

PROPÉRCIO: INSPIRAÇÃO E LINGUAGEM

Roberto Arruda de Oliveira (UFC)
rarrudaufc@gmail.com

RESUMO

Mostramos a musa Cíntia como princípio e fim da poesia elegíaca amorosa de Propércio. O poeta, como um servo ao seu mestre, sente-se ligado à sua amada, a qual se insurge muitas vezes como fonte de sofrimento, de ciúmes e infidelidades que lhe atormentam o espírito a ponto de aconselhar a todos evitar este mal. Seu dom e inevitável busca de inspiração poética recorre por vezes a uma linguagem expressiva cujo propósito é um só: o louvor a Cíntia.

Palavras-chave:

Propércio. Elegia latina. Cíntia.

Destaca-se como elemento motivador das elegias propércianas o amor, fator propiciador de uma constante vulnerabilidade. O poeta projeta em seus poemas instantes dessa “aventura”, momentos de alegria e de tristeza, sentimentos paradoxais, que não obedecem a uma ordem cronológica. Insurge-se muitas vezes como fonte de sofrimento, de ciúmes e infidelidades que lhe atormentam o espírito a ponto de aconselhar a todos evitar este mal, uma doença contra a qual os medicamentos são ineficazes.

Na maioria das elegias amorosas de Propércio a imagem de Cíntia é a todo instante enaltecida. O poeta confessa em seus poemas ser Cíntia a razão única de seu viver, exalta a sua beleza comparável à das mais belas deusas e heroínas míticas, pois excede em encanto todas as mulheres que a cercam. O poeta mostra-se fiel a sua amada ao longo de toda sua poesia. Neste aspecto se diferencia de Tibulo cujo primeiro livro é quase todo dedicado a Délia, o segundo a Nêmesis, além de compor elegias a Márato. Propércio, ao contrário, garante-nos já no Monobiblos que Cíntia é seu único amor (I, 12, 19-20):

*Mi neque amare aliam neque ab hac desistere fas est:
Cynthia prima fuit, Cynthia finis erit*

“A mim não me é permitido nem amar outra nem desistir desta: Cíntia foi a primeira, Cíntia será a última”.

Cíntia, princípio e fim de sua poesia, substituiria até mesmo os próprios pais do poeta (I, 11, 23): *Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes* – “Tu sozinha, Cíntia, és para mim a família, tu sozinha és meus pais”. Uma forma de legitimar sua união através da família, como eterna esposa e

amante (II, 6, 42): *Semper amica mihi, semper et uxor eris* – “Serás para mim sempre amante, e também sempre esposa”.

Dilacerado por este amor não correspondido, tem crises de ciúmes pelos beijos que a mãe e a irmã dela lhe dão, e até mesmo de uma amiga que com ela dorme (II, 6, 11-2):

*Me laedet, si multa tibi dabit oscula mater,
me soror et cum quae dormit amica simul*

“Incomodar-me-á, quando tua mãe te der muitos beijos, incomodar-me-á tua irmã, e igualmente a amiga que contigo dorme”.

Enfatiza ainda o ciúme que sente de sua própria sombra (II, 34, 19): *Ipse meas solus, quod nil est, aemulor umbras* – “Eu mesmo, sozinho, tenho ciúmes até de minha sombra, que não é nada”. Sofrimento que se intensifica diante de uma situação real, como a do pretor da Ilíria, um antigo pretendente, que volta de viagem e tenta convencê-la a partir com ele: ela temporariamente abandona o poeta e se entrega ao pretor em troca de presentes. Uma imensa sensação de desânimo dele se apodera, e em nada encontra alegria: nem nos teatros nem em sua mesa (II, 16, 33-4):

*Tot iam abiere dies, cum me cura theatri
nec tetigit Campi, nec mea mensa iuuat*

“Tantos dias já se passaram em que nem o teatro nem o Campo de Marte¹ me desperta interesse, nem me satisfaz minha mesa”.

Na elegia 19 do livro I, contudo, parece desiludido e, comparando-se a Protesilau, afirma que nos Infernos, ainda que fosse vítima do assédio de belas e disputadas mulheres, sua fidelidade e sentimentos não seriam jamais abalados. Aos seus olhos a beleza de Cíntia supera a de todas as demais (I,19,13-16):

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

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

¹ Em sua origem, o Campo de Marte era a praça de armas. Depois foram construídos ali termas, ginásios esportivos e pistas para equitação. Os outros espaços eram usados para encontros.

O poeta insiste no qualificativo *formosa*, e, encontra agora, nas entidades míticas, o único referencial possível para descrever o encanto da amante. As duas heroínas troianas eram tidas como modelo de beleza: a sacerdotisa Cassandra e a mulher de Heitor, Andrômaca. Além dessas, outras também foram levadas por seu encanto como espólio de guerra à Grécia. As heroínas celebradas por sua beleza não superariam, contudo, a bela amada.

