

## CÍNTIA: A *FIDES* NO AMOR

Roberto Arruda de Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** Enquanto Augusto exaltava os valores familiares, Propércio cantava seu amor por uma mulher de costumes livres, a quem confessa constantemente sua *fides*. A referência constante à fidelidade na poesia elegíaca celebra - o que pode parecer uma incongruência - o amor livre e apresenta uma mulher mundana como união ideal. A relação amorosa, firmada com a amada, encontra respaldo num compromisso (*foedus*), por meio do qual o poeta aceita as provações, na conquista do coração da amada, e se diz um *seruus amoris*.

**Palavras-chave:** elegia, Propércio, Cíntia, fidelidade.

**Abstract:** While Augusto exalted the familiar moral, Propertius sang his love for a free woman, to whom he constantly admits his *fides*. The constant reference to loyalty in elegiac poetry celebrates - what may seem incongruous - free love and presents a worldly woman as an ideal union. A loving relationship, established with the beloved, is supported by a commitment (*foedus*), through which the poet accepts his suffering to win the heart of his beloved, and shows himself as a *seruus amoris*.

**keywords:** elegy, Propertius, Cynthia, fidelity

Os textos poéticos da literatura latina trazem uma multiplicidade de figuras femininas, as quais se tornaram inesquecíveis e eternas sobretudo entre os poetas líricos. Ao longo do tempo, a elegia romana se aprimorou em relação à grega, conferindo os poetas romanos ao dístico elegíaco uma inovadora temática amorosa. Catulo revelou seus sentimentos por Lésbia; Ovídio cantou um amor fictício, Corina. Tibulo dirigiu sua poesia a duas musas: Délia e Nêmesis. Ligadmo, do Corpus Tibulianum, exaltou Neera. Propércio, por sua vez, cantou seu amor, sua *fides*, por Cíntia, cujo perfil se avulta diante das outras musas inspiradoras.

Estando no centro da vida política, social e jurídica de Roma, a *fides*, cujo sentido para alguns está ligado ao termo *foedus*, é um juramento, firmado num pacto bem firme, que une pelo amor um só homem e uma só mulher, uma espécie de aliança que lhes assegura a união por toda a vida. É constante a referência à fidelidade, na

---

<sup>1</sup> Doutor em língua latina e literatura latina pela UFRJ. Atualmente professor da Universidade Federal do Ceará. Reside em Fortaleza, Ceará. E-mail para contato: [robertoarruda@ufc.br](mailto:robertoarruda@ufc.br) // [rarrudaufc@gmail.com](mailto:rarrudaufc@gmail.com)

poesia elegíaca, o que, de fato, pode parecer uma incongruência, uma vez que o tema do amor celebrado na elegia não segue as normas ditadas pela sociedade (II,32,43-44): *O nimium nostro felicem tempore Romam,/ Si contra mores una puella facit!* // “Ó Roma muitíssimo feliz, se, num tempo como o nosso, uma única mulher agisse contra a moral.”

Enquanto Augusto exaltava os valores familiares, Propércio cantava seu amor por uma mulher de costumes livres: atitude paradoxal à política de Augusto. É estranho encontrarmos a palavra *fides* na poesia elegíaca, caracterizada pelo amor livre, uma mulher mundana como definição de união ideal. Mas a relação amorosa vivenciada pelo poeta elegíaco encontra respaldo num compromisso (*foedus*) firmado com a amada. Ovídio, dentre outros, seguia a mesma temática, cantava o amor livre que designava pelos termos *nequitia* (*Amores*,II,1,2), *lasciua* (*Remedia Amores*,385) e até se denominava *lasciui amoris praeceptor* (*Ars Amatoria*,II,497). Propércio, porém, não concebe a elegia apenas como um manual de conquista amorosa – como entendia Ovídio, dentre outros – contraposto, de certo modo, aos ideais moralizantes de Augusto (III,3,47-50)<sup>2</sup>:

*Quippe coronatos alienum ad limen amantis  
nocturnaeque canes ebria signa fugae  
ut per te clausas sciat excantare puellas,  
qui uolet austeros arte ferire uiros.*

Sem dúvida cantarás os amantes coroados no limiar alheio e os ébrios sinais de uma fuga noturna, para que aquele que com arte quiser ferir maridos severos saiba por teu intermédio enfeitiçar jovens enclausuradas.

