



Medeias Propercianas: uma recolha

Propertian Medeas: a collection

Letícia Rodrigues Ferreira Panisset¹

<https://orcid.org/0000-0002-8372-405X>
leticiaferreira@usp.br

Paulo Martins²

<https://orcid.org/0000-0002-2321-1033>
paulomar@usp.br

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v11i1.55885>

RESUMO: A Mitografia, isto é, o escrever *sobre* os mitos, aparenta ter sido escrita comum entre os antigos. Esse gênero, no entanto, parece apresentar duas vertentes: uma que coleta e outra que interpreta as narrativas míticas. No primeiro grupo, destacam-se autores como Higino e Pseudo-Apolodoro. Por outro lado, entre os poetas, também se utilizou dessas narrativas, no que se destaca a poesia de Propércio, poeta augustano. Em sua produção, pode-se salientar a presença das histórias de Medeia, que são, segundo a tradição, várias e variadas, desde sua vida na Cólquida – passando pela tragédia em Corinto – até a fuga para Atenas. Na elegia properciana, por sua vez, vê-se o poeta utilizar os diferentes episódios desse mito na construção de seu discurso.

PALAVRAS-CHAVE: Medeia; Mitografia; Propércio.

ABSTRACT: Mythography, that is, writing about myths, seems to have been a common writing among the ancients. This genre, however, seems to have two perspectives: one that collects and another that interprets mythical narratives. In the first group, authors such as Hyginus and Pseudo-Apollodorus stand out. On the other hand, among poets, these narratives were also used, in which the poetry of Propertius, an Augustan poet, also stands out. In his production, one can highlight the presence of Medea's stories, which are, according to tradition, several and varied, ranging from her life in Colchis, through the tragedy in Corinth, to her flight to Athens. In the Propertian elegy, in turn, the poet uses the different episodes of this myth in the construction of his speech.

KEYWORDS: Medea; Mythography; Propertius.

¹ Graduanda em Latim e Português na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), sob a orientação do Prof. Livre-Docente Paulo Martins. Bolsista de Iniciação Científica da FAPESP, 2020/14460-7 (2021-2022) e 2022/08756-6 (2022-2023).

² Professor Livre-Docente de Língua e Literatura Latina da FFLCH-USP.



1. Introdução

Mesmo que os mitos tenham sido motivo artístico ao longo de muitos séculos — de fato, os da Antiguidade clássica datam de pelo menos a Grécia arcaica —, há uma grande dificuldade em definir o que seriam. A verdade é que a mitologia tal como os classicistas lidam é bem diferente daquela com as quais lidam os antropólogos³, pois ao mesmo tempo em que essa “narrativa tradicional; narrativa aplicada, narrativa como verbalização dos dados complexos, supraindividuais, coletivamente importantes”⁴ pode revelar uma “introdução a um modo significativo de pensamento humano”⁵, por outro, ela não está puramente disposta na literatura clássica.

Segundo Carter Philips, “os mitos são um ramo da literatura popular e, portanto, pertencem aos contos tradicionais que fazem parte de uma sociedade e não às invenções literárias que brotam de um autor autoconsciente”. Em outros termos, ele propõe, sobretudo, que não estudamos a mitologia grega propriamente dita, a qual pertence à tradição oral, todavia sim os usos e representações artístico-literários dela. Um exemplo bastante evidente é a história de Édipo, filho de Laio e Jocasta, pois o que conhecemos são versões autorais deste mito, como são as tragédias *Édipo Tirano* e *Édipo em Colono* (Sófocles). Dessa maneira, Philips dispõe e classifica a história da mitologia em quatro períodos: 1) Era mitopoética — aqui reside a verdadeira mitologia oral e popular que data da Idade de Bronze; 2) Poesia grega — trata-se das versões e dos usos realizados pelos poetas desde a épica homérica até a tragédia ática; 3) Poesia latina — incorporação dos mitos gregos às necessidades sócio-literárias latinas; e, por fim, 4) Uso pós-clássico — quando mito e literatura são a mesma coisa.⁶ Essa classificação não impede, porém, que a cultura mediterrânea clássica tenha tomado essas histórias como mito, pois até mesmo as antigas épicas, com o tempo, se tornaram fontes mitológicas, tal qual ocorreu com os poemas homéricos. O autor, por sua vez, prefere denominá-las “fontes pseudomitológicas”, pois foram fabricadas por poetas, isto é, são o “uso literário de material mitológico”, tomando uma atitude conservadora e admitindo que “fontes mais antigas são mais propensas a ser livres de sobreposições que as mais recentes”.⁷

Para Smith, essa classificação — mito propriamente dito *versus* “pseudomitologia” — se dá em duas categorias, fundamentadas a partir do modo de transmissão dessas narrativas — oral ou

³ Philips, 1979, p. 156.

⁴ Burkert, 1991, p. 17.

⁵ Philips, 1979, p. 155.

⁶ *Ibid.*, p. 157-58.