Outra elegia bastante representativa desta constante exaltação a Cíntia é a 28_A e 28_B do livro II. A altiva Cíntia se encontra agora enferma, e o servil poeta se dirige a Júpiter pedindo-lhe, por compaixão, o seu restabelecimento. Faz conjecturas em torno das causas que teriam provocado a doença da amada, lamentando ao mesmo tempo a perda de tanta beleza, cuja exuberância o poeta insiste a todo instante em evidenciar (II, 28_A e 28_B, 1-6):

*Iuppiter, affectae tandem miserere puellae:
tam formosa tuum mortua crimen erit?
Venit enim tempus, quo torridus aestuat aer
incipit et sicco feruere terra Cane.
Sed non tam ardoris culpa est neque crimina caeli
quam totiens sanctos non habuisse deos.*

“Apieda-te por fim, Júpiter, de minha amada enferma: tão belo cadáver será teu crime? Chegou, pois, o tempo no qual um tórrido ar queima e a terra começa a ferver com a seca Canícula². Mas não é tanto a culpa do calor e nem os delitos do céu, como o é de tantas vezes não teres respeitado os sagrados deuses”.

Começa invocando o pai dos deuses para, logo depois, referir-se a sua amada pelo substantivo *puella*, na intenção de comover Júpiter. Com este intento também recorre ao imperativo *miserere* assim como a um qualificativo, *affectae*, que o deixa ciente de seu abatimento. Somente no segundo verso, contudo, o poeta nos deixa manifesto, pelo qualificativo *formosa*, seu verdadeiro propósito: a exaltação da beleza de Cíntia. Por meio deste adjetivo consegue evocar toda sua beleza estética, o desenho apolíneo de seu corpo que a equipara às deusas. Tamanha é sua indignação com o estado mórbido em que se encontra a amante, que se vale do termo *crimen* para desig-

² Nisard (in Properce, *Elegies*, 1839, p. 560) nos estabelece o sentido desse termo: *Cette admirable élégie sans doute écrite vers les kalendes de juillet, lorsque se lève Sirius, cette magnifique et rayonnante étoile qui brille au front du Chien (de la Canicule), constellation dont la présence amène, avec les excessives chaleurs, et les épidémies et les fièvres* – “Esta admirável elegia foi sem dúvida escrita nas calendas de julho, logo quando se ergue Sírio, esta magnífica e brilhante estrela que brilha em frente ao Cão Maior (Canícula), constelação cuja presença traz, com os calores excessivos, tanto epidemias como febres”.

nar sua perda. Nega a possibilidade de esta enfermidade ter sido trazida pela Canícula para admitir como causa a insolência de Cíntia aos deuses (*sanctos non habuisse deos*).

Censura-a o poeta, pois ela, ciente da própria beleza, parece fazer pouco caso dos votos, ou seja, do cumprimento de seus deveres com relação a *pietas*. A culpa não teria sido da estação de calores excessivos, conhecida comumente como causa de epidemias, nem tampouco do céu, mas da falta de respeito de Cíntia para com os deuses (II, 28_A e 28_B, 7-12):

*Hoc perdit miseris, hoc perdidit ante puellas:
quidquid iurarunt, uentus et unda rapit.
Non sibi collatam doluit Venus? illa peraeque
prae se formosis inuidiosa dea est.
an contempta tibi Iunonis templa Pelasgae?
Palladis aut oculos ausa negare bonos?*

“Isso é o que leva à perdição as infelizes, isso é o que outrora levou à perdição as jovens: o que quer que tenham prometido, arrasta o vento e as ondas. Não lamentou Vênus que tenhas te comparado a ela? Aquela deusa é odiosa às que são igualmente belas diante dela. Acaso os templos da pelasga³ Juno foram desprezados por ti? ou ousaste negar os belos olhos de Palas⁴?”

A beleza torna as mulheres altivas e levianas no que quer que tenham prometido. A intenção, contudo, do poeta é somente justificar a possível atitude rebelde de Cíntia diante de Palas Atenas. O poeta busca uma justificativa para a doença da amante, a qual, segundo o próprio poeta, residiria numa possível atitude rebelde de Cíntia diante de Vênus ou de Palas Atenas. Cíntia, transgredindo os limites da *hybris*, do bom senso, teria afrontado a superioridade dos deuses com sua falta de religiosidade, sua arrogância, seu desrespeito no que tange ao cumprimento dos votos devido às divindades.

Dirige-se, em seguida, às jovens formosas que se expressam de forma arrogante por terem por hábito dizer o que pensam, por não saberem segurar a língua. Em seguida, dirige seu discurso a Cíntia, atribuindo a causa de sua doença à indiscrição e ao orgulho de sua beleza. Beleza que a teria levado ao cúmulo de desprezar a suprema formosura das deusas (II, 28_A e

³ Os pelasgos, povo grego antiquíssimo, primeiramente instalados no Peloponeso, espalharam-se depois em Creta, no Épiro e na Itália; aqui "pelasga" equivale a "grega". Juno foi venerada principalmente em Argos – o que Virgílio diz insistentemente na *Eneida*, na qual opõe essa deusa a Vênus. Os pelasgos, por sua vez, diziam-se "argivos", de Argos. A grande província grega, assim, chamava-se ora Peloponeso ora Pelásgia, devido ao nome de seus primeiros habitantes.