Numa época em que a glória do homem era a guerra, o poeta desconstrói todo este valor social para exaltar a conquista amorosa. Propércio tenta seduzir a amada pelas provas de fidelidade, de perseverança. A aceitação das provações, na conquista do coração da amada, manifesta o desejo do amante elegíaco, na medida em que se anula em prol do outro, comportando-se como um verdadeiro escravo. Somente assim seria

---

<sup>2</sup> Cerqueira (1991,p.86) nos lembra de duas leis que foram criadas em Roma para resguardar o casamento: *Várias medidas bastante conservadoras, que vêem a paixão como sentimento nocivo e, sobretudo, perigoso à sociedade e ao Estado, foram adotadas. Entre elas, as leis Júlias, visando à manutenção dos casamentos fecundos e ao combate aos celibatos (Lex Julia de Maritandis ordinibus: casamento obrigatório para todo cidadão romano e Lex Julia de adulteriis coercendis: para reprimir adultérios). Estas se afinam com a concepção do casamento romano, baseada no objetivo de serem concretizadas alianças entre famílias, instrumento para se chegar ou continuar no poder, que é útil ao Estado, na medida em que a solidez do casamento garante a estabilidade do mesmo.*

possível conquistar a amada, tal qual fez Milanião (I,1,9-10): *Milanion nullos fugiendo, Tulle, labores / saeuitiam durae contudit Iasidos.* // “Milanião, ó Tulo, não evitando nenhum esforço, venceu a dureza da cruel filha de Iásio.”

O poeta compara Cíntia à filha de Iásio, Atalanta, a qual, fiel a Ártemis, fugia ao casamento, e seu apego à virgindade era tão forte que matou com suas flechas os centauros Hileu e Roico, quando tentavam violentá-la. Ainda que avessa ao casamento, não lhe faltavam pretendentes. Com o intuito de desencorajá-los, proclamava que somente se casaria com quem a vencesse numa corrida, do contrário, matá-lo-ia. Depois de muitas vitórias, apareceu-lhe um dia um primo, Milanião, ou Hipômenes, o qual, valendo-se de um artifício, uns pomos de ouro, retardou-a, e venceu. Somente assim foi desposada. O poeta, em sua árdua tentativa de conquistar Cíntia, assemelhar-se-ia a Milanião, cujos pomos de ouro comparar-se-iam a sua fidelidade a Cíntia. Fidelidade sustentada pela perenidade de um sentimento tão forte que une a amada, única capaz de seduzi-lo de forma inexorável (I,8,21-22): *Nam me non ullae poterunt corrumpere, de te / quin ego, uita, tuo limine uerba querar.* // “Nenhuma mulher, pois, poder-me-á seduzir, ó vida minha, a fim de que eu deixe de me queixar de ti em tua soleira.”

Há uma grande expressividade no verbo *corrumpo*, pois que seu primeiro sentido, presente em *rumpo*, está ligado ao ato de romper, partir. Percebemos aqui uma referência ao sentimento da *fides* que o mantém preso à amada, de tal forma que, mesmo diante de várias mulheres belas, assevera-lhe ainda assim fidelidade (I,18,11-12): *Sic mihi te referas leuis, ut non altera nostro / limine formosos intulit ulla pedes.* // “Assim voltes rápida para mim, como é certo que nenhuma outra pisou os formosos pés em minha soleira.”