⁷ *Ibid.*, p. 158.

literária. Um mito disposto na literatura, no entanto, não existe enquanto unidade, pois é impossível reunir tudo que já foi dito acerca de Édipo e, assim, obter “o mito”. Ficamos, portanto, com as versões mítico-literárias autorais, que são fabricadas e montadas por cada poeta. Ora, como poderia o homem grego, então, estabelecer um mito ou saber dados exatos sobre ele? É dessa forma que se inicia a busca por um trabalho que seja simples, exato e completo na coleta das narrativas míticas. Desenvolve-se, nesse sentido, a Mitografia, isto é, a escrita *sobre* o mito; uma atividade escrita que remonta ao século VI a.C. e que se desenvolveu a partir de um contexto em que “os gregos começaram a buscar explicações racionais e consistentes para tudo, desde os fenômenos naturais até os vários aspectos da sociedade humana, levando ao desenvolvimento da ciência primitiva e de novas formas de literatura crítica”. Daí surgem também a Filosofia e a História, contudo os objetivos da Mitografia tinham a ver com a organização da tradição mítica grega, predominando uma atitude diante do mito que era externa e não-artística.⁸

São dois os principais tipos de trabalhos mitográficos; um que recolhe e parafraseia as narrativas míticas, a fim de transmitir suas características e enredo essenciais, sem que haja labor artístico — *ars* —, e outro que se ocupa da interpretação e análise dos mitos sobre sua origem, função, sua lógica interna e seus significados ocultos.⁹ Preferimos denominar essas duas linhas como “gramatical” e “exegética”.

Na primeira abordagem, a gramatical, as atividades principais são arrolar e parafrasear toda sorte de versões mitológicas autorais que estiverem de acordo com critérios, explícitos ou implícitos, de seleção e catalogação do mitógrafo.¹⁰ Essa é a atitude que predomina na obra dos dois mais famosos mitógrafos que chegaram até nós, Higino e Pseudo-Apolodoro, todavia também foi tomada por outros autores, como Pseudo-Eratóstenes e Partênio de Niceia.

Por outro lado, a abordagem exegética se divide em dois ramos, isto é, em um que analisa os mitos à luz da História e outro, da Filosofia. A atividade principal dos historiadores — como Hecateu de Mileto, Ferécides de Siro, Paléfato e Evêmero — era descobrir nas narrativas que chegavam a eles “onde termina o mito e começa a História”.¹¹ Há neles uma atitude racional no sentido de destituir o mito de seus aspectos sobrenaturais e transformá-lo em algo verossímil e explicável, buscando esclarecer uma relação de causa e efeito. Supõe-se, dessa forma, que o que chegou até eles foram produtos de distorções (intencionais ou não) dos contadores de histórias e dos poetas, que fizeram de eventos normais uma série de contos fantásticos sobre deuses, heróis, magia e monstros.¹²

⁸ Smith; Trzaskoma, 2007, p. xv-xviii.

⁹ *Ibid.*, p. xv.

¹⁰ *Ibid.*, p. xvii.

¹¹ Trzaskoma; Smith; Brunet, 2004, p. xxvii.

¹² Smith; Trzaskoma, 2007, p. xix.

Quanto aos filósofos — como Teágenes de Régio, Lúcio Aneu Cornuto e Heráclito de Éfeso —, eles resguardavam a leitura alegórica dos mitos, isto é, catalogavam — de novo, seguindo critérios próprios de seleção — as narrativas e buscavam explicá-las por meio da alegoria. Assim, “rejeitaram o significado literal dos mitos, mas procuraram encontrar neles um valor mais profundo”.¹³

Apesar de sua importância, a Mitografia é largamente abordada como uma fonte secundária; contudo, trata-se de um trabalho que “nunca fez o mesmo e nunca competiu com as citações vívidas e imaginativas dos poetas”. Não é de se descartar que os poetas tenham, à sua maneira, também escrito “espécies de Mitografia” nos seus poemas. Ora, assim como os mitógrafos se ocupavam da catalogação e organização da mitologia grega, os poetas estavam produzindo e transmitindo-as. Esse é o caso de Hesíodo e Ovídio, que escreveram poemas cosmogônicos, mas com uma perspectiva interna, subordinada à *ars*.¹⁴ Assim fez Propércio, mas de modo ligeiramente diferente.

2. Propércio e o mito

Ao ler Propércio, não é nenhum exagero supor que haja uma “mitologia properciana”, pois parece haver nesse autor um tipo de mundo fantástico-poético muito particular. Trata-se, evidentemente, de um sistema mitológico que apresenta função e transmissão escritas e que revela uma série de idiosincrasias. Tem-se em conta, ademais, que essas narrativas eram suficientemente conhecidas e dispensavam grandes explicações, sendo utilizadas não apenas porque eram familiares, mas também porque podiam explicar, ilustrar e exemplificar tanto a relação deuses-homens como argumentos poéticos.¹⁵

Visto que “os leitores antigos não acreditavam mais na mitologia do que nós hoje”, a extensa narração mítica em Propércio é “fria e pedante, porque há realmente muita mitologia”¹⁶ nessa poética. É preciso compreender, antes, que essa poesia tem grande influência helenística, que opera a mitologia de modo também bastante particular, incluindo-a em um “jogo erudito” entre doutos poetas.¹⁷

É de se notar, portanto, que o valor literário dessas narrativas é muito maior do que o social, pois diz respeito a uma cultura douta e letrada, que, de certa forma, contava sempre com o

¹³ Trzaskoma; Smith; Brunet, 2004, p. xxviii.

¹⁴ Smith; Trzaskoma, 2007, pp. xv-xx.

