

# EXEMPLA MÍTICOS EM PROPÉRCIO

Roberto Arruda de Oliveira

---

## RESUMO

Mostramos a influência da mitologia nas elegias de Propércio, os *exempla* que se apresentam como subsídios indispensáveis a sua expressão poética.

**Palavras-chave:** Propércio; elegia; mitologia.

O tema principal das elegias propercianas é o amor, em função do qual o poeta vive em estado de constante vulnerabilidade. Não há uma continuidade como ocorre num romance, e o que percebemos são apenas instantes desta “aventura” que teria perdurado por cinco anos, nos quais os momentos de alegria se alternam com os de tristeza. Vítima desta instabilidade emocional, o poeta manifesta, nos poemas direcionados a Cíntia, uma oscilação em sua vida amorosa chegando até mesmo a sentimentos paradoxais.

Este amor, dedicado a Cíntia pelo poeta e focalizado sob vários ângulos diferentes, possui características extremamente complexas, apresenta-se muitas vezes como fonte de sofrimento, de ciúmes e infelicidade, sentimento que o atormenta incessantemente a ponto de considerá-lo um mal a ser evitado por todos. A força desse amor se manifesta como uma espécie de doença contra a qual os medicamentos e a magia são ineficazes e emerge como tema principal de sua poética.

Eis que em Propércio esta mesma tensão se estabelece também como um rito de passagem. O poeta anseia por liberdade, a Morte perscrutalhe a mente. A todo momento, a Morte se configura como uma passagem para um outro plano, para a libertação de suas inquietações amorosas. Desprezado por Cíntia, o poeta se sente comumente impelido a buscar na morte o único refúgio para sua dor, a libertação do seu sofrimento, pois não encontra em vida correspondência neste amor. Busca a morte como única forma de atrair sua paixão, de conseguir despertar nela o sentimento que lhe fora negado em vida.

Como a epopeia na literatura grega tinha nos temas mitológicos sua matéria-prima, a literatura alexandrina fez da mitologia um dos principais assuntos de sua poética: percebêmo-lo em toda a obra de Calímaco.

Inspirando-se na literatura grega, a literatura latina não poderia deixar de recorrer aos recursos estilísticos ali empregados. A mitologia, que passa o tema do amor e da morte, aparece, com frequência, nos poemas à guisa de parábolas de teor moralístico.

As sociedades arcaicas não consideravam o mito uma fábula, mas “o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de Entes Sobrenaturais (...); uma narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo que não era começou a ser”;<sup>1</sup> ou um relato, como afirma Mircea Eliade (1991), de uma história verdadeira, ocorrida *in illo tempore*, quando, com a intervenção de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir. É uma tentativa de explicação do mundo que se desenvolve, de início, oralmente para depois se fixar na escrita. Segue os povos em suas migrações, propaga-se de mitologia a mitologia, adapta-se depois ao meio para onde é transportado, adquirindo feições locais, visto que é popular e nacional. É o pensamento científico primitivo por meio do qual o homem interpreta o mundo antropomorficamente: “os deuses são homens divinizados”.<sup>2</sup> O mito é capaz de revelar o pensamento de uma sociedade, a sua concepção da existência e das relações que os homens devem manter entre si e com o mundo que os cerca.

Assim como o mito revela o pensamento de uma sociedade, revela, do mesmo modo, o pensamento do poeta. O poeta encontra no mito justificativa para esse embate interior de forças antagônicas. Tem no mito uma reafirmação de suas ideias, a legitimação de seus sentimentos, a comprovação de que a tensão amor/morte é universal e atemporal.

Na poética de Propércio, sobretudo nos poemas direcionados ao tema da morte, é frequente a recorrência ao mito o qual reforça ainda mais os sentimentos que o dominam. O poeta justifica por *exempla* seu amor desmesurado por Cíntia e admite, por meio de outros, seu desejo de ser correspondido na mesma intensidade. O amor nestes mitos é frequentemente contraposto à presença da morte na qual, muitas vezes, o poeta busca a solução de suas dores. É comum assinalar-se, na obra de Propércio, a influência dos poemas eróticos alexandrinos de Calímaco e de Filetas; e, como prova disso, devemos atentar para a frequência com que recorre às referências mitológicas como apoio filosófico em seus poemas, como argumento da sua verdade, “principalmente aquelas feitas a lendas e mitos pouco conhecidos”.<sup>3</sup>

Boucher (1965, p. 274-6), contudo, avalia em que consistiria esta influência, uma vez que, segundo ele, Propércio nem traduziu Calímaco nem tampouco tomou emprestado nenhum de seus temas, e diz-nos:

Propércio não traduziu Calímaco; não se encontrou ainda um tema que o elegíaco latino tenha tomado emprestado dos *Aitia*. Em que consiste então a imitação? Antes de tudo – e em segundo plano – a Calímaco como a tantos outros, gregos e latinos, Propércio tomou emprestado algumas expressões [...]. Nos três primeiros livros nem Cíntia nem os sentimentos pessoais de Propércio (amizade, patriotismo, sentimento de morte) não devem nada a Calímaco [...]. A imitação de Calímaco consistia então em *adotar quadros literários e um certo tom*. [...] *Assim a imitação de Calímaco, longe de ser uma “escravidão” adversa à originalidade da criação properciana, foi um dos meios desta criação, um daqueles que permitiram ao poeta se expressar e ser ele mesmo.*<sup>4</sup>

Concordando com Boucher, preferimos crer ainda que a mitologia em Propércio não é um recurso supérfluo, muito pelo contrário, nela está toda a grandiosidade do poema. Parece-nos um acessório indispensável que enriquece sua poesia, elevando sua paixão ao plano atemporal do mito em sua rica expressividade.