A solidão também se apresenta como um forte índice de fidelidade, é um *tópos* na poesia elegíaca, uma tentativa de despertar na amada paixão, e, por isso, muitas vezes afirma preferir estar sozinho a estar com outra (II,9,45-46) – *Nec domina ulla meo ponet uestigia lecto: / solus ero, quoniam non licet esse tuum.* // “Nenhuma mulher deixará seus rastros em meu leito: estarei sozinho, pois que não me é dado ser teu.” –, pois o amor dedicado à amada é tão intenso que somente a ela pode se entregar (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.”

O aspecto transcendental da *fides*, a união moralmente indissolúvel, é bem marcada aqui pelo termo *fas*, denotador de “permissão dos deuses”, “vontade divina”. E, por isso, ainda que ela o abandone, ele não trocará de amante, pois nele a *fides* está presente (II,17,17-18): *Quod quamuis ita sit, dominam mutare cauebo:/ tum flebit, cum in me senserit esse fidem.* // “Embora isto seja assim, privar-me-ei de mudar de amante: chorará ela então, quando tiver percebido que em mim existe fidelidade.”

Embora não encontre reciprocidade em relação aos sentimentos devotados à mulher amada, o poeta reafirma sua *fides*, compromisso inabalável por ele respeitado em relação a sua amada (II,9,41-44):

*Sidera sunt testes et matutina pruina  
et furtim misero ianua aperta mihi,  
te nihil in uita nobis acceptius umquam:  
nunc quoque eris, quamuis sic<sup>3</sup> inimica mihi.*

São testemunhas as estrelas, o frio matinal e a porta furtivamente aberta a mim, mísero amante, de que nada na vida um dia me foi mais benquisto que tu: também agora o serás, ainda que assim sejas minha inimiga.

Embora sozinho, encontra na solidão um estímulo ainda maior, a certeza de que esta ajuda a instigar a paixão ao passo que o amor em abundância afasta os amantes (II,33,43-44): *Semper in absentis felicior aestus amantis:/ eleuat assiduos copia longa uiros.* // “Para os amantes que estão ausentes a paixão é mais intensa: uma longa presença desanima os homens assíduos.”

Faz-se mister, contudo, dizia Propércio incitando seu rival, conservar o amor, manter uma constância, pois muitas vezes a amada pode se mostrar difícil, leviana (II,24,23-24) – *Contendat mecum ingenio, contendat et arte / in primis una discat amare domo.* // “Que rivalize comigo no engenho, que rivalize na arte, que ele aprenda a amar, antes de tudo, numa só casa.”

Cíntia, contudo, mostra-se bem mais infiel no início da elegia 8 do livro II. Todo o poema se desenvolve a partir do desprezo de Cíntia. Transmite-nos o poeta, no início deste poema, uma intensa amargura, em seu estado de espírito, por saber que Cíntia pertence então a outro homem (II,8,1-4):

*Eripitur nobis iam pridem cara puella:*

<sup>3</sup> Na edição da Havard-Loeb, da Garnier e da Rizzoli temos *sis*, o que nos parece mais coerente. De forma alguma, contudo, temos aqui um erro tipográfico: a edição da Oxford confirma o *sic* da Les Belles Lettres.

*et tu me lacrimas fundere, amice, uetas?  
Nullae sunt inimicitiae nisi amoris acerbae:  
ipsum me iugula, lenior hostis ero.*

De mim é arrebatada depois de tanto tempo a amante querida e tu me impedes, amigo, de derramar lágrimas? Não há inimizades cruéis, a não ser as do amor: degola-me a mim mesmo, ser-te-ei um inimigo mais fácil.