⁴ António Tovar (1963, p. 104) nos explica essa referência: *Los ojos claros de Palas o Minerva no eran, muchas veces, juzgados hermosos, según el gusto de los antiguos* – “Os olhos claros de Palas ou Minerva não eram, muitas vezes, julgados bonitos, segundo o gosto dos Antigos”.

28_B, 13-4):

*Semper, formosae, non nostis parcere uerbis.
Hoc tibi lingua nocens, hoc tibi forma dedit*

“Não sabeis nunca, belas jovens, medir as palavras. Tua língua ferina te deu isso, tua beleza te deu isso”.

O poeta novamente refere-se à beleza de Cíntia pelo qualificativo *formosa*, o que nos leva a pensar numa beleza corpórea. Censura as mulheres formosas, que, como Cíntia, desconhecem seus limites. Alude ao fato de as mulheres dotadas de formosura terem a língua intrépida e ferina, causadora de inúmeros males.

Seu canto de louvor se transforma de repente em devoção e promete a Júpiter, em troca desse restabelecimento, um hino sagrado no qual proclamará que ele a salvou (II, 28_A e 28_B, 44): *Scribam ego "Per magnum est salua puella Iouem"* – “Eu escreverei: ‘Pelo grande Júpiter minha amada foi salva’”⁵. Cíntia é tudo para o poeta, domina todos os seus momentos, por isso pede ao pai dos deuses a recuperação da saúde para a amada, prometendo-lhe que, uma vez concedido o perdão, Cíntia, coberta com um véu, irá prostrar-se aos seus pés e lhe falará dos grandes perigos pelos quais passou (II, 28_A e 28_B, 45-6):

*Ante tuosque pedes illa ipsa operata sedebit
narrabitque sedens longa pericla sua*

“Ela própria, tendo feito um sacrifício a ti, sentará aos teus pés, e, sentada, narrará seus longos perigos”.

Assim como se dirige a Júpiter, dirige-se também à deusa dos Infernos, Perséfone, e ao seu esposo, rogando-lhes clemência por Cíntia: utiliza sua beleza como argumento para sua permanência entre os vivos, tentando convencê-los de que lá, no reino dos mortos, há tantos milhares de belas jovens que ela não fará falta (II, 28_A e 28_B, 47-51; 55-8):

*Haec tua, Persephone, maneat clementia, nec tu,
Persephoniae coniunx, saeuior esse uelis.
Sunt apud infernos tot milia formosarum:
pulchra sit in superis, si licet, una locis!
Vobiscum est Iope...
et quaecumque erat in numero Romana puella
occidit: has omnis ignis auarus habet.*

⁵ Segundo Antônio Tovar (1963, p. 105), *el favor otorgado por los dioses se recordaba con palabras escritas junto al altar de la divinidad* – “o favor concedido pelos deuses se lembrava com palavras escritas junto ao altar da divindade”

*Nec forma aeternum aut cuiquam est fortuna perennis:
longius aut propius mors sua quemque manet.*

“Que perdure, ó Perséfone, esta tua clemência, e nem tu, esposo de Perséfone, queiras ser mais cruel. Tantos milhares de belas jovens há nos Infernos: que haja, se possível, uma só nas regiões superiores! Convosco está Jope⁶... e toda jovem romana que estava no rol das belas morreu: todas elas o insaciável fogo⁷ consome. Nem a beleza é eterna, nem a sorte para ninguém é perpétua: mais cedo ou mais tarde a própria morte está reservada a cada um”.

Percebemos que há aqui, nesta súplica, uma alusão intencional à relação entre o poeta e a amada. Zeus, compadecendo-se da mãe de Perséfone, Deméter, obrigara Hades, que a raptara, a devolvê-la. Perséfone, porém, porque quebrara o jejum nos Infernos comendo um grão de romã, não podia sair. Tentando abrandar a dor de Perséfone, Zeus decide que ela ficaria parte do ano no reino dos mortos com Hades e a outra parte no mundo dos vivos com sua mãe. Ciente de que os dois conheciam bem a dor da separação, tenta invocá-los na certeza de que seria atendido. E, mais uma vez, o poeta exalta a beleza de sua Musa: ela seria a única romana bela viva. Todas as outras, como Jope (a qual muito se orgulhava de sua beleza e com Juno queria rivalizar) já estariam no reino de Hades, nas regiões inferiores. Cíntia seria a última delas: eis um grande motivo para o seu restabelecimento. Termina o trecho acima, contudo, na certeza de que ainda assim, se ela vier a se restabelecer, um dia a morte virá e com ela levará a beleza de Cíntia.