É incontestável que a tragédia, diz ainda Boucher (1980, p. 230), trouxe aos romanos uma sensibilidade pela mitologia grega capaz de proporcionar à reflexão filosófica exemplos ricos e consistentes como também temas aos poetas: a mitologia era um tema comum à poesia de então; as variadas artes decorativas e a pintura testemunham o apreço desta época por esta temática. Propércio recorre à mitologia por meio de alusões, comparações, apóstrofes, epítetos, metonímias e alegorias. De modo geral, a mitologia nos fala dos amores dos deuses, dos heróis e de seres humanos. Propércio, contudo, não se propõe relatar os amores dos deuses e dos heróis ao longo de toda a elegia: sua presença no poema é relativa.

A estrutura da poesia não é feita na sua totalidade de contos mitológicos, o que predomina, de fato, é o sentimento do poeta, e nisso está a originalidade da geração elegíaca: “é um meio de expressão, um elemento de estilo e não um tema a ser tratado”<sup>5</sup>. A mitologia estreita os limites entre os planos divino e humano; é uma expressão simbólica do destino humano, uma forma de conhecer o homem, um mundo superior no qual coexistem todas as qualidades supremas: beleza, amor, ódio, crime e castigo. Não busca o poeta tratar os temas nem relatar um conto mitológico, seu propósito primeiro é a arte, a composição de um poema.

A mitologia é assim um meio de atingir a perfeição artística e expressar seu sentimento.

No início do poema 13 do livro II, manifesta o poeta a ação de Cupido, estabelecendo uma comparação com as setas aquemênicas (II, 13, 1-3):

*Non tot Achaemeniis armantur Etrusca sagittis  
spicula quot nostro pectore fixit Amor.  
Hic me tam gracilis uetuit contemnere Musas.*

Não de tantas flechas aquemênicas<sup>6</sup> se munem as pontas etruscas quantas o Amor cravou em meu peito. Este me impediu de desprezar as tão graciosas Musas.

A quantidade de flechas que o Amor – aqui, numa clara alusão à entidade mítica – cravou em seu peito equiparar-se-ia ao número de flechas dos aquemênios, principal arma de guerra deste povo. Por meio desta referência hiperbólica demonstra o que sente pela musa, e, desde o início do poema, culpa o Amor, considerando-o sinônimo de dor. Por meio da construção *nostro pectore fixit*, deixa-nos patente o quanto as setas de Cupido lhe foram certeiras.

Lembra-nos sua implacabilidade quando ele uma vez cometeu um erro. Não vê alternativa a não ser acreditar na proteção divina aos “sagrados amantes”. A força de Ἐρως o impulsiona a acreditar na inviolabilidade de sua conduta ao atender o desejo da amada, uma vez que o próprio Amor o guiará (III, 16, 9-16):

*peccaram semel, et totum sum postus in annum:  
in me mansuetas non habet illa manus. 10  
Nec tamen est quisquam, sacros qui laedat amantis:  
Scironis media sic licet ire uia.  
Quisquis amator erit, Scythicis licet ambulet oris,  
nemo adeo ut noceat barbarus esse uolet.  
Luna ministrat iter, demonstrant astra salebras, 15  
ipse Amor accensas percutit ante faces.*

Eu cometeria uma só vez um erro, e fui posto de lado por um ano inteiro: para mim ela não tem mãos indulgentes. E, contudo, não há ninguém que fra os sagrados amantes: assim se pode passar no meio do caminho de Cirão.<sup>7</sup> O amante, quem quer que seja, ainda que ande pelas costas da Cítia<sup>8</sup>, ninguém quererá ser tão bárbaro a ponto de o machucar. A lua aponta a direção, as estrelas revelam os caminhos difíceis, o próprio Amor agita na frente as tochas acesas.

Em Propércio, os *exempla* mitológicos são frequentemente usados como ênfase, uma valorização de tudo que o poeta considera como verdade, parâmetro para sua musa. Em I, 19, depois de confessar não temer

a morte, pois que se reconciliou com Cíntia, declara que seu amor está bem acima do que comumente se encontra e, por isso, transporá o limiar da existência terrena. Não atribui a si este dom, mas a Cupido: somente ele, quer crer o poeta, teria poderes para isso. Com a intervenção deste deus, o poeta legitima seu sentimento por Cíntia (I, 19, 5-6; 11-2):

*Non adeo leuiter noster puer haesit ocellis, 05  
ut meus oblito puluis amore uacet.  
Illic, quidquid ero, semper tua dicar imago:  
traicit et fati litora magnus amor.*

Nossa criança não se fixou tão levemente em meus belos olhos, a ponto de minhas cinzas ficarem livres de teu amor por tê-lo esquecido. Ali, o que quer que eu seja, um fantasma, serei sempre dito teu: um grande amor transpõe até o limiar do destino.

Neste passo, mais uma vez, o poeta, ao empregar o pronome *noster*, faz referência à atuação de Cupido, vinculando-o a sua relação com Cíntia, ao mesmo tempo que deixa transparecer não apenas afetividade, mas também uma certa vulnerabilidade por meio do diminutivo *ocellis*. Não são a seus olhos, contudo, que confere esta fragilidade, mas a seu próprio espírito, que se deixou seduzir pelo encanto da musa. Já aqui, na primeira elegia tanatófila do *Monobiblos*, nos mostra o quanto a morte se confunde com seu sentimento incomensurável.

Evoca ainda o poeta o mito de Protesilau e Laodâmia: são eles modelos a serem seguidos, modelos idealizados da *fides* que resistem ao tempo e à morte. Lembra que Protesilau, findas as três horas que lhe foram concedidas, esvai-se no momento em que tenta abraçar a amada (I, 19, 7-10):

*Illic Phylacides iucundae coniugis heros  
non potuit caecis immemor esse locis,  
sed cupidus falsis attingere gaudia palmis  
Thessalus antiquam uenerat umbra domum. 10*

Ali, na obscura morada, o herói filácido não pôde ficar esquecido da adorável esposa; mas o tessálio, desejoso por alcançar com suas fantasmagóricas mãos esta felicidade, voltara como um espectro a sua antiga morada.