Proclamando um direito inquestionável de lamentar esta perda, dirige-se a um amigo cujo nome não cita, mas que o critica por se mostrar vulnerável diante de um sentimento, de tal modo angustiante, que o escraviza, dilacerando-o com profunda dor, a ponto de ele próprio julgar preferível ser apunhalado por um inimigo. Nada lhe parece mais doloroso do que o sentimento não correspondido, do que o amor transformado em aversão: evidencia-nos isso logo no início do primeiro verso com um verbo forte *eripere* e o emprego do vocábulo *puella* no fim do referido verso. Segue, em tom de violência, na argumentação na qual se vale de imagens fortes para demonstrar esta dor que lhe parece mais forte que uma morte violenta: a morte espiritual é pior que a física, sensação que está bem patente no qualificativo *acerba*. Há aqui uma relação entre a perda da amada e a morte, resultando daí constantes imagens de dor e de desespero (II,8,5-6): *Possum ego in alterius positam spectare lacerto?/ nec mea dicetur, quae modo dicta mea est? //* “Posso eu vê-la estendida no braço de outrem? e não se dirá que é minha aquela que há pouco foi chamada minha?”

O poeta recorre a uma interrogação retórica intensificada pelo pronome *ego* e pelo uso repetido do pronome *mea*, em que fala sem esperar resposta. Dor maior – isso sim – é vê-la nos braços de outro, saber que um dia – fato então notório a todos – ela lhe pertenceu, saber que agora só lhe resta lamento e tristeza. Lamenta ainda, na elegia 9 do livro II, sua perfídia, sua inconstância nas relações, a efemeridade de seu sentimento. (II,9,1-2): *Iste quod est, ego saepe fui: sed fors et in hora / hoc ipso electo carior alter erit. //* “O que esse homem é, eu fui muitas vezes: mas talvez até no espaço de uma hora outro será mais caro que este mesmo eleito.”

Foi muitas vezes amante e ao mesmo tempo servo da amada, mas a ímproba Cíntia parece ser indiferente aos sentimentos que lhe foram dedicados. Chama nossa atenção o emprego demonstrativo *iste*, referente a um dos rivais de Propércio na conquista de Cíntia, no qual se pode perceber o teor pejorativo. A volubilidade de Cíntia fará com que este amante brevemente seja substituído por outro, conforme o ocorrido

com o poeta: *iste quod est, ego saepe fui*. A todo instante percebe-se um paralelo entre o poeta e o rival (II,9,25;28): *Haec mihi uota tuam propter suscepta salutem.[...] Hic ubi tum, pro di, perfida, quisue fuit?//* “Estes foram os votos dirigidos por mim pela tua saúde. [...] Onde estava este então, pelos deuses, pérfida, ou quem estava ali?”

No verso 25, chama atenção para a sua pessoa através do pronome pessoal *mihi* para logo, no verso 28, referir-se novamente àquele homem pelo demonstrativo *hic*, lembrando-lhe que num momento de dor aquele certamente estaria longe, alheio ao destino de Cíntia. Aponta ainda neste poema para a incongruência entre o amor e a guerra que afasta o amante (II,9,29-30): *Quod si longinquos retinerer miles ad Indos /aut mea si staret nauis in Oceano?//* “E o que ocorreria se eu, um soldado, estivesse retido nas longínquas regiões da Índia, ou se minha nau estivesse parada no meio do oceano?”

O poeta recorre a outro *tópos*, a paz, que se opõe constantemente à guerra na poesia elegíaca. A guerra que traz a distância, a saudade dos amantes, é condenada pelo poeta que defende a paz como única condição possível para a realização afetiva.

Sempre confiante numa nova reconciliação, o poeta assegura sua completa dedicação à amante, quer nos momentos de alegria, quer nos tristes momentos de enfermidade (II,21,19-20) –

*Nos quocumque loco, nos omni tempore tecum / siue aegra pariter siue ualente sumus. //* “Estou contigo em qualquer lugar, a qualquer hora, tanto na doença quanto na saúde” –, e até jura pelos sagrados pais (II,20,15): *Ossa tibi iuro per matris et ossa parentis //* “Juro a ti pelos ossos de minha mãe e pelos ossos de meu pai.”