¹⁵ Cameron, 2004, p. 223; 238.

¹⁶ Veyne, 1983, p. 210.

¹⁷ Cf. Veyne, 1983, p. 210: “Desses inúmeros contos com os quais as pessoas se encantavam sem acreditar muito neles, os poetas e os filólogos helenísticos fizeram uma matéria que convinha conhecer, se se queria ser cultivado, e propiciava as delícias de um jogo erudito [...]; as palavras ‘douto poeta’, tão frequentes entre os romanos, referem-se acima de tudo à erudição mitológica”.

conhecimento mitológico prévio do leitor, que conhecia, em linhas gerais, as narrativas, mas que não tinha domínio dos detalhes das fábulas.¹⁸ O mito, em Propércio, se apresenta sobretudo como *exemplum*, pois o poeta se faz valer de “formas objetivas de prova com a intenção de convencer os leitores da veracidade das alegações e afirmações” que ele realiza. Trata-se, portanto, da inserção dessas narrativas tradicionais na retórica augustana.¹⁹

Ora, é preciso notar que esse *ludus* entre poetas e iniciados ocupa espaço especial na poesia, pois a graça passa a ser coletar exaustivamente a maior quantidade de mitos possível. Em Propércio, um dos casos especiais é o de Medeia, princesa colca que teria ajudado Jasão a conquistar o *velo de ouro*, fugido com ele — vingando-se de uma traição do marido — e, depois, evadido para Atenas. Mais do que isso, trata-se de uma figura mitológica cujos detalhes de sua história são vários e variados, isto é, que muitas vezes sequer se conciliam e que dizem, cada um, respeito a um aspecto ou episódio de sua história.

3. Medeia

Na Mitografia, as fontes mais completas para a história de Medeia são a *Biblioteca* de Pseudo-Apolodoro e as *Fabulae* de Higino; na poesia, por outro lado, destacam-se as representações da feiticeira na tragédia de Eurípides, *Medeia*, e nas *Argonáuticas*, de Apolônio de Rhodes. Trata-se de uma personagem cuja história se desenvolve em uma série de episódios. Diz Pseudo-Apolodoro que a princesa colca se apaixonou por Jasão quando este fora buscar o *velo de ouro* na Cólquida, ajudando-o em sua missão; em troca, ela rumaria com o novo marido em direção à Hélade.²⁰ Já no mar, a princesa matou o irmão, jogando ao mar seu corpo em partes, a fim de que, ao tentar juntar os pedaços do filho, Eetes se demorasse na procura pelo casal; em viagem, ela ainda teria sido responsável pela morte de Pélias e Talos.²¹ Essa primeira parte da história de Medeia, isto é, a narrativa de quando ela se apaixona por Jasão e foge com ele, é relatada por Pseudo-Apolodoro e tem como fonte, muito provável, as *Argonáuticas*, uma vez que o tema desse poema é, justamente, a navegação daqueles heróis gregos até a Cólquida em busca do *velo de ouro*.

Em Corinto, o novo casal viveu em matrimônio por dez anos²², donde Higino começa a recontar, também, essa narrativa. Diz o mitógrafo que, após terem tido dois filhos — Mérmero e

¹⁸ Veyne, 1983, p. 220

¹⁹ Cf. Martins, 2009, pp. 91-106.

²⁰ Cf. Ps-Apolodoro 1.9.23.; “Enquanto Jasão pensava como ele poderia vencer os touros. Medeia apaixonou-se por ele. Ela, filha de Eetes e Idia, a filha do Oceano, era uma feiticeira. Temendo que Jasão fosse destruído pelos touros, secretamente prometeu ajudá-lo a amarrar os touros e dar-lhe o velocino, se ele jurasse tomá-la por esposa e levá-la com ele à Hélade”.

²¹ 1.9.26.

²² Pseudo-Apolodoro 1.9.28.

Feres —, Jasão aceitou a proposta de Creonte — rei da Cólquida — para que o herói se casasse com sua filha — a princesa Glauce — em lugar de sua então esposa estrangeira e feiticeira. Sentindo-se afrontada e machucada após toda a ajuda que ofereceu ao marido, Medeia pediu aos filhos que levassem um presente à nova madrasta, objetos que estavam envenenados e foram responsáveis por matar ela e o pai. Vendo a tragédia se efetuar, a feiticeira ainda comete o crime e a impiedade do duplo filicídio, vingando-se completamente de Jasão. Dali ela foge na carruagem do avô, o Sol, em direção a Atenas, onde se casa com Egeu e, com ele, gera Medo.²³ Esta é a parte da narrativa de Medeia cuja fonte, provavelmente, é a tragédia de Eurípidés, pois é a primeira vez em que se atesta Medeia como a responsável direta pela morte dos filhos.²⁴ Higino relata esta versão que contém o filicídio, enquanto em Pseudo-Apolodoro, diz-se que a mãe teria deixado os dois meninos no altar de Hera e que os Coríntios os mataram.