Para a Antiguidade, é o modelo de fidelidade conjugal. Segundo a lenda, tendo ele acabado de desposar Laodâmia, não tivera seu casamento completamente celebrado, por não terem sido realizados todos os sacrifícios rituais. Mesmo tendo sido punidos por tal sacrilégio, apaixonados, conseguem de Júpiter, tocado de compaixão, a permissão de estar um com

o outro durante três horas. Findo esse prazo, tendo de partir de novo para o Hades, foi seguido por sua mulher que se suicidou em seus braços. Aqui Propércio imagina Protesilau, esgotadas as três horas que lhe foram concedidas, esvaindo-se no momento em que tenta abraçá-la.

Identifica-se o poeta com o personagem mítico, quando em II, 6, 41-2 (*semper amica mihi, semper et uxor eris* // “Serás para mim sempre amante e sempre esposa”) a denomina *uxor* em contraposição a *coniux* do citado verso 8. Parece haver em ambas as palavras uma tentativa de o poeta legitimar esta relação. Em seu imaginário, sua união com Cíntia estaria ao nível do casamento legalizado juridicamente: *uxor* designa a mulher legitimamente casada, enquanto *coniunx*, aquela que está unida ao mesmo jugo. É perceptível como aqui existe uma estreita ligação do amor com a morte, sendo esta última visualizada às vezes como a única possibilidade para o amor não correspondido.

O *exemplum*, empregado pelo poeta, visa a ratificar, de certo modo, a perenidade de seu amor, pois a morte não é o fim para aqueles que se unem pela *fides*, uma vez que o amor pode superar a morte. Reforça sua ideia de fidelidade, afirmando que lhe será fiel nos Infernos ainda que disputado por belas mulheres, como Cassandra, Andrômaca e outras heroínas troianas, as quais, por ocasião da partilha dos espólios de Troia, foram sorteadas pelos gregos vitoriosos (I, 19, 13-6):

*Illic formosae ueniant chorus heroinae,  
quas dedit Argiuis Dardana praeda uiris;  
quarum nulla tua fuerit mihi, cynthia, forma 15  
gratior; et (Tellus hoc ita iusta sinat).*

Ali, as belas heroínas<sup>9</sup>, as quais o saque de Dárdano<sup>10</sup> deu aos homens argivos,<sup>11</sup> cheguem em coro: dessas, Cíntia, nenhuma teria para mim uma beleza mais encantadora que a tua, e (assim o permita a justa Terra!).

Aos seus olhos, a beleza de Cíntia supera a de todas as demais. Ainda que o poeta esteja exaltando aqui sua própria *fides*, há ainda a intenção de realçar a beleza de sua amada, contrapondo-a às demais heroínas míticas. Invoca, então, a deusa Terra não para que lhe permita a continuação de seu envolvimento com Cíntia no além-túmulo, “mas para que permita a Cíntia viver até uma velhice avançada”<sup>12</sup>. Em II, 8, está determinado, diante do desprezo de Cíntia, a morrer. A todo instante o poeta se deixa levar pela desilusão deste amor, pela certeza de que todas as suas tentativas em abrandá-la são inúteis. Sem esperanças, vem-lhe

ao espírito o mórbido desejo de morrer. Sabe ele, contudo, que a felicidade, quer na vida quer na morte, sem o amor de Cíntia, é impossível. A esperança de ser por ela amado pode trazer-lhe o consolo que parece somente na morte poder vislumbrar. O poeta cita o *exemplum* de Hémon que se matou por amor diante do cadáver de Antígona, pois não resistiu à perda da amada (II, 8, 21-4):

*Quid? non Antigona tumulo Boeotius Haemon  
corruit ipse suo saucius ense latus  
et sua cum miserae permiscuit ossa puellae,  
qua sine Thebanam noluit ire domum?*

O quê?! Não tombou o beócio Hémon com sua espada, ferido ele próprio de lado, no túmulo de Antígona, e não misturou seus ossos com os da infeliz amante sem a qual não quis entrar em sua casa tebana?

Diante da proibição do rei Creonte de dar sepultura a Polinices, traidor da pátria, Antígona recusa-se a cumprir a ordem, considerando um dever sagrado dar sepultura aos mortos, sobretudo aos parentes mais próximos, e espalha pó sobre o cadáver de Polinices, ritual necessário ao cumprimento da obrigação religiosa. Condenada à morte pelo rei, foi enterrada viva no túmulo dos Labdácidas, de quem descendia. Aí se enforcou, e Hémon, seu noivo e filho de Creonte, matou-se sobre seu cadáver.

Caracteriza-se este excerto por um forte tom de tragicidade, pela presença de palavras fortes que evocam todo o drama sofrido por Hémon: *tumulo, corruit, saucius, ense, ossa*. O poeta parece querer pintar um quadro funesto para intensificar ainda mais o episódio mítico e, consequentemente, sua dor dilacerante. Vale-se de duas interrogações retóricas, que mais acentuam o πάθος de que se acha impregnado o poema.

Como contraponto à tragicidade mítica de Hémon e Antígona, o poeta visualiza seu trágico percurso amoroso e, através de sua linguagem, a imagem da morte surge-lhe de forma mais violenta: deseja morrer, mas Cíntia morrerá com ele. Ao contrário do que se verifica no mito, seria o poeta capaz de “infligir a morte” a Cíntia, uma vez que não encontra, quanto aos sentimentos, correspondência na amada. Obcecado pela paixão não correspondida, Propércio exprime seu desespero pelo desejo de pôr fim – ainda que no plano imaginário – à relação com Cíntia, e com isso busca na morte a solução para o seu dilema amoroso (II, 8, 25-8):

*Sed non effugies: mecum moriaris oportet; 25  
hoc eodem ferro stillet uterque cruor.*

*Quamuis ista mihi mors est inhonesta futura:  
mors inhonesta quidem, tu moriere tamen.*

Mas não escaparás: convém que morras comigo; que por este mesmo ferro escorra gota a gota um e outro sangue. Embora me seja no futuro essa morte vergonhosa – de certo uma morte vergonhosa –: tu, contudo, morrerás.