Apesar de sua relação com Cíntia ser ilícita, conforme as leis vigentes, o poeta alude, através de referências ao que há de mais sagrado (*per matris et ossa parentis*), ao desejo de ver em Cíntia sua família, sua esposa, de ver este liame entre ele e a amada tão forte quanto os laços familiares. Almeja uma ligação fundamentada na lei, na moral (*iuro*), uma ligação que lhe garanta laços indissolúveis como os familiares (II,15,25-26): *Atque utinam haerentis sic nos uincire catena / uelles ut numquam solueret ulla dies! //* “E oxalá desejaesses nos unir de tal forma por correntes que, presos, jamais dia algum nos separaria!”

Aspira que seu desejo seja também o de sua amante (*utinam uelles*), exprimindo assim, através da simbologia referente ao vocábulo *catena*, a perenidade dos vínculos

afetivos que mutuamente os unirá. A preocupação com a união desta relação se evidencia também, embora fundamentada no aspecto sagrado, na elegia 16 do livro III (vv. 11-12): *Nec tamen est quisquam, sacros qui laedat amantis:/ Scironis media sic licet ire uia. //* “E, contudo, não há ninguém que fira os sagrados amantes: assim se pode passar no meio do caminho de Cirão.”

Chama-nos atenção a referência à sacralização do sentimento (*sacros amantis*). Apesar de toda a rejeição da parte de Cíntia e dos ocasionais amores venais do poeta, há nestes versos, uma alusão ao compromisso vinculado a *fides*, que, de certo modo, aponta para uma legitimação do sentimento que une os amantes.

Em II,28<sub>A e B</sub>, contudo, Cíntia se insurge contra a *pietas* e a *fides*. O poeta pede a Júpiter por seu restabelecimento, lembra-lhe a falta de cumprimento dos votos, sua falta de compromisso com esta relação inviolável, através de um verso que mais lembra uma máxima (vv.7-8): *Hoc perdit miseris, hoc perdidit ante puellas:/ quidquid iurarunt, uentus et unda rapit. //* “Isso é o que leva à perdição as infelizes, isso é o que outrora levou à perdição as jovens: o que quer que prometeram, arrasta o vento e as ondas.”

Há aqui uma referência à falta de palavra das mulheres e, indiretamente, à infidelidade de Cíntia para com o poeta e para com as divindades, o que talvez tenha sido o motivo da ira de Júpiter para castigá-la com uma doença: talvez tenha ela desprezado os templos de Juno (v.11) – *an contempta tibi Iunonis templa Pelasgae? //* “Acaso os templos da pelasga Juno foram desprezados por ti?”. Ainda aqui, nesta evocação a Juno, há uma alusão à quebra do sentimento da *fides*, pois Juno era a deusa do casamento, da fidelidade conjugal.

Na elegia 9 do livro II, o poeta ainda nos põe a par de sua tristeza, num momento em que ela bebeu, soltou gargalhadas, além de ter, segundo ele, referido-se maliciosamente a sua pessoa. A imagem de uma Cíntia leviana, completamente mundana, inconstante, encontra lugar no espírito do poeta. Ironicamente, deseja ao menos que ela tire vantagens desse homem que outrora a abandonou (vv. 19-24).

*At tu non una potuisti nocte uacare,  
impia, non unum sola manere diem.  
Quin etiam multo duxistis pocula risu;  
forsitan et de me uerba fuere mala.  
Hic etiam petitur, qui te prius ante reliquit:  
di faciant isto capta fruare uiro!*

Tu, ao contrário, não pudeste ficar livre numa só noite, perversa, não pudeste permanecer sozinha um só dia. E até esvaziaste copos em meio a muitas risadas; talvez também os ditos a meu respeito tenham sido maliciosos. Até mesmo é procurado este que outrora te abandonou: queiram os deuses que tu, atraída, tires proveito desse homem!