Nesse sentido, Pseudo-Apolodoro e Higino coletaram e catalogaram as histórias de Medeia que estavam esparsas nos poemas antigos, assumindo atitude “gramatical” diante das narrativas mitológicas, pois não se preocuparam com a exegese dessas histórias. Outras fontes poéticas, por sua vez e não menos importantes, para a narrativa acerca de Medeia são Hesíodo, Safo, Píndaro, Eumelo, Neófron de Sicião, Propércio, Ovídio e Sêneca.²⁵ Propércio, “poeta de nascimento”, no entanto, parece tomar uma atitude poética com tons mitográficos, isto é, ele arrola, em sua poesia, uma série de versões de narrativas mitológicas, por vezes diversas e divergentes. Com Medeia, tal expediente também se faz presente.

4. Propércio e Medeia

São oito as alusões a Medeia ao longo das elegias de Propércio²⁶, cujos poemas 2B.34; 3.11 e 3.19²⁷ devem ser destacados. Antes, é preciso salientar que a poética properciana se insere

²³ “Depois de Medeia, filha de Eeta e de Idia, ter tido com Jasão dois filhos, Mérmero e Feres, e de viverem em suma harmonia, pesava sobre ele o fato de que um homem tão forte, assim como formoso e nobre, tivesse por esposa uma estrangeira e feiticeira. 2. Creonte, filho de Menécio e rei de Corinto, concedeu-lhe como esposa sua filha mais nova, Glauce. Quando, a despeito de todo bem que tinha feito a Jasão, se viu afetada por tamanha afronta, Medeia preparou uma coroa de ouro envenenada e ordenou aos seus filhos que a entregassem como um presente a sua madrasta. 3. Creúsa, uma vez aceito o presente, consumiu-se em chamas junto com Jasão e Creonte. Medeia, quando viu que o reino ardia em chamas, assassinou Mérmero e Feres, os próprios filhos que concebera de Jasão, e fugiu de Corinto”. (*Fabulae XXV*, (trad. de Diogo M. Alves, 2013, p. 207).

²⁴ Finglass, 2018, p. 15.

²⁵ Cf. Finglass, 2018, pp. 13–15. Medeia aparece em: versos 956–62 da *Teogonia*, no fragmento 186V de Safo, na *Pítica* IV de Píndaro, na *Korinthiakas* de Eumelo, na tragédia homônima de Sêneca e em Ovídio, nas (*Heroides* XII, a tragédia *Medeia*, e *Metamorfoses* 7.1–424).

²⁶ São elas: 2A.1, 2A.4, 2B.21, 2B.24, 2B.34, 3.11, 3.19 e 4.5. Leva-se em consideração que Propércio tenha escrito cinco livros, sendo o segundo dividido em 2A (2.1 a 2.11) e 2B (2.12 a 2.34). Cf. Martins, 2017, pp. 175–192.

²⁷ Usamos o estabelecimento de texto realizado por George P. Goold (1991) para a Loeb Classical Library.

em um gênero demarcado, essencialmente, pela tópica erótica — a Elegia. O poeta ama Cíntia, *puella* que representa, metaforicamente, também sua poesia — *scripta puella*.²⁸ Tem-se, portanto, uma produção que se vale de expedientes tradicionais — como a mitologia — e metapoéticos na narração da história de amor-poesia que Propércio constrói.

O poeta inicia a elegia 2B.34 fazendo um chamamento a Linceu, um homem, antes de caráter crítico, que teria cedido ao Amor e tentado se relacionar com Cíntia.²⁹ Segundo os comentários de Heyworth³⁰, provavelmente tratava-se de um poeta épico, ou seja, um rival amoroso e poético, o que pode indicar que haja diálogo metapoético entre Elegia e Épica, representadas pelos dois poetas. Outros comentários modernos a essa poesia não chegam a destacar a menção a Medeia, pois, de fato, é uma aparição, a princípio, bastante discreta se comparada às outras figuras ali presentes. Todavia, se olharmos em perspectiva o poema todo, que é consideravelmente longo, podemos compreender a importância de tal leitura. A feiticeira aparece no verso oitavo, em um *exemplum*, isto é, num recurso retórico que “consiste num fato fixado historicamente (ou mitologicamente, ou literariamente) o qual é posto em comparação com o pensamento propriamente dito”³¹ e que serve, essencialmente, como prova artificial de linhas argumentativas.³²

polluit ille deus cognatos, solvit amicos, 5
et bene concordis tristia ad arma vocat.
hospes in hospitium Menelao venit adulter;
Colchis et ignotum nempe secuta virum.

esse deus viola os parentes, dissolve os amigos, 5
e chama às armas os que se relacionam em boa harmonia.
um hóspede vem à hospitalidade de Menelau como adúltero;
e também a Colca, sem dúvida, seguiu um amado desconhecido.

O grande tema e, conseqüentemente, argumento da elegia 2B.34 é a infidelidade amorosa, pois diz Propércio que no amor não há fiéis.³³ Após lembrar o traído Menelau — que teve a esposa, Helena, roubada por seu hóspede, Páris — e, de certa forma, se identificar com ele, o poeta lembra que Medeia — de igual forma fez Helena — fugiu pelo mar com seu novo amado. Na história da princesa colca, por outro lado, é preciso lembrar que são duas as traições implícitas nessa alusão:

²⁸ Cf. Wyke, 1987.

²⁹ Propércio, 2B.34.9-10: *Lynceu, tunc meam potuisti, perfide, curam tangere?*, “Linceu, seu pífico, você teria coragem de tocar o que é meu?”.