A própria Cíntia tem consciência de sua beleza: *Garrula de facie si qua locuta mea est* (IV, 7, 42) – “Se alguma de minhas escravas tagarelas falou de minha beleza”. Neste poema, o fantasma de Cíntia lhe aparece pedindo punição aos seus assassinos, principalmente a Nomias que, agora rica, pune os antigos escravos de Cíntia, sobretudo quando fazem referência a sua beleza. Cíntia aqui se manifesta ciente de que foi motivo único de seus poemas (IV, 7, 50): *Longa mea in libris regna fuere tuis* – “Longo foi meu reinado em teus livros”. No entanto, Cíntia, então visualizada como morta (IV, 7), pede ao poeta a destruição de todos os versos que lhe façam referência, que lhe possam suscitar sua lembrança (IV, 7, 77-8):

*Et quoscumque meo fecisti nomine uersus,
ure mihi: laudes desine habere meas*

“E todos os versos que escreveste em meu nome, queima-os para mim: deixa de ter contigo meus elogios”.

⁶ O mesmo que Cassiopeia, mulher de Cefeu e mãe de Andrômeda.

⁷ Refere-se à pira funerária.

Cíntia, revoltada com a traição de que fora vítima, cobra do amante toda glória conquistada em seu nome. O poeta, por outro lado, na elegia 13 do livro II, justifica sua necessidade de versejar. Seu dom e inevitável busca de inspiração, ao contrário do poeta Orfeu, têm um só propósito: o louvor a Cíntia. Não tenciona cantar os bosques, as árvores e as feras, tal qual fazia Orfeu, mas, numa alusão ao bosque de Ascra, aldeia da Beócia, morada das musas Heliconíades, relacionadas com Apolo, aspira a ser um poeta lírico e até rivalizar com Lino, filho de Apolo, superando-o nesta arte (II, 13, 3-8):

*Hic me tam gracilis uetuit contemnere Musas
iussit et Ascraeum sic habitare nemus,
non ut Pieriae quercus mea uerba sequantur
aut possim Ismaria ducere ualle feras,
sed magis ut nostro stupefiat Cynthia uersu:
tunc ego sim Inachio⁸ notior arte Lino.*

“Este me impediu de desprezar as graciosas Musas e me ordenou assim morar no bosque de Ascra⁹, não para que os carvalhos da Piéria¹⁰ sigam minhas canções ou para que eu possa atrair as feras do fundo do vale de Ísmaro¹¹, mas antes para que Cíntia se maravilhe com meus versos: eu seria então mais famoso em minha arte que o argivo Lino”.

O poeta, acima, justifica a sua necessidade de entregar-se à poesia, atribuindo ao Amor (*Hic*, v.3), e consequentemente a Cíntia, o motivo de sua criação poética. O Amor impregnou-o de um sentimento tão intenso que o fez dedicar-se inteiramente à arte de versejar (*Ascraeum habitare nemus*), tal qual fizera Hesíodo. Ao contrário de Orfeu, que encantava a todos – e até as árvores (*Pieriae quercus mea uerba sequantur*) e aos animais (*Ismaria ducere ualle feras*) – com seu tom melodioso, seu único propósito é o de agradar a Cíntia (*nostro stupefiat Cynthia uersu*). O poeta procura demonstrar, a todo instante, a sinceridade de seu sentimento, a necessidade de extravasá-lo, transformando-o em arte, inspirada pelo amor dedicado a Cíntia. Espera, sem dúvida, o reconhecimento da amada que, num arroubo hiperbólico, considera motivação suficiente para superar em versos até mesmo o poeta mítico Lino, irmão de Orfeu (*ego sim Inachio notior arte Lino*).

Diferentemente da poesia épica, a qual procura celebrar uma mulher por sua nobreza de feições ou pela glória de seus antepassados, busca

⁸ O epíteto *Inachio* vem de *Inachus*, pai de Ió, rei fundador de Argos, e daí “argivo”.

⁹ Pátria de Hesíodo.

¹⁰ Referência às Musas Piérides, da Trácia, pátria de Orfeu.

¹¹ É a montanha da Trácia onde nasceu Orfeu.

em Cíntia o que lhe parece ser mais verdadeiro, a sensibilidade artística. O fato de poder vê-la recitar os seus versos, admirá-los e ter a argúcia de fazer um juízo crítico adequado acerca dos mesmos, constitui objeto de sedução para o poeta. Quando esta glória lhe advier, não fará mais caso dos incoerentes juízos do povo acerca de seus escritos, e somente aceitará a avaliação crítica de sua amada (II, 13, 9-14):

*Non ego sum formae tantum mirator honestae
nec si qua illustris femina iactat auos:
me iuuet in gremio doctae legisse puellae
auribus et puris scripta probasse mea.
Haec ubi contigerint, populi confusa ualeto
fabula, nam domina iudice tutus ero.*

“Não sou eu tão admirador de uma beleza nobre, nem do fato de uma mulher se vangloriar de seus ilustres antepassados. Agradar-me-ia ter lido no regaço de uma amante culta e ter ela aprovado, de ouvidos apurados, meus escritos. Quando isso me tiver acontecido, adeus confusa opinião do povo, pois seguro estarei com o juízo de minha amada”.