A mesma plasticidade permanece nítida nos versos seguintes. O poeta delinea em mente uma cena “dantesca”, um apelo visual cheio de cores carregadas, no qual se destacam as palavras *ferro, stillet, cruor*, a intensificação do substantivo *mors* e do verbo *morior*. Expressa assim, patente o seu desespero interior, a necessidade de recorrer à morte, almejada como único fim para o “reencontro” com a amada.

Segundo os mitólogos, o Amor, ainda que não seja um deus todopoderoso, é a força fundamental do mundo e se manifesta como um impulso continuamente insatisfeito e inquieto. Esta força domina por completo o poeta, mas os versos seguintes mostram que a força do sentimento que o oprime acomete também os heróis e os deuses, como o atesta a referência ao episódio da *Ilíada* em que Aquiles, modelo de coragem e fortaleza, refugia-se na tenda, recusando-se a combater, porque lhe tiraram Briseida (II, 8, 29-38):

*Ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles  
cessare in tectis pertulit arma sua. 30  
Viderat ille fugas, tractos in litore Achius  
feruere et Hectorea Dorica castra face;  
uiderat informem multa Patroclon harena  
porrectum et sparsas caede iacere comas,  
omnia formosam propter Briseida passus: 35  
tantus in erepto saeuit amore dolor!  
At postquam sera captiua est reddita poena,  
fortem illum Haemoniis Hectora traxit equis.*

Também aquele famoso Aquiles, sozinho, tendo sido sua mulher raptada, permitiu que suas armas descansassem na tenda. Vira ele as fugas, os gregos arrastados na praia, e os acampamentos dóricos arder em chamas pela tocha de Heitor; vira Pátroclo desfigurado por tanta areia estirado pelo chão e vira jazer pelo homicídio com os cabelos desgrenhados, tudo padeceu pela bela Briseida: tanta dor se exacerba no amor raptado! Mas depois que sua escrava foi devolvida de um demorado sofrimento, ele arrastou com os cavalos emônios<sup>13</sup> aquele valente Heitor.

Para comprovar o quanto o amor entre Aquiles e Briseida era intenso, o poeta se vale de uma linguagem forte na descrição das cenas relacionadas



com o final da batalha entre gregos e troianos: *tractos Achiuos, feruere castra face, informem Patroclon harena porrectum, sparsas iacere comas*. Descreve todos os episódios de uma só vez terminando por uma afirmação de que a dor da privação do amor é maior que o pátrio-amor e até as grandes amizades: *tantus in erepto saeuit amore dolor!*

Escravo do amor tal qual o poeta, nada pôde sensibilizar o herói grego, nem seus compatriotas sendo arrastados na praia, nem a morte de seu grande amigo Pátroclo. Pondo os interesses do amor acima do seu dever, só a devolução da escrava o motivou a lutar pela pátria, a readquirir coragem: assim, pelo mito, o poeta valoriza o sentimento e a força que o amor tem sobre o homem. Assim como Aquiles, também o poeta foi dominado pelo amor, residindo neste paralelismo uma valorização do sentimento experimentado pelo poeta o qual não se restringe a um nível puramente humano.

Em II, 9, aponta como modelo de verdadeiro amor dois *exempla* anti-téticos: o de Penélope e o de Aquiles. Esposa de Ulisses, Penélope constitui o arquétipo da fidelidade conjugal, uma antítese de Cíntia (II, 9, 3-8):

*Penelope poterat bis denos salua per annos  
uiuere, tam multis femina digna procis;  
coniugium falsa poterat differre Minerua, 05  
nocturno soluens texta diurna dolo;  
uisura et quamuis numquam speraret Vlixen,  
illum exspectando facta remansit anus.*

Penélope podia viver inviolada durante duas vezes dez anos ininterruptos, mulher tão digna de muitos pretendentes; podia protelar o himeneu graças à fingida arte de Minerva,<sup>14</sup> desmanchando por um ardil noturno a textura diurna; e, embora não tivesse jamais esperança que haveria de ver Ulisses, envelheceu, persistindo na sua espera.

Na ausência de seu marido, que tinha ido para a Guerra de Troia, fora assediada durante vinte anos por ávidos pretendentes, mais de cem, crenças de que ele não mais voltaria. Penélope, contudo, mesmo não crendo revê-lo, manteve-se fiel até o seu regresso. Orientada pela deusa Minerva que a aconselhou a não dispensar bruscamente seus pretendentes, disse-lhes que iria lhes dar uma resposta tão logo terminasse de tecer a mortalha de Laerte, pai de Ulisses. De noite, porém, desmanchava o que havia feito de dia: procrastinava assim, indeterminadamente, sua promessa. Traída por uma das criadas, que revelou o ardil, já sem argumentos diante da presença dos pretendentes, é surpreendida pela volta do marido. A princípio,

o herói disfarçou-se em mendigo para não ser reconhecido e, assim, vingar-se dos pretendentes.

O outro *exemplum* nos fala de Briseida, escrava de Aquiles, modelo de subserviência ao amor até o último instante, a qual se fez presente quando o herói não contava nem mesmo com a presença dos pais nem de sua esposa secreta, Deidâmia (II, 9, 9-16):

*Nec non exanimem amplectens Briseis Achillen  
candida uesana uerberat ora manu; 10  
et dominum lauít maerens captiua cruentum,  
propositum fluuíis in Simoenta uadis,  
foedauítque comas et tantí corpus Achilli  
maximaque in parua sustulit ossa manu,  
cum tibi nec Peleus aderat nec caerula mater 15  
Scyria nec uiduo Deidamia uiro.*

E Briseida, abraçando o exânime Aquiles, golpeia seu branco rosto com mão ensandecida; e a escrava, tristonha, lavou seu senhor manchado de sangue, exposto nas águas fluviais no Simoente, tanto desgrelhou os cabelos quanto sustentou em suas delicadas mãos o corpo do tão grandioso Aquiles e seus imponentíssimos ossos, quando junto a ti, homem sem esposa, não estava Peleu<sup>15</sup> nem tua cerúlea mãe,<sup>16</sup> nem a círia Deidâmia.<sup>17</sup>

Aquiles, tendo-se apaixonado por Polixena, filha de Príamo, quando este resgatava o corpo de seu filho Heitor, prometera passar para o lado dos troianos se Príamo lhe desse a filha em casamento. Tendo o rei concordado, exigiu-lhe somente que as núpcias fossem precedidas pela assinatura de um pacto no templo de Apolo, nas proximidades de uma das portas de Troia. Aquiles compareceu desarmado, mas Páris, escondido atrás da estátua do deus, matou-o, disparando uma flecha que Apolo fez atingir o calcanhar do herói, seu único ponto vulnerável.