³⁰ Heyworth, 2009, pp. 262-280.

³¹ Lausberg, 1967, p. 241.

³² Martins, 2009, p. 91-93.

³³ Verso 3: *expertus dico, nemost in amore fidelis*, “tendo provado, digo: ninguém é fiel no amor”.

primeiro, quando ela é o vetor da traição (rejeita o pai em favor de Jasão³⁴) e, depois, quando ela mesma é traída (o herói a troca por Glauce, a princesa de Corinto³⁵). Dos dois episódios, Propércio está se referindo ao primeiro deles, pois a alusão à feiticeira lembra que ela “seguiu o estrangeiro”³⁶, fazendo menção, portanto, à parte de sua narrativa em que o casal ainda está na Cólquida.

O dístico cita Menelau e a colca, todavia, os coloca em lados opostos da dinâmica da traição. Por um lado, o rei da Lacedemônia é traído; por outro, a princesa da Cólquida é quem trai. Nesse sentido, temos a imagem de uma Medeia que, traidora no passado, foi traída no futuro. Gouvêa Júnior lembra-nos ainda que se trata do tema da virgem que abandona os pais e foge com o amado, sendo, por fim, abandonada. No repositório mitológico clássico é possível lembrar de Ariadne, Cila ou Tarpeia, abandonadas, respectivamente, por Teseu, Minos e Tácio.³⁷ Propércio se dirige, portanto, a seu interlocutor Linceu, que cobiça e flerta com Cíntia, desenvolvendo, dessa forma, o tema da traição, demonstrando-o por meio de dois *exempla*. O *exemplum* masculino é o do traído, e o feminino é o da traidora, o que embasa a dinâmica da possível relação entre o poeta, a amada e Linceu: Propércio é identificado com o rei da Lacedemônia, o enganado; enquanto Cíntia, com Medeia, a traidora.

Em 3.11 há, talvez, um dos mais interessantes poemas do *corpus* properciano. Trata-se de uma elegia de cunho político, mas também mitológico, em que o poeta também utiliza a tópica elegiaca do *servitium amoris*.³⁸ Como é característica do gênero, Propércio — isto é, o *ego* elegiaco — inicia o poema falando a um interlocutor — o *tu*. Ele adverte o outro de que aprenda por seu exemplo.³⁹ A partir de então, entre os versos 9 e 24, ele lança mão de *exempla* míticos e históricos, mas sucede que todos eles fazem parte de uma lista de figuras femininas que são detentoras de poder e que conseguiram tornar seus amantes submissos a elas, isto é, são todas *dominae*:

Colchis flagrantis adamantina sub iuga tauros
egit et armigera proelia sevit humo, 10
custodisque feros clausit serpentis hiatus,
iret ut Aesonias aurea lana domos.
ausa ferox ab equo quondam oppugnare sagittis
Maeotis Danaum Penthesileai rates;
aurea cui postquam nudavit cassida frontem, 15
vicit victorem candida forma virum.

³⁴ Episódio relatado por Apolônio de Rodes nas *Argonáuticas*, livros II e IV.

³⁵ Enredo da tragédia *Medeia*, de Eurípides.

³⁶ Verso 8.

³⁷ Goveia Jr., 2014, p. 25.

³⁸ Servidão amorosa, essa tópica diz respeito à relação de servidão que o amado (e geralmente se trata de um homem) se coloca como escravo da amada.

³⁹ *Prop.* 3.11.8: *Tu nunc exemplo disce timere*, “aprende agora o medo em meu exemplo!”.

*Omphale in tantum formae processit honorem,
Lydia Gygaeo tincta puella lacu,
ut, qui pacato statuisset in orbe columnas,
tam dura traheret mollia pensa manu. 20
Persarum statuit Babylona Semiramis urbem,
ut solidum cocto tolleret aggere opus,
et duo in adversum mitti per moenia currus
nec possent tacto stringere ab axe latus;
duxit Euphraten medium, quam concididit, arcis, 25
iussit et impeprio subdere Bactra caput.
nam quid ego heroas, quid raptem in crimina divos?
Iuppiter infamat seque suamque domum.*

a Colca conduziu touros sob um jugo inflexível,
semeou a terra aguerrida para que produzisse soldados 10
e fechou as mandíbulas ferozes da cobra guardiã,
a fim de que o velo de ouro fosse para a casa de Esão.
Uma vez, de cima de seu cavalo, a valente Pentesileia
ousara atacar as embarcações dos dánaos com suas flechas;
e, depois que o elmo de ouro desnudou sua face, 15
sua cândida beleza venceu seu conquistador.
Ônfale conquistou tantas honras por sua beleza —
tendo ela, garota, se banhado no lago Giges —
que, aquele que, pacífico, estabeleceu os pilares no mundo,
com tão rudes mãos realizou leves tarefas. 20
Semíramis construiu a Babilônia, cidade dos persas,
tanto levantava uma sólida parede com tijolos —
de modo que, um contra o outro, dois carros fossem arremessados
através das muralhas e que nem se relassem com o toque dos eixos —
como também conduziu o Eufrates pelo meio da cidadela, que ela fundou, 25
e ordenou a Bactra que ele abaixasse a cabeça a seu poder.
então por que eu levaria deuses e heróis a julgamento por causa disso?
Se Júpiter, ele mesmo, infama a si e a sua família.