A beleza feminina, diz o poeta, não deve estar nas feições fidalgas (*formae honestae*) nem tampouco numa ascendência aristocrática (*illustris auos*), mas na capacidade de reconhecer e apreciar uma obra de arte, e na formação interior. Como seu propósito é o de exaltar e agradar a Cíntia, exprime todo seu sentimento em versos através dos quais nutre a esperança de conquistá-la. Somente assim, acredita ele, poderia ser glorificado. O juízo de Cíntia estaria assim acima de qualquer outra avaliação, pois, sendo este objeto de sua paixão, constitui matéria-prima de sua poesia. Recorre ao imaginário para extravasar sua dor, e nesse processo catártico a poesia se impõe como uma compensação à ausência da amada, único meio encontrado pelo poeta para canalizar e realizar *Eros*.

Ainda nesse mesmo poema, um pouco mais adiante, confessa que lhe bastaria ter como exéquias o cortejo de seus três livros de elegias, os quais daria como o maior dos presentes a Perséfone (II, 13, 25-6):

*Sat mea sit magno, si tres sint pompa libelli,
quos ego Persephoniae maxima dona feram*

“Bastante valiosas serão minhas exéquias, se eu tiver por cortejo meus três livrinhos, os quais eu levarei a Perséfone como o maior dos presentes”.

E que houvesse sobre sua tumba um loureiro como marca do valor de sua poesia (II, 13, 33): *Et sit in exiguo laurus super addita busto* – “E que seja acrescentado sobre minha humilde tumba um loureiro”.

É perceptível aqui a importância que o poeta dá aos seus escritos. Todo o cortejo fúnebre, diz ele, poderia se resumir na certeza de que levaria

consigo toda sua poesia. Ao que parece há uma forte identidade entre sua Musa e sua poesia. A presença de seus livros nos rituais fúnebres é a certeza de que se configura, de certo modo, ali também, a presença de Cíntia, ainda que no plano imaginário. Cíntia e sua poesia são as duas faces de uma mesma moeda: uma não existe sem a outra. Aspira a que sua glória como poeta ultrapasse o limiar da morte, daí a alusão aos livros com os quais presentearia Perséfone. Este reconhecimento consolidar-se-ia através do loureiro, símbolo da glória poética, o qual coroaria seu túmulo, concedendo-lhe fama eterna.

Parecendo ter consciência do legado poético e da reputação que lhe seria conferida, afirma:

*Nec minus haec nostri notescet fama sepulcri
quam fuerant Phthii busta cruenta uiri* (II, 13, 37-8)

“E esta fama de meu sepulcro não será menos conhecida que fora o ensanguentado túmulo do herói de Ftia”¹².

Compara sua morte ao trágico episódio em que Polixena é sacrificada no túmulo de Aquiles.

Diante das súplicas de Príamo e de Andrômaca, para que o cadáver de Heitor lhes fosse entregue, somente Polixena, uma das filhas de Príamo, pôde sensibilizar o herói grego, oferecendo-se para ser sua escrava. A fim de obter seu amor, Aquiles ter-lhe-ia prometido abandonar os gregos e até os trair para lutar ao lado dos troianos. A traição de Aquiles ocorreria no templo de Apolo, mas Paris, escondido atrás da estátua do deus, acertou-o no calcanhar com uma flecha. Para apaziguar a alma do herói, que havia aparecido em sonho a Neoptôlemo, Polixena teria sido sacrificada sobre seu túmulo.

O poeta não só estabelece uma relação entre sua fama com o túmulo de Aquiles como também há uma estreita ligação entre seu trágico amor e o de Aquiles por Polixena. Tal qual Aquiles, cuja alma somente se tranquilizou com a morte de Polixena, o poeta nutre em seu imaginário a certeza de que, num outro plano de vida, sua alma sem Cíntia estará inquieta e inconsolável.

Ainda que Cíntia esteja mais presente em seu imaginário que na vida real, sentimos o quanto ela é real em seus versos, o quanto está viva em sua mente, desperta interesse em cada verso, sendo o centro de toda sua poética.

¹² Referência a Aquiles que era príncipe de Ftia.

Merece importância o fato de esse sofrimento ter sido causado por uma única amante (II, 25, 1): *Vnica nata meo pulcherrima cura dolori* – “Única e belíssima inquietude nascida para meus tormentos”.

A geração elegíaca, a que já nos referimos anteriormente, cantou na poesia o amor livre, posicionando-se desta forma contrariamente à visão tradicional imposta pela sociedade. A paixão amorosa era considerada funesta, pois podia, interferindo na formação do cidadão, levar o indivíduo à destruição de si mesmo, fator esse de risco para a estabilidade do Império. Indiferente à tradição, Propércio, cômico desta servidão, vale-se muitas vezes do termo *domina* em vez de *puella* para designar sua amada. O poeta sente-se ligado à sua amada como um servo ao seu mestre, e se anula muitas vezes em nome de seu sentimento.