Mais uma vez se vale o poeta dos *exempla* em contraste com a infame atitude de Cíntia. Por que Penélope pôde ser tão fiel durante uma tão longa ausência do marido, mesmo acreditando que ele não mais voltaria, enquanto Cíntia o trai tão facilmente, ainda que ciente de sua total subserviência a ela?, pergunta o poeta. Por que Briseida, mesmo tendo sido raptada por Aquiles, mesmo tendo sido feita sua escrava, amou-o com tanta intensidade, enquanto Cíntia, pérfida, permanece insensível a sua dor? Busca nesses mitos, paradoxais em relação a sua amada, resposta para a sua situação amorosa. Além de contrapor os dois *exempla* à insensibilidade da amada, estabelece um paralelo entre amor e morte.

Ainda que no primeiro Ulisses tenha voltado, sua esposa manteve o quanto pôde fidelidade a sua memória. No segundo, tamanho era o sentimento da serva, que, mesmo em face do semblante descaracterizado pela dor e pelos golpes, contempla ternamente o amado.

Logo depois, seu canto volta-se novamente para a morte que lhe parece o único caminho possível para concretizar os seus desejos: tal qual a narrativa do mito, mostra-se disposto a morrer na presença de Cíntia, num combate mortal com seu rival. Outrora pela posse do trono, dois chefes tebanos, levados pelas Fúrias, caíram agonizantes sob os olhos de sua mãe. Por que então não combateria ele na presença de Cíntia? Ele não temeria a morte se aquele odioso homem morresse com ele (II, 9, 49-52):

*Non ob regna magis diris cecidere sub armis  
Thebani media non sine matre duces 50  
quam, mihi si media liceat pugnare puella,  
mortem ego non fugiam morte subire tua.*

Os generais tebanos morreram por um reino – estando em meio a eles a mãe – sob armas cruéis, e, de igual modo, se me fosse dado lutar estando a amada no meio da batalha, eu suportaria a morte às custas de tua morte.

Refere-se aqui à morte dos irmãos Etéocles e Polinices, filhos de Édipo e de Jocasta. Tendo sido por eles expulso de Tebas, Édipo amaldiçoa-os e profetiza que se tornariam inimigos irreconciliáveis, e, um dia, se matariam um ao outro. Temendo o cumprimento da profecia, os dois irmãos decidiram alternar-se anualmente no trono de Tebas. Etéocles foi o primeiro a reinar, mantendo-se Polinices, nesse meio tempo, longe daquela cidade. Decorrido o primeiro ano, Polinices volta para ocupar o trono, mas Etéocles recusa-se a honrar o compromisso. Revoltado, Polinices vai ao encontro de Adrasto, rei de Argos, com o qual organiza uma expedição contra sua própria cidade. Em meio à batalha, os dois irmãos travam entre si um combate no qual perdem a vida. Estabelece o poeta aqui uma comparação: as lutas de Etéocles e Polinices não seriam mais cruéis que aquelas que ele empreenderia, na presença de Cíntia, com seu rival.

Em II,13, proclama seu desejo em ter morrido precocemente, lembrando-nos o exemplo de Nestor, que presenciou a morte de seu filho Antíloco devido a uma longa vida: melhor lhe teria sido morrer na flor da idade. A exemplo de Nestor, o poeta clama por uma morte antes do tempo, assegurando-nos que muitos dissabores podem nos advir numa existência duradoura (II, 13, 43-50):

*Atque utinam primis animam me ponere cunis  
iussisset quaeuis de Tribus una Soror!  
nam quo tam dubiae seruetur spiritus horae? 45  
Nestoris est uisus post tria saecula cinis:  
quis tam longaeuae minuisset fata senectae  
Gallicus Iliacis miles in aggeribus!  
Non ille Antilochi uidisset corpus humari  
diceret aut: “O mors, cur mihi sera uenis?” 50*

E oxalá qualquer uma das Três Irmãs<sup>18</sup> me tivesse ordenado deixar a alma no berço! Pois para que o sopro de vida deve ser preservado a tão incerta hora? As cinzas de Nestor<sup>19</sup> só foram vistas depois de três gerações: oxalá algum soldado frígio<sup>20</sup> tivesse reduzido nas muralhas de Ílio o destino de uma velhice tão longeva! Ele não teria visto ser sepultado o corpo de Antíloco,<sup>21</sup> nem diria: “Ó morte, por que me chegas tarde?”

É patente o apelo trágico, a elocução patética, de que o poeta reveste este trecho. Temos novamente um τόπος, a *consolatio*: pensar que a morte prematura o libertaria de uma vida atormentada. Por que nutrir esperanças por uma vida muito longa? Mais vale, muitas vezes, morrer precocemente, pois só assim se poderia ver livre de possíveis surpresas nefastas. Certifica-nos disso Nestor, que, por tanto viver, presenciou a morte de seu filho Antíloco: mais lhe teria valido morrer na flor da idade. A morte aparece assim como solução propiciadora da paz de espírito.

O poeta, mais uma vez, recorre ao mito para expressar a dor causada pela perda do ser amado, para a qual aponta como exemplo a dor sentida por Vênus por ocasião da morte de Adônis (II, 13, 53-8):

*Testis, qui niueum quondam percussit Adonem  
uenantem Idalio uertice, durus aper,  
illis formosum iacuisse paludibus; illuc 55  
diceris effusa tu, Venus, isse coma.  
Sed frustra mutos reuocabis, Cynthia, Manis:  
nam mea qui poterunt ossa minuta loqui?*

Um feroz javali, que outrora matou o níveo Adônis enquanto caçava no monte Idálio, é testemunha, de ter este belo jovem jazido naqueles pântanos; diz-se que ali, Vênus, tu foste com os cabelos em desalinho. Mas em vão chamarás, Cíntia, meus mudos restos: o que poderão, pois, dizer meus ossos reduzidos a cinzas?