Pela conjunção adversativa *at*, denotadora de mudança de discurso, volta a se dirigir a Cíntia, censurando seu comportamento distoante daqueles observados pelas mencionadas heroínas míticas, como Cassandra e Andrômaca, sua leviandade num momento de solidão: uma só noite lhe foi o bastante para esquecê-lo e se entregar a outro homem. Acusa-a de *impia*, devido à quebra dos sagrados cumprimentos da *fides*, numa vivência tipicamente mundana (cf. *pios*, II,9,47: *Atque utinam, si forte pios eduximus annos // “E queiram os deuses – se é que por ventura eu vivi anos de lealdade a ti”*).

As referências à leviandade de Cíntia são aqui apontadas freqüentemente pelos demonstrativos que evidenciam o desrespeito ao compromisso firmado por ela. O verso 23 tem seu início marcado pelo demonstrativo *hic*, numa referência a alguém que a abandonou e que agora desfruta de seu leito. Na mesma elegia ainda, o poeta novamente censura a inconstância, a volubilidade feminina, a facilidade em mentir, em maquinar situações que lhe sejam favoráveis. Consciente de que sua tentativa de dissuadi-la dessa leviandade é em vão, resume desesperançoso, em alguns dísticos, seu conceito do ser feminino (II,9,31-36):

*Sed uobis facile est uerba et componere fraudes:  
hoc unum didicit femina semper opus.  
Non sic incerto mutantur flamine Syrtes  
nec folia hiberno tam tremefacta Noto  
quam cito feminea non constat foedus in ira,  
siue ea causa grauis siue ea causa leuis.*

Mas a vós é fácil maquinar palavras e ciladas: esta foi a única habilidade que a mulher sempre aprendeu. As Sirtes<sup>4</sup> não são de tal modo mudadas pelo sopro incerto nem as folhas são tão balançadas pelo Noto invernal como rápido muda o juramento num acesso feminino de ódio quer seja o motivo sério quer seja o motivo banal.

---

<sup>4</sup> Denominavam-se Sirtes os golfos da costa de Túnis e de Trípoli, os quais eram conhecidos pelos navegantes por suas correntes variáveis e bancos de areia.

E reafirma ser a perfídia a pior das transgressões, pois viola o elevado princípio da *fides* (I,15,1-2): *Saepe ego multa tuae leuitatis dura timebam,/ hac tamen excepta, Cynthia, perfidia //* “Às vezes eu temia muitas amarguras de tua leviandade, exceto contudo, Cíntia, esta traição.”

Em outros poemas, contudo, há algumas raras alusões à infidelidade do poeta, que pode ser entendida como uma fuga aos tormentos provocados pelo desprezo da amada, resultando num longo período de separação (III,16,9-10): *peccaram semel, et totum sum postus in annum:/ in me mansuetas non habet illa manus //* “eu cometera uma só vez um erro, e fui posto de lado por um ano inteiro. para mim ela não tem mãos indulgentes.”

O poeta aqui nos transmite um pouco da áspera atitude de Cíntia em relação a ele pelo adjetivo *mansuetas*. A metonímia se dirige não propriamente às mãos, mas ao caráter intransigente da amada.

Em outros, a atenção do poeta é desviada para amores vulgares e venais, elogia as meretrizes, dando como causa desse novo comportamento as rejeições de Cíntia. Parece ser uma tentativa de superar o desprezo de Cíntia, procurando assim chamar sua atenção. Esse comportamento extravagante pode ser interpretado como uma forma de compensação à incapacidade de se livrar do sentimento que o aniquila (II,24,5-6): *Quod si tam facilis spiraret Cynthia nobis, / non ego nequitiae dicerer esse caput. //* “Se Cíntia, pois, desse a mim ares de interesse, eu não seria considerado o maior dos libertinos.”