Certamente este tipo de servidão não era bem visto aos olhos daqueles que defendiam os velhos valores romanos: um cidadão romano não deveria abrir mão de sua liberdade para se fazer um servo do amor. Atitude frequentemente designada como *seruitium amoris*, e o que Propércio chama de *seruire dolori* (I, 7, 7-8):

*Nec tantum ingenio quantum seruire dolori
cogor...*

“Sou forçado a servir não tanto ao talento quanto à dor”.

Este tipo de provocação, contudo, apresenta-se também em sua atitude antibélica, em sua condenação às conquistas territoriais, às honras, à ambição. A sua aversão a tudo que pudesse despertar no homem a ânsia de guerra, leva-o a desprezar os valores preconizados pela sociedade do seu tempo e, numa atitude oposta, prefere entregar-se à paixão pela amada. Apesar de todo sofrimento, esta servidão não arrasta multidões aos horrores das guerras, servindo ao amor, ele serve à paz (III, 5, 1): *Pacis Amor deus est* – “O Amor é o deus da paz”.

Muitas vezes sensações de desilusão, fidelidade, esperança levam-no a um torvelinho de emoções, transformando-o num escravo desta paixão, fato que se revela já na primeira elegia do *Monobiblos* (I,1,4): *Et caput impositis pressit Amor pedibus* – “E o Amor, tendo-me calcado com os pés, oprimiu minha cabeça”. Através desta imagem plástica o poeta demonstra estar completamente subjugado ao Amor, que o oprime de forma bastante violenta, *impositis pedibus e caput pressit pedibus*. A ideia que nos vem, por meio da construção *pressit pedibus*, é de total inércia, total subserviência em sua relação com a amada, imagem que ressurgue na elegia 30 do livro II (vv. 7-8):

*Instat semper Amor supra caput, instat amanti
et grauis ipse super libera colla sedet*

“O Amor paira continuamente sobre nossas cabeças, paira sobre o amante, e, ele próprio, pesado, pousa sobre o pescoço ainda livre”.

O poeta insiste nesta mesma ideia enfatizando-a por meio da repetição de *instat* ao passo que, através do emprego da preposição *supra*, exprime o completo domínio do Amor sobre suas vítimas. Esta imagem de subserviência se torna ainda mais sombria com a presença do qualificativo *grauis* que nos perpassa a ideia de uma completa ausência de forças contra o Amor. Consciente de sua completa impotência, face à ação de Cupido, manifesta em outras elegias a mesma ideia (I, 4, 1-4):

*Quid mihi tam multas laudando, Basse, puellas
mutatum domina cogis abire mea?
Quid me non pateris uitae quodcumque sequetur
hoc magis assueto ducere seruitio?*

“Por que exaltando tantas mulheres, Basso¹³, induzes-me a abandonar minha amada para trocá-la por outra? Por que não me permites levar o que me resta da vida nesta servidão já demais habitual?”

Dirigindo-se nesta elegia a seu amigo Basso, porque este quer afastá-lo de Cíntia, exige explicações dos motivos que o levam a tentar dissuadi-lo desta escravidão, no entanto, o poeta, nesta elegia, mostra-se completamente dominado pelos encantos da amada. Convencido de que nada é mais forte do que sua sensação de dependência, repreende Basso de sua tentativa vã e confessa-lhe ser esta servidão já habitual (*assueto seruitio*).

Côncio, porém, de que outros podem ser vítimas do jugo de Cíntia, aconselha outro amigo, Galo¹⁴, a evitar a escravidão a esta mulher (I, 5, 19-20):

*Tum graue seruitium nostrae cogere puellae
discere et exclusum quid sit abire domum*

“Então serás obrigado a conhecer o pesado jugo de minha amada e a saber o que é voltar para casa enxotado”.

O adjetivo *graue* é uma evidência de que o poeta insiste no peso desta servidão e em sua tentativa de dissuadir seu amigo. Soma-se a isso o

¹³ António Tovar (1963, p. 10) que *es un poeta contemporáneo conocido como autor de yambos* – “é um poeta contemporâneo conhecido como autor de jambos”.

¹⁴ Um de seus rivais, cuja identidade não nos é conhecida.

uso do termo *exclusum* que denota bem o destino daqueles que se aventuram neste amor.

A paixão amorosa, de um modo geral, é uma fonte incessante de tormento a qual não lhe dá nenhuma esperança de salvação (I, 1, 33-4):

*In me nostra Venus noctes exercet amaras
et nullo uacuis tempore defit Amor*

“Contra mim nossa Vênus trama amargas noites e o ocioso Amor jamais me deixa livre”.

