

Grécia e Roma no universo de Augusto

Ana Maria César Pompeu
Francisco Edi de Oliveira Sousa
(Orgs.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

**“CRUDELI FUNERE” E BACO NA OBRA DE