Depois de arrolar tais narrativas, Propércio chega a Cleópatra, que, segundo os poetas augustanos⁴⁰, conseguiu subjugar tanto Júlio César quanto Marco Antônio. Em seguida, o poeta se identifica com Antônio e aproxima Cíntia à rainha egípcia, ilustrando o argumento de que ele mesmo estaria sob o poder e as vontades de sua amada.

⁴⁰ Horácio, na ode 1.37.9-12, havia sido o primeiro a difamar Cleópatra: *contaminato cum grege turpium / morbo virorum: quidlibet inpotens / sperare, fortunaque dulci / ebria*. (“a rainha, co’a grei contaminada / de homens, por doença torpes, tudo / insensata esperando, embriagada / c’uma doce fortuna.”). Tradução de Elpino Duriense.

Nesse contexto, encontramos Medeia, que é a primeira mulher da esfera mítica mencionada por Propércio. A segunda é Pentesileia, rainha das Amazonas, morta por Aquiles durante a guerra de Troia, herói que, ao matá-la, se apaixona por ela. Em seguida, encontra-se Ônfale, rainha lídia que teria humilhado e submetido a Hércules; por fim, Semíramis, filha de Dérseto e abandonada quando criança, foi criada por pastores e suscitou a paixão de um conselheiro do rei. Nino, o rei babilônio, exigiu que ela se casasse com ele, o que acarretou a morte de Honetes, o primeiro marido. Quando ficou viúva novamente, ela construiu muitas cidades à beira do Eufrates e deu origem aos jardins da Babilônia.

Assim, não foram só o *ego Propertius* ou Antônio que sofreram pelas amadas; Jasão, Aquiles, Hércules, Honetes e Nino também. As figuras femininas são, por outro lado, identificadas umas às outras — Cíntia, Cleópatra, Pentesileia, Ônfale, Semíramis e, finalmente, Medeia. Aqui, a princesa colca aparece como aquela mulher poderosa que, por conta da paixão amorosa, move céus e terras para causar a destruição do amado. De acordo com Heyworth⁴¹, nessa elegia, Medeia não exerce habilidade erótica sobre Jasão, todavia tem grande poder diante do mundo por meio de sua inteligência e magia. Podemos dizer, dessa maneira, que a referência a Medeia cumpre, nesse poema, dupla identificação — com Cleópatra⁴² e, ao final, com Cíntia — e termina por construir a imagem de uma *femina* muito poderosa, que dificilmente poderia ser impedida de fazer o que desejasse.

Por fim, tem-se o poema 3.19, em que, após ser criticado pela libido masculina, Propércio se lança na aventura de demonstrar o quão intensa, devastadora e nefasta pode ser a feminina.

*testis, Cretaei fastus quae passa iuveni
induit abiegnae cornua falsa bovis
testis Thessalico flagrans Salmonis Enipeo,
quae voluit liquido tota subire deo.
crimen et illa fuit, patria succensa senecta
arboris in frondes condita Myrrha novae.*

15

*nam quid Medeae referam, quo tempore matris
iram natorum caede piavit amor?*

⁴¹ Heywoth, 2009, p. 332.

⁴² Cleópatra e Medeia guardam grande semelhança. Ambas são estrangeiras, o que as leva a serem bárbaras, segundo o ideal de *romanitas* do período augustano. Por isso, Propércio, poeta sob o regime de Augusto, associa essa figura mitológica à rainha do Egito, a fim de difamá-la. Medeia era símbolo daquilo que o povo romano, sobretudo a mulher romana, não deveria ser. Por outro lado, os egípcios, como era Cleópatra, eram à época considerados *outsiders* e inimigos; as mulheres que detinham grandes poderes, dada a tentativa de retorno augustano aos velhos valores republicanos. É nesse sentido que Propércio a chama *meretrix regina* (“rainha puta”, 3.11.39), criando uma ofensa de cunho sexual a uma mulher que era detentora de poder. Embora não tenham feito menções nominais, outros poetas do período augustano também atestam a recusa que havia em relação à rainha egípcia: a inspiração para Dido na Eneida foi Cleópatra e há menções a cobras e ao suicídio; Horácio, na ode 1.37, também se refere a ela como *fatale monstrum* (monstro fatal). Na numismática é interessante observar: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1866-1201-4189

*quidve Clytaemestrae, propter quam tota Mycenis
infamis stupro stat Pelopea domus?* 20
*tuque, o, Minoa venumdata, Scylla, figura
tondes purpurea regna paterna coma.*

hanc igitur dotem virgo desponderat hosti!
Nise, tuas portas fraude reclusit amor.
at vos, innuptae, felicius urite taedas: 25
pendet Cretaea tracta puella rate.
non tamen immerito Minos sedet arbiter Orci:
victor erat quamvis, aequus in hoste fuit.

testemunha é aquela que, tendo sofrido do desdém do cretense
touro, vestiu os falsos chifres de uma vaca;
testemunha é a Salmônida que, tendo queimado pelo tessálio
Enipeu, desejou afundar-se completamente no líquido deus. 15
esse também foi o crime daquela que, tendo se incendiado por seu velho
pai, Mirra, foi transformada em novas folhas verdes de uma árvore.

então por que devo falar de Medeia, visto que o Amor aplacou
a ira de uma mãe com a morte dos filhos?
e dizer o que de Clitemnestra, que por causa dela a casa de Pélops
permanece inteiramente desgraçada pelo ultraje ao infame Atrida? 20
e você, ó Cila, vendida pela beleza de Minos, ceifou
o reino paterno e sua cabeleira purpúrea.

esse, portanto, fora o dote que a virgem prometera ao hóspede!
Niso, foi o Amor que, traiçoeiramente, destrancou suas portas.
mas vocês, donzelas, queimem os pinheiros com sumo gozo: 25
a garota é levada embora suspensa num barco cretense.
não é à toa que Minos se senta como juiz no Orco:
embora fosse vitorioso, ele era justo com o inimigo.