Diz a lenda que Esmirna, grávida do próprio pai, foi transformada numa árvore de cujo tronco saiu um menino a quem deram o nome de Adônis. Encantada pela beleza do recém-nascido, Afrodite o entregou a

Perséfone, rainha do mundo subterrâneo, a qual, afeiçoada pela criança, decidiu não mais devolvê-la. Zeus, então, interveio e decidiu que Adônis ficaria um terço do ano com Afrodite, um terço com Perséfone e um terço onde desejasse. Adônis, porém, permanecia sempre dois terços do ano com Afrodite, em detrimento de Perséfone. Logo depois, Ártemis, deusa dos bosques e da caça, levada por motivos desconhecidos, instigou um feroz javali a matar o belo Adônis.

Há uma relação muito forte entre o personagem mítico Adônis e o poeta. A permanência junto a Afrodite simbolizaria os doces momentos vividos ao lado de Cíntia, ao passo que sua permanência junto à Perséfone seria o caos, o abatimento provocado por sua distância. Poderíamos até estabelecer uma identidade entre o javali e o desprezo da amada, pois este sentimento de repulsa induz o poeta neste poema a se imaginar morto.

Em II, 28<sub>A e B</sub>, o poeta procura consolar Cíntia em sua enfermidade, levando-a a refletir acerca de sua vida, na esperança de conscientizá-la da necessidade de mudança, pois ela havia se julgado tão bela quanto Juno, provocando-lhe ira e ciúmes. Atribui-lhe o poeta como causa desse castigo sua indiscrição, seu orgulho em ser bela (II, 28<sub>A e B</sub>, 1-2; 9-10):

*Iuppiter, affectae tandem miserere puellae:  
tam formosa tuum mortua crimen erit?*

[...]

*Non sibi collatam doluit Venus? illa peraeque  
prae se formosis inuidiosa dea est. 10*

Apieda-te por fim, Júpiter, de minha amada enferma: tão belo cadáver será teu crime? [...] Não lamentou Vênus lhe ter sido comparada? Aquela deusa é odiosa às que são igualmente belas diante dela.

Faz uso também neste caso dos *exempla* mitológicos em que entidades míticas, após tribulações sofridas, alcançam o fim glorioso. Io, por exemplo, que havia sido metamorfoseada por Júpiter numa novilha, tornou-se depois uma deusa (II, 28<sub>A e B</sub>, 15-8):

*Sed tibi uexatae per multa pericula uitae 15  
extremo uenit mollior hora die.*

*Io uersa caput primos muguerat annos:  
nunc dea, quae Nili flumina uacca bibit.*

A ti, porém, através de muitos perigos de uma vida atribulada, chega uma hora mais favorável no momento extremo. Io, tendo a cabeça transformada, mugira nos primeiros anos: uma novilha que bebe das águas correntes do Nilo, agora é uma deusa.

É patente a relação que o poeta estabelece entre o mito e Cíntia. O sofrimento dessa deusa, por causa do ciúme de Hera, assemelhar-se-ia à dor sentida por Cíntia pelo castigo que lhe fora infligido. Conta a lenda que Zeus, tendo-se unido a Io, se vê na obrigação de protegê-la do ciúme de Hera e a transforma numa novilha branca. Desconfiada, Hera pede a Zeus que a presenteie com a novilha: ele assim o faz. Hera, contudo, precavida, pôs Argos como guarda de Io, príncipe dotado de inúmeros olhos dos quais a metade estava sempre vigilante. Mesmo assim, Zeus, disfarçado de touro, continuou a encontrar-se com sua amante. Compadecido dela, incumbiu Hermes de livrá-la do guardião. Com seu caduceu Hermes consegue fazer adormecer os olhos abertos dele e em seguida o mata. Hera, porém, não a deixa em paz: manda persegui-la um moscardo implacável, que passou a picá-la incessantemente nos flancos, forçando-a a longas caminhadas erráticas, no curso das quais chegou ao Egito. Lá ela deu à luz um filho de Zeus ao qual chamou de Êpafos, e, daí em diante, passou a ser venerada pelos egípcios como Ísis.

Lembra, ainda, Ino que, em sua juventude havia errado sobre a terra inteira, era então Leucótea, aquela a quem recorre o marinheiro em perigo (II, 28A e B, 19-20):

*Ino etiam prima terris aetate uagata est:  
hanc miser implorat nauita Leucothoen. 20*

Ino também errou nas terras em seus primeiros anos: o marinheiro: desventurado invoca-a pelo nome de Leucótea.

Aqui, como no mito anterior, identificamos um outro castigo, fruto do ciúme da deusa Hera: tal qual Ino, Cíntia teria sido vítima da mesma fúria. Como Átamas e sua segunda esposa Ino haviam adotado um filho, Dioniso, dos amores adúlteros de Zeus, Hera, enraivecida, enlouquece-os. Ino, então, atira seu filho mais novo, Melicertes, num caldeirão com água fervente, enquanto Átamas, confundindo o outro com um veado, mata-o com o venábulo. Ino, vendo seu filho morto, lança-se ao mar com seu cadáver. As divindades marinhas, por sua vez, comovidas, metamorfosearam-na numa Nereida e transformaram Melicertes, o filho mais velho, no deus-menino Palémon. Ino, que se tornara Leucótea, a deusa branca, e seu filho, já com o nome de Palémon, passaram a proteger os marinheiros das tempestades.

Andrômeda, consagrada aos monstros marinhos, era agora a nobre esposa de Perseu (II, 28A e B, 21-2):

*Andromede monstros fuerat deuota marinis:  
haec eadem Persei nobilis uxor erat.*

Andrômeda fora consagrada aos monstros marinhos:  
ela mesma foi a nobre esposa de Perseu.