Esta disparidade em suas atitudes encontra também lugar no poema 8 do livro IV: ele aí se descreve interposto entre duas meretrizes, Fílis e Téia (vv. 35-36) – *Unus erat tribus in secreta lectulus herba;/quaeris concubitus? Inter utramque fui.//* “Havia um só divã num jardim afastado para os três; desejás saber a posição de cada um? Eu me pus entre as duas.” –, que a ele se oferecem, enquanto Cíntia se entrega à devassidão em Lanúvio. Na sequência do poema, Cíntia irrompe furiosa em meio à festa e afugenta as duas, numa possível alusão ao ciúme despertado pelas meretrizes. Terminada a confusão, fazem as pazes reatando sentimentos recíprocos.

Ao que parece, consciente de que seus juramentos não lhe são suficientes, de que mesmo assim ele continuará sendo vítima das perfídias da amada, confessa – contrariando os discursos anteriores – ter estado na noite anterior com várias mulheres

(II,22,1) – *Scis here mi multas pariter placuisse puellas* // “Sabes que ontem muitas mulheres me agradaram” –, confessa que para ele uma só amante é pouco (II,22,36) – *sic etiam nobis una puella parum est* // “assim também uma só amante é pouco para mim” –: infelizes os homens que procuram as portas fechadas<sup>5</sup> (II,23,12): *A! pereant, si quos ianua clausa iuuat* // “Ah! que morram aqueles – se é que existem – aos quais agrada uma porta fechada.”

Na elegia 3 do livro I há também uma inversão de atitudes, uma diferença na abordagem da *fides*: Cíntia surge aí como uma fiel esposa, apaixonada, à espera do poeta, que acaba de chegar bêbado. Cíntia aqui é o modelo da fiel esposa romana, que o espera altas horas da noite fiando a púrpura e tocando a lira (I,3,41-42) –

*Nam modo purpureo fallebam stamine somnum  
rursus et Orphea carmine, fessa, lyrae;  
interdum leuiter mecum deserta querebar  
externo longas saepe in amore moras.*

Pois há pouco eu enganava o sono com o fio da púrpura e, cansada, enganava de novo com o canto da lira de Orfeu; enquanto em voz baixa, sozinha, eu lamentava as demoras, às vezes longas, por causa de amor estranho –,

idealiza-a, no que se poderia considerar a imagem de uma nova Lucrecia, célebre por sua virtude. Virtude que a levará na elegia 7 do livro IV, na qual se alude a sua morte, a censurar o poeta por ter sido infiel (vv.21-22): *Foederis heu! Taciti cuius fallacia uerba / non audituri diripuerunt Noti*. // “Secreta união, ai de mim!, cujas palavras enganadoras o Noto, que não haveria de ouvi-las, dispersaram-nas.”

Percebemos aqui uma intenção de resgate da imagem da amada, uma inversão de atitudes na qual Cíntia, de certo modo, é valorizada, assumindo o poeta a condição de amante leviano e vil. É Cíntia quem dá sua versão do romance, na qual ela se apresenta como ser servil, rendida ao poeta que a despreza (IV,7,13): *Perfide nec cuiquam melior sperande puellae* // “Ó pérfido de quem nada de melhor deve ser esperado por nenhuma

<sup>5</sup> A porta fechada, um lugar comum nos elegíacos conhecido como *paraclausityron*, é o símbolo da velha moral cívica: *A porta, apesar da simpatia que lhe inspira o amante, possui o sentido da honra; frente aos extravasamentos do amor, ela representa a velha moral cívica: lamento dos triunfos passados (v.1;v.3-4), lamento da castidade feminina desaparecida (v.2), preocupação com sua reputação pessoal (v.9-10; v.47-48)* // “La porte, malgré la sympathie que lui inspire l'amant, a le sens de l'honneur; face aux débordements de l'amour elle représente la vieille morale civique: regret des triomphes passés (v.1;v.3-4), regret de la chasteté féminine disparue (v.2), souci de sa réputation personnelle” (v.9-10; v.47-48) (BOUQUET,1996,p.185).