Para isso, ele arrola o nome de mulheres que viveram amores malfadados e cujas atitudes foram capazes de causar ações extremas; a saber, Pasífae, Mirra, Medeia, Clitemnestra e Cila. Segundo o poeta, quando as mulheres desprezam e ignoram o pudor, elas, mais que os homens, sofrem fúrias libertinas. Pasífae era esposa de Minos, rei de Creta, quando se apaixonou por um bravo touro, sendo capaz de muitos feitos para aplacar seus desejos — até mesmo de pedir a Dédalo que ele construísse uma estrutura de vaca para que ela, ao se inserir dentro, pudesse fazer sexo com o animal. Pasífae, uma mulher muito ciumenta, era, segundo a tradição, irmã de Circe e Eetes e, portanto, tia

de Medeia.⁴³ Mirra, ou Esmirna, por outro lado, enamorou-se do pai e convenceu a irmã Hipólita a ajudá-la em uma armadilha contra Tíante. Na décima segunda noite, ele descobriu tudo e perseguiu a filha, que foi protegida pelos deuses e transformada em uma árvore.⁴⁴ Clitemnestra, a irmã gêmea de Helena, era esposa de Agamêmnon — o rei que sacrificou sua filha aos deuses e liderou um exército rumo à guerra de Troia. De volta para casa, dez anos depois, Clitemnestra assassina e se vinga do marido junto a seu amante.⁴⁵ Cila é a última na lista de *exempla* míticos: trata-se da filha de Niso, o rei de Mégara; ela ajudou Minos quando ele atacou a cidade, pois havia caído de paixões por ele e decidiu trair o pai, cortando os cabelos que lhe davam forças. Minos descobriu a traição e puniu a esposa.⁴⁶ Medeia está nesse catálogo pois também ela fora capaz de ações extremas ou abjetas em nome do amor, como trair o pai e matar Glauce, Creonte e os próprios filhos. São duas, portanto, as atitudes nefastas da feiticeira colca em nome de seu desejo pelo herói grego. A imagem que se forma dessa heroína é a de uma mulher irrefreável, bárbara e emocionalmente desequilibrada.⁴⁷ Nesse sentido, a lista de mitos exemplifica o argumento de que mulheres, quando lhes é suscitada a libido, a exercem de forma que as levam à loucura, não havendo sequer comparação com o ânimo masculino.

5. Conclusões

Tendo em vistas a demonstração anterior, é possível verificar que Propércio — poeta elegíaco augustano que extensamente utilizou o expediente mitológico tanto em seu discurso poético como em sua retórica — não trabalha exatamente os mesmos aspectos das narrativas de Medeia — cuja história é, de acordo com a tradição mitológica e com a demonstração da mitografia, vária e variada — em todos os poemas em que a cita. Às vezes, a princesa colca aparece como vítima; outras, como monstro cruel. Ao fazê-lo, o poeta — num *ludus* entre poesia e mitografia — estabelece uma atitude quase que mitográfico-gramatical diante dos textos, pois recolhe uma série de versões míticas sem ao menos explicá-las. Trata-se, portanto, de um “sequestro mitográfico”, usado retoricamente em

⁴³ Cf. Diodoro Sículo, IV, 45; Higino *Fabulae*, 25-27, 239; Pseudo-Apolodoro *Bibliothèque*, I, 9.16, 23.

⁴⁴ Cf. Estrabão, XI, XII, XIV; Higino *Fabulae*, 58, 161; Pseudo-Apolodoro *Bibliothèque*, III, 14.

⁴⁵ Cf. Higino *Fabulae*, 77; Pseudo-Apolodoro *Bibliothèque*, III, 10.6.

⁴⁶ Cf. Higino *Fabulae*, 198; Pseudo-Apolodoro *Bibliothèque*, III, 1.8.

⁴⁷ Trata-se exatamente da imagem construída por Ovídio nas *Metamorfoses* 7.1-424.

benefício da argumentação poética, uma vez que a utiliza no recurso exemplar.⁴⁸ Por outro lado, Propércio, ao recolher tais variantes, acaba por demonstrar erudição, pois, entre os latinos, saber os mitos eram justamente, também, um *ludus* erudito. Em sua aventura mitográfica, conta-se, também, sempre apenas um pequeno feixe das narrativas; elas vêm em doses homeopáticas, como atestam Veyne e Smith.⁴⁹

É possível enxergar, então, um Propércio poeta “mitógrafo”, que coleciona narrativas várias em uma atitude exegética. É claro, isso não configura uma obra mitográfica propriamente dita, uma vez que se lê uma produção literária, isto é, um trabalho que recria poeticamente os mitos arrolados.