Há, ainda, uma relação direta com o fato de Cíntia ter-se igualado em beleza a Juno. Compara o poeta Cíntia com Andrômeda, cuja mãe, Cassiopeia, muito orgulhosa da própria beleza, queria rivalizar com as Ninfas e, até mesmo, com Hera. Essas pedem a Posêidon um castigo pela presunção, e o deus manda um monstro marinho. O oráculo de Ámon, interrogado pelo rei da Etiópia, Cefeu, predisse que aquele país só estaria livre do monstro se Andrômeda, sua filha, fosse exposta como vítima expiatória. Os etíopes, então, obrigaram o rei a prender a filha a um rochedo. Perseu, voltando de uma expedição contra a Górgona, apaixonou-se por ela e promete a Cefeu que a libertaria, caso ele consentisse esta união. Tendo Cefeu aceitado, Perseu mata o monstro e a desposa.

Lembra por fim Calisto, que durante um longo tempo errou como uma urso através das planícies da Arcádia e tornou-se uma constelação no céu que guia as velas durante a noite (II, 28<sub>A</sub> e B, 23-4):

*Callisto Arcadios errauerat ursae per agros:  
haec nocturna suo sidere uela regit.*

Calisto errara, como urso, pelos campos arcádios:  
tal constelação guia as velas noturnas com suas estrelas.

A tônica do ciúme ressurgiu nesse mito. O sofrimento de Cíntia, quer crer o poeta, seria recompensado como foi o de Calisto. Tendo-se apaixonado por esta Ninfa, Zeus disfarçou-se de Ártemis, uma vez que ela repele todos os homens, e a possuiu, gerando assim Árcade. Passado algum tempo, Ártemis e sua companheira resolveram banhar-se juntas numa fonte, e a nudez de Calisto revelou-lhe a gravidez. Enraivecida com a companheira, Ártemis transformou-a numa urso, matando-a depois com suas flechas para puni-la. Zeus transforma-la-ia em seguida na constelação da Ursa Maior.

Pelo brilho de sua beleza, Cíntia seria comparável a uma constelação de estrelas, e somente lá poderia estar depois de morta. Assim como a Ursa Maior guia os marinheiros, Cíntia seria também sua estrela-guia, ainda que morta. Do mesmo modo, se os Destinos prematuramente lhe apressassem a morte, sua morte ser-lhe-ia motivo de alegria, pois, tal qual os *exempla*, seria glorificada (II, 28<sub>A</sub> e B, 25-6):

*Quod si forte tibi properarint fata quietem, 25  
illa sepulturae fata beata tuae.*

E se por acaso os Fados<sup>22</sup> te tiverem apressado o descanso,  
felizes serão aqueles fados de tuas exéquias.

É comum a presença da mitologia na poesia de inspiração alexandrina, cujo gosto pela erudição se revela nesta ostentação de conhecimento. A mitologia presta-se como apoio a seu sentimento, confere-lhe uma maior objetividade, a certeza de não ser ele vítima de uma mera ilusão, pois que seu drama amoroso, seus mais profundos sentimentos encontram eco nos heróis e heroínas míticas, o que os põe no plano atemporal. O tema do amor e da morte manifesta-se, pois, por meio dos contos mitológicos, cuja presença enriquece a expressão poética da elegia properciana. Há um constante embate de forças antagônicas que o desestabiliza e ao mesmo tempo lhe motiva à criação poética.

## RÉSUMÉ

Nous démontrons l'influence de la mythologie dans les élégies de Properce, les *exempla* qui se présentent comme recours indispensable à son expression poétique.

**Mots-clés:** Properce; élégie; mythologie.

## NOTAS

<sup>1</sup> BRANDÃO (1989, vol. I, p. 35-6).

<sup>2</sup> RIBEIRO (1984, p. 19).

<sup>3</sup> PRADO (1991, p. 78).

<sup>4</sup> *Properce n'a pas traduit Callimaque; on n'a pas encore rencontré un sujet que l'élégiaque latin ait emprunté aux Aitia. En quoi consiste donc l'imitation? Tout d'abord – et secondairement – à Callimaque comme à tant d'autres, grecs et latins, Properce a emprunté quelque expressions [...]. Dans les trois premiers livres ni Cynthia ni les sentiments personnels de Properce (amitié, patriotisme, sentiment de la mort) ne doivent rien à Callimaque [...]. L'imitation de Callimaque consistait donc à adopter des cadres littéraires et un certain ton [...]. Ainsi l'imitation de Callimaque, bien loin d'être un "esclavage" contraire à l'originalité de la création propriétienne, a été l'un des moyens de cette création, l'un de ceux qui ont permis au poète de s'exprimer et d'être lui-même.*

<sup>5</sup> *c'est un moyen d'expression, un élément de style et non un sujet à traiter (Ibidem, p. 247).*

<sup>6</sup> Relativo à Pérsia.



<sup>7</sup> Segundo Tovar (1963, p. 167) *era um salteador que morava no caminho entre Mégara e Corinto. Obrigava os viajantes a lavar seus pés e, enquanto o faziam, atirava-os ao mar com um pontapé. Teseu teve que lutar com ele e o matou (era um salteador que habitava em el camino de Mégara a Corinto. Obligaba a los viajeros a lavar sus pies y mientras lo hacían, de un puntapé los arrojaba al mar. Teseo tuvo que luchar con él y lo mató.)*

<sup>8</sup> Terras tidas como bárbaras.

<sup>9</sup> Refere-se aqui a Cassandra, a Andrômaca e a outras mulheres troianas, as quais, por ocasião da partilha dos espólios de Troia, foram sorteadas pelos gregos vitoriosos.

<sup>10</sup> O mesmo que troiano; Dardânia era uma província ao norte de Troia.

<sup>11</sup> O mesmo que grego, vem de Argos, a cidade mais antiga da Grécia.

<sup>12</sup> *ma perché conceda a Cínzia di vivere sino alla tarda vecchiaia* (FEDELI, 1980, p. 449).