O poeta, a todo instante, demonstra a força opressora deste sentimento através de adjetivações, como ocorre em *amaras noctes e uacuis Amor*, além de recorrer ao verbo *exerceo*, cujo primeiro sentido é “trabalhar sem descanso” para exprimir esta atividade intensa. A tal ponto este amor o martiriza que, em alguns versos mais adiante, faz severa advertência no sentido de que se evite esse grande mal (I, 1, 37-8):

*Quod si quis monitis tardas aduerterit auris,
heu! referet quanto uerba dolore mea*

“E se alguém prestar atenção às minhas advertências com ouvidos indolentes, ai deste!, com quanta dor lembrará minhas palavras”.

Faz-se, portanto, mister estar sempre vigilante diante do Amor. O qualificativo *tardas* aponta para a necessidade de se estar alerta contra este mal. Adverte não só aos que o leem como até aos que lhe são mais próximos, como o seu amigo Tulo, a quem confessa, no final da sexta elegia do *Monobiblos*, viver infeliz sob uma cruel estrela (vv. 35-6):

*Tum, tibi si qua mei ueniet non immemor hora,
uiuere me duro sidere certus eris*

“Então, se te sobrevier algum momento que te faça lembrar de mim, estejas certo de que eu vivo sob uma cruel estrela”.

Consciente de sua condição mórbida, admite, na primeira elegia do segundo livro, que nem mesmo a medicina tem poder contra esse mal (vv. 57-58):

*Omnis humanos sanat medicina dolores:
solus amor morbi non amat artificem*

“A medicina cura todas as dores humanas; só o amor não aceita o médico”.

Mal do qual somente no final do terceiro livro admitirá estar curado (24, 17-8):

*Nunc demum uasto fessi respiscimus aestu
uulneraque ad sanum nunc coiere mea*

“Agora, por fim, cansados da longa tormenta, recobramos os sentidos, agora minhas feridas se fecharam para se curar”.

Servo deste sentimento, admite a possibilidade de se atirar do alto de um rochedo, ou senão, recorrer às poções venenosas, pois que Cíntia se recusa a recebê-lo (II, 17, 13-4):

*Nunc iacere e duro corpus iuuat, impia, saxo
sumere et in nostras trita uenena manus*

“Agora, perversa, apraz-me saltar de um rijo penhasco, e engolir um veneno moído posto em minhas mãos”.

Pois nem os encantamentos e os filtros amorosos são capazes de sanar a dor do amante (II, 4, 7-8):

*Non hic herba ualet, non hic nocturna Cytaeis,
non Perimedeeae gramina cocta manus*

“Aqui não têm poder as ervas, aqui não tem poder a noturna¹⁵ citeida¹⁶, nem as ervas cozidas da mão perimedea¹⁷”.

Atribui, por isso, a pior condição do mundo ao amante (vv. II, 17, 9-10):

*Durius in terris nihil est quod uiuat amante,
nec, modo si sapias, quod minus esse uelis*

“Nada há na terra que viva mais penosamente que um amante, e (basta que tenhas juízo!) não quererias estar numa condição inferior”.

Ao mesmo tempo apresenta as ofensas como sinais do verdadeiro amor. O amor causa sofrimento a ambos, pois os que amam tanto sofrem quanto fazem sofrer (III, 8, 23-4):

*Aut in amore dolere uolo aut audire dolentem,
siue meas lacrimas siue uidere tuas*

“No amor quero sofrer ou ouvir aquele que sofre, ver quer minhas lágrimas quer as tuas”.

Escravo desta paixão, não podendo se libertar de sua tirania, nem mesmo das humilhações de seus parentes, reconhece também sua condição

¹⁵ Riccardo Scarcia (1993, p. 145) nos informa que *i malefizi si ordiscono preferenzialmente di notte; e di notte si raccolgono (secondo la relativa precettistica) molte delle erbe magiche* – “os malefícios são preparados preferencialmente de noite; e de noite são colhidas (segundo a teoria relativa) muitas ervas mágicas”.

¹⁶ Referência à Medéia.

¹⁷ Teócrito (*Idílios*, 2,16) põe-na ao lado de Medeia como perita na arte dos filtros amorosos.

de subserviência (II, 8, 13-4):

*Ergo iam multos nimium temerarius annos,
improba, qui tulerim teque tuamque domum?*

“Por muitos anos já, ó perversa, não fui eu pois demasiadamente desvairado, pois que suportei tanto a ti quanto a tua casa?”

A força do amor domina o poeta que tudo suporta na esperança de ser correspondido. Aniquila-se em nome deste sentimento que, em vez de motivá-lo, mergulha-o numa profunda consternação, desprovido do equilíbrio que lhe facultaria a razão (*nimum temerarius*). Injuriado, recorre à interpelação *improba*, manifestando revolta suscitada pelo desprezo, mas, ainda assim, persiste nesta paixão (II, 8, 11-2):

*Munera quanta dedi uel qualia carmina feci!
illa tamen numquam ferrea dixit "Amo".*

“Quantos presentes lhe dei e quantos poemas lhe fiz! Ela, contudo, inflexível, jamais me disse ‘te amo’”.

