFÈVRE, "La Struttura dell'Elegia Propertiana": CATANZARO, Giuseppe, SANTUCCI, Francesco (editors), *Bimillenario della morte di Propertius: atti del Convegno Internazionale di Studi Propertiani: Roma-Assisi, 21-26 maggio 1985* (Assisi (1986) 143-154
- GUY LEE (translated by), *Propertius: The Poems* (Oxford 1994)
- Godo LIEBERG, "Simbolismo, allegoria o immaginazione poetica? L'elegia 1, 17 di Propertius": *Aevum* 64 (1990) 85-93.
- Antonio Manuel LUQUE LAGUNA, "Topoi elegiacos y cambios argumentales en el Monobiblos de Propertius (1.6, 1.11, 1.12)": *Habis* 28 (1997), 87-94
- Thomas A. SUITS, "The Iambic Character of Propertius 1.4": *Philologus* 120 (1976) 86-91
- John Patrick SULLIVAN, "Propertius: a Preliminary Essay": *Arion* 5 (1966), 5-22

* * * * *

Resumo: Ainda que a *callida iunctura* seja um recurso estilístico com ampla presença na poesia latina, é um terreno por explorar em termos de teorização. Com o intuito de contribuir para determinar algumas das suas características procedemos à análise do primeiro livro de Propércio. Neste artigo são apresentadas as nossas conclusões, apoiadas em vários exemplos, relativas às principais características identificadas quer formais, quer literário-pragmáticas da *callida iunctura*.

Palavras-chave: Elegia Erótica Latina; Propércio; *Monobiblos*; *callida iunctura*; hipálage; deslocamento qualificativo; ambiguidade.

Resumen: A pesar de ser un recurso estilístico de vasta presencia en la poesía latina, la *callida iunctura* se mantiene como un terreno por explorar en lo que se refiera a su teorización. Con la intención de contribuir a determinar algunas de sus características procederemos al análisis del primer libro de Propercio. En este artículo presentamos nuestras conclusiones, apoyadas en varios ejemplos, en lo que concierne a las principales características identificadas, tanto formales como pragmático-literarias, de la *callida iunctura*.

Palabras clave: Elegía erótica latina; Propercio; *Monobiblos*; *callida iunctura*; hipálage; desplazamiento calificativo; ambigüedad.

Résumé: Bien que la *callida iunctura* soit une figure de style à large présence dans la poésie latine, c'est aussi un terrain resté inexploré en ce qui concerne la théorisation. Dans l'intention d'aider à en déterminer certaines caractéristiques, nous procédons à l'analyse du premier livre de Propertius. Dans cet article, nous présentons, à l'aide de plusieurs exemples, nos conclusions, tout autant formelles que littéraires-pragmatiques, sur les principales caractéristiques identifiées de la *callida iunctura*.

Mots-clé: Élégie Érotique Latine; Propertius; *Monobiblos*; *callida iunctura*; hypallage; déplacement qualitatif; ambigüité.