outra amante.” Relembra seu romance clandestino com ele, suas juras de amor que, segundo ela, não mais eram que *fallacia uerba* (IV,7,15-21):

*iamne tibi exciderant uigilacis furta Suburae  
et mea nocturnis trita fenestra dolis?  
per quam demisso quotiens tibi fune pependi,  
alterna ueniens in tua colla manu!  
Saepe Venus triuio commissa est; pectore mixto  
fecerunt tepidas pallia nostra uias.*

Já esqueceste nossos furtivos encontros da vigilante Suburra<sup>6</sup> e minha janela acostumada aos noturnos ardis? quantas vezes dela me pendurei por uma corda jogada chegando de mão em mão em teu pescoço! Muitas vezes Vênus nos uniu; e, unindo os peitos, nossos mantos amornaram as ruas.

E até mesmo confessa ter lhe sido fiel (IV,7,51-53): *Iuro ego Fatorum nulli reuolubile carmen,/ tergeminusque canis sic mihi molle sonet,/ me seruasse fidem.*// “Eu juro pelas irrevogáveis profecias dos Destinos – e que assim, se falo a verdade, o cão Cérbero uive suavemente a mim – que eu por ti guardei fidelidade.”

Há uma insistência do poeta na repetição do verbo *iuro*, que aqui é enfatizado pela presença do pronome *ego*. É Cíntia que aqui, já morta, fala ao poeta, revelando-se uma mulher apaixonada e fiel em toda a sua vida. A imagem da mulher amada aparece, por assim dizer, idealizada, sustentada pelos irrevogáveis fados (*Fatorum nulli reuolubile carmen*).

A mesma idéia ainda é reforçada no verso 70: *Celo ego perfidiae crimina multa tuae* // “Quanto a mim, eu oculto as muitas queixas de tua perfídia.” Reforça aqui sua afirmação pelo uso enfático do pronome pessoal *ego*. Tamanha é sua revolta contra a leviandade do poeta que lhe pede para destruir os versos que lhe foram dedicados (IV,7,77-78): *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.”

Ainda assim o espera, tal qual Antígona por Hémon, no outro mundo no qual somente ela será sua amante (IV,7,93-94): *mox sola tenebo; / mecum eris et mixtis ossibus ossa teram.* // “logo te possuirei sozinha; estarás comigo e meus ossos, misturados aos teus ossos, decompor-se-ão.”

<sup>6</sup> Era um barulhento bairro de Roma muito frequentado por pessoas de baixa condição social (meretrizes, vendedores de coisas proibidas, etc.), atormentado por ocasionais brigas de desocupados.

Percebemos que o poeta lamenta a todo instante o desprezo da amada, condena sua leviandade, ao mesmo tempo que lhe afiança amor eterno e acredita numa reconciliação entre ambos. Ainda que lamente a falta de reciprocidade em sua relação amorosa e os sentimentos causados por traição, deixa transparecer a esperança de que a força deste sentimento possa resistir à própria morte.

## REFERÊNCIAS

BOUQUET, Jean. La nuit, le sommeil et le songe chez les élégiaques latins. *Révue des Études Latines*, Paris, pp. 182-211, 1996.

CERQUEIRA, Ana Lúcia Silveira. Amor e mito nas elegias de Propércio. In: *Mito, Religião e Sociedade* (Atas do II Congresso Nacional de Estudos Clássicos), SBEC, São Paulo, pp. 84-94, 1991.

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

\_\_\_\_\_. *Élégies*. Introduction et notes par Maurice Rat. Paris: Garnier, 1931.

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

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

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

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

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

THÉOCRITE. *Bucoliques grecs*. Tome I. Texte établi et traduit par Ph.-E Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1946.

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