<sup>13</sup> Da Tessália, província da Macedônia.

<sup>14</sup> Minerva inspira e protege a arte de fiar e tecer.

<sup>15</sup> Era rei da Ftia, na Tessália, célebre por ter sido pai de Aquiles.

<sup>16</sup> Refere-se aqui a Tétis, uma das Nereidas, filha de Oceano e mãe de Aquiles.

<sup>17</sup> Quando Aquiles tinha ainda nove anos, o adivinho Calcas profetizou que ele iria morrer diante de Troia. Seus pais, então, temerosos, revestiram-no de trajes femininos e levaram-no para a corte do rei Licomedes, na ilha de Ciro, onde viveu durante nove anos na companhia das filhas do rei. Somente revelou seu segredo a uma das filhas do rei, Deidâmia, por quem se apaixonara e com quem tivera um filho, Neoptólemo.

<sup>18</sup> Referências às Parcas, divindades do destino em Roma, identificadas com as Moiras dos gregos. Tais quais as Moiras, as Parcas eram imaginadas como três irmãs fiandeiras que fixavam a duração da vida. As Moiras, por sua vez, eram conhecidas como Cloto, Láquesis e Átropos, e representadas como mulheres idosas fiando incessantemente: Cloto segurava a roca, Láquesis desfiava o fio, e Átropo o cortava. Uma simboliza o nascimento; a outra, a vida; a terceira, a morte.

<sup>19</sup> Nestor, sábio rei de Pilos e um dos heróis do cerco de Troia, viveu tanto que chegou a conhecer sua terceira geração.

<sup>20</sup> A razão desse sentido para o qualificativo *gallicus* é explicada por Nisard (1839, p. 557): “O *Gallus* era um rio que banhava a Frígia; suas margens foram o solitário retiro dos sacerdotes de Cibele, os galos” (*Le Gallus était un fleuve qui arrosait la Phrygie; ses bords furent la retraite solitaire des prêtres de Cybèle, les galles.*) Tovar (1963, p. 73) completa: “Supõe-se que o adjetivo gálico deva equivaler a frígio e, por conseguinte, a troiano, pois que o Galo era um rio da Frígia” (*Se conjetura que el adjetivo gálico debe equivaler a frígio y por ende a troyano, pues el Galo era un rio da Frígia*).

<sup>21</sup> Filho mais velho de Nestor, morto em batalha.

<sup>22</sup> Deuses responsáveis pelo destino, cujo nome provém do verbo latino *fari* (falar), ou seja, “o que está dito”, “o decreto dos deuses”, “uma decisão divina irrevogável”. Com o tempo, sob a influência das lendas gregas, passou a significar as divindades ligadas ao destino, como as Moiras, as Parcas e as próprias Sibilas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOUCHER, Jean-Paul. *Études sur Properce*: problèmes d'inspiration et d'art. 2<sup>a</sup> éd. Paris: Éditions E. de Boccard, 1980.

\_\_\_\_\_. Properce et Callimaque. *Révue des Études Latines*, Paris: 1965, p. 273-6.

BOYANCÉ, P. Surcharges de rédaction chez Properce. *Révue des Études Latines*, Paris: 1942, p. 54-69.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 5<sup>a</sup> ed. Vol. I e II. Petrópolis: Vozes, 1989.

CALLIMAQUE. *Oeuvres*. Traduction nouvelle de Joseph Trabucco. Paris: Garnier, /s.d./

CODOÑER, Carmen (org.). *Historia de la literatura latina*. Madrid: Catedra, 1997.

COUSIN, Jean. *Études sur la poésie latine*: nature et mission du poète. Paris: Boivin & C<sup>ie</sup>, /s.d./

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

FEDELI, Paolo. "Commento". In: PROPERZIO, Sesto. *Il primo libro delle elegie*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1980.

FOULON, Albert. La mort et l'au-delà chez Properce. *Révue des Études Latines*, Paris: p. 155-67.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 2<sup>a</sup> ed. Trad. de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.

\_\_\_\_\_. *Le lyrisme à Rome*. Vendôme, France: PUF, 1978, p. 115-41.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica (grega e latina)*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

NISARD, M. "Notes sur Properce". In: *Collection des AUTEURS LATINS*. Publiée sous la direction de M. Nisard. Paris: J.-J. Dubochet et compagnie, 1839.

PAGANELLI, D. "Introduction". In: PROPERCE. *Élégies*. Paris: Les Belles Lettres, 1929.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica: Cultura Romana*. vol. II. 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

PLESSIS, Frédéric. *La poésie latine*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1909.

PRADO, João Batista Toledo. Mito e Produção de sentido em Propércio. *Mito, Religião e Sociedade* (Atas do II Congresso Nacional de Estudos Clássicos), São Paulo, SBEC, 1991, p. 75-83.

PROPERCE. “Elegies”. In: *Collection des AUTEURSLATINS*. Publiée sous la direction de M. Nisard. Paris: J.-J. Dubochet et compagnie, 1839.

PROPERCE. *Élégies*. Texte établi et traduit par D. Paganelli. Paris: Les Belles Lettres, 1929.

PROPERCIO. *Elegías*. Edición, traducción, introducción y notas de António Tovar e María T. Belfiore Mártire. Barcelona: Ediciones Alma Mater, 1963.

PROPERTIUS. *Elegies*. Edited and translated by G. P. Goold. Col. Loeb Classical Library. London: Harvard University Press, 1990.

PROPERZIO, Sesto. *Elegie*. 2ª ed. Traduzione di Luca Canali. Introduzione di Paolo Fedeli. Commento di Riccardo Scarcia. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1993.

RIBEIRO, João. *Grécia mitológica*. Campinas: Papyrus, 1984.

TOVAR, Antonio. “Notas”. In: PROPERCIO. *Elegías*. Edición, traducción, introducción y notas de António Tovar e María T. Belfiore Mártire. Barcelona: Ediciones Alma Mater, 1963.

VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana: o amor, a poesia e o Ocidente*. Trad. de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.