Em relação a Medeia, por sua vez, vê-se uma sorte de heroínas, não apenas uma; pois é verdadeiramente difícil remontar o verdadeiro mito da heroína colca, tal qual indica Philips.⁵⁰ Propércio, então, escolhe não escolher uma variante e apresenta suas próprias versões. É essa atitude, por fim, que o ajuda a construir as imagens caleidoscópicas e plurais que são reunidas na poética properciana, aproximando-o de outros autores e gêneros — como a Mitografia exegética de Higino e Pseudo-Apolodoro.

Referências bibliográficas

- ALVES, D. M. **Ciclos mitológicos nas *Fabulae* de Higino: tradução e análise**. Dissertação de Mestrado em Linguística — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- BARTEL, H; SIMON, A. “How Medea Moves: Versions of a Myth in Apollonius and Elsewhere”. In: **Unbinding Medea: Interdisciplinary approaches to a classical myth from antiquity to the 21th century**. Abingdon: Routledge, 2010, pp. 25-38.
- BURKERT, W. **Mito e mitologia**. Tradução M. H. da R. Pereira. Lisboa: Edições 70, 1991.
- FIALHO, M. do Céu. “Medea: the Bewitched Witch in Apollonius of Rhodes”. In: POCIÑA; LÓPEZ; MORAIS; SILVA; FINGLASS (ed.) **Portraits of Medea in Portugal during the 20th and 21th centuries**. Leiden/Boston: Brill, 2018, pp. 21-30.

⁴⁸ Para Paul Veyne, “A elegia forma um todo, como um colar em que pedras de cores complementares se enfileiram alternadamente e trocam reflexos entre si; [...] Propércio, portanto, resume cada lenda, sem contá-las, porque entre iniciados uma simples alusão é suficiente para se fazer entender e a fábula só é evocada para que troque reflexos com o contexto amoroso. Não satisfeito em resumir, o poeta enumera várias lendas, uma atrás da outra, como se a multiplicação de testemunhos míticos tivesse a virtude de dar peso à verdade; por uma graça a mais, essa catalogação é suficiente para nos fazer perceber que esses diferentes testemunhos lendários são apenas variantes de um único e mesmo esquema mítico e outros poderiam ser inventados sem nenhuma restrição. [...] E cada mito que ele enfia no colar muda de cor; sua transparência de fábula vã empresta um colorido falso da realidade.” (1983, p. 230).

⁴⁹ “Elas [narrativas míticas] raramente são contadas inteiras e a trama se reduz muitas vezes a uma quase narração, tão elíptica que chega a ser obscura” (Veyne, p. 211).

“Na maior parte dos trabalhos literários, geralmente não temos a narração de um mito completo, mas é preferível uma referência incompleta ou alusões passageiras” (Smith, xvi).

⁵⁰ Philips, 1978, 156-58.

- FINGLASS, P. J. "Euripides' Medea in Context". In: POCIÑA; LÓPEZ; MORAIS; SILVA; FINGLASS (ed.) **Portraits of Medea in Portugal during the 20th and 21st centuries**. Leiden/Boston: Brill, 2018, pp. 11-20.
- HEYWORTH, S. J. *Cynthia. A Companion to the Text of Propertius*. Oxford: OUP, 2009.
- LAUSBERG, H. **Elementos de Retórica Literária**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967.
- MARTINS, P. "Ekphrasis, Digression and Elegy: The Propertius' Second Book". **Classica – Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, 30(1), pp. 175-192, 2017.
<https://doi.org/10.24277/classica.v30i1.437>.
- MARTINS, P. **Elegia Romana: Construção e Efeito**. Prefácio de João Adolfo Hansen. São Paulo: Humanitas, 2009.
- PHILIPS, C. "Greek Myths and the Uses of Myths". **The Classical Journal**, v. 74, n. 2, Dec. 1978, pp. 155-166, Jan. 1979.
- POCIÑA, A.; LÓPEZ, A. "Versions of Medea in Classical Latin". In: POCIÑA; LÓPEZ; MORAIS; SILVA; FINGLASS (ed.) **Portraits of Medea in Portugal during the 20th and 21st centuries**. Leiden/Boston: Brill, 2018, pp. 31-44.
- PROPÉRCIO. **Propertius Elegies**. Edição e tradução de G. P. Goold. Cambridge, Ma & London: Harvard University Press, 1990.
- PSEUDO-APOLODORO. **Biblioteca mitológica**. Trad. de José Calderón Felices. Madrid: Ediciones Akal Sa, 1987.
- SMITH, S. R.; TRZASKOMA, S. M. (trad. e introd.). "General Introduction". In: **Apollodorus' Library and Hyginus' Fabulae: Two Handbooks of Greek Mythology**. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 2004, pp. x-xxviii.
- TRZASKOMA, S. M.; SMITH, R.S.; BRUNET, S. (ed. e trad.). "A note to instructors". In: **Anthology of classical myth: primary sources in translation**. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc., 2004, pp. xxiv-xxxii.
- VEYNE, P. **Elegia Erótica Romana**. São Paulo: Editora Unesp, 2015 [1983].
- WYKE, M. "Written women: Propertius' scripta puella". **Journal of Roman Studies** 77, 1987.