Perceptível é a utilização do verbo no passado *dedi* e *feci*, denotadores de uma ação acabada. Inúteis foram os inúmeros presentes oferecidos a amante como prova desse amor. Permaneceu impassível aos apelos do poeta, tamanha sua crueldade, sua inflexibilidade, característica presente no qualificativo *ferrea*. É capaz de arriscar a própria vida para satisfazer-lhe os caprichos, como ocorre na elegia 16 do livro III.

Chama-nos, nesta elegia, atenção para a avançada hora noturna em que então se encontra, quando lhe chega uma missiva de Cíntia, na qual lhe ordena estar prontamente em Tibur sem que para isso lhe dê qualquer justificativa (III, 16, 1-2; 5-6):

*Nox media et dominae mihi uenit epistula nostrae:
Tibure me missa iussit adesse mora...
Quid faciam? obductis committam mene tenebris
ut timeam audaces in mea membra manus?*

“É meia-noite e me chegou uma carta de minha amada: ordenou-me, sem demora, estar em Tibur¹⁸... Que devo fazer? Devo me arriscar nas densas trevas da noite a ponto de que alguém perverso me deite as mãos?”

Logo no primeiro verso fica evidente o grau de subserviência à amada pelo termo *dominae nostrae*, pelo uso do verbo *iubeo*, e ainda por *missa mora*. O poeta quer vê-la, mas, perplexo, faz considerações em torno dos

¹⁸ Cidade nas proximidades de Roma, famosa por suas minas de pedra, por sua beleza natural, constituída sobretudo por suas quedas-d'água. Corresponde hoje a Tívoli.

perigos que perscrutam as estradas à noite, na qual estará à mercê das possíveis investidas de salteadores. Hesitante, logo lhe vem à mente que pior que seu medo, pior que a ameaça dos salteadores, seria ver Cíntia em prantos (III, 16, 7-8):

*At si distulero haec nostro mandata timore,
nocturno fletus saeuior hoste mihi*

“Se eu, por outro lado, adiar estas ordens por causa de meu medo, seu choro ser-me-á mais cruel que o inimigo noturno”.

Refere-se ainda aqui às ordens (*mandata*) da amante, contrapostas ao seu medo (*timore*), ao choro da amada (*fletus*) e ainda ao inimigo noturno (*nocturno hoste*). Sabe, contudo, que não poderá contrariá-la, e que terá de superar o próprio temor, uma vez que deve obedecer às suas ordens.

Ainda que seu canto de lamento se manifeste a todo instante, ainda que aconselhe aos outros evitar esta dor, ainda que contraditoriamente afirme querer sofrer, o poeta confirma sua entrega total a Cíntia, seu único, verdadeiro e eterno amor (II, 25, 9): *At me ab amore tuo deducet nulla senectus* – “A mim, ao contrário, velhice alguma me afastará de teu amor”. Observe-se, ainda, que constantemente o poeta resume num preceito didático sua doutrina do *seruitium amoris* (I, 1, 35-6):

*Hoc, moneo, uitate malum: sua quemque moretur
cura neque assueto mutet amore locum*

“Advirto, evitai este mal: que o próprio zelo pelo amor retenha cada um e que a condição do amor habitual não mude”.

Enfatiza-nos por meio de um imperativo (*uitate*) sua advertência a que evitemos este mal, recomendando ao mesmo tempo a nos acostumarmos ao próprio jugo e a não mudarmos de amante. Faz-se um preceptor da fidelidade no amor, a união monogâmica e eterna dos sexos opostos, mesmo que sofra muito para conservá-la. E convencido de que esta servidão perdurará para sempre, só lhe resta escrever seu próprio epitáfio no qual quer ser lembrado como “servo do amor” (II, 13, 35-6):

*et duo sint uersus:
QVI NVNC LACET HORRIDA PVLVIS,
VNIVS HIC QVONDAM SERVVS AMORIS ERAT*

“E que haja dois versos: ESTE QUE, COMO UM HORRENDO PÓ, JAZ AGORA, ERA OUTRORA ESCRAVO DE UM SÓ AMOR”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PROPERCE. *Elegies*. In: Collection des *Auteurs Latins*. Publiée sous la direction de M. Nisard. Paris: J.-J. Dubochet et Compagnie, 1839, p. 560.

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: Alma Mater, 1963, p. 10, 104, 105.

PROPERZIO, Sesto. *Elegie*. 2. ed. Trad.: Luca Canali. Introduzione di Paolo Fedeli. Commento di Riccardo Scarcia. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1993, p. 145.

SCARCIA, Riccardo. Commento. In: PROPERZIO. *Elegie*. 2. ed. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1993, p. 145.

THÉOCRITE. *Les bucoliques grecs*. Trad.: Émile Chambry. Paris: Garnier, 1931.

TOVAR, Antonio. "Notas". In: PROPERCIO. *Elegías*. Edición, traducción, introducción y notas de António Tovar e María T. Belfiore Mártire. Barcelona: Alma Mater, 1963, p. 10, 104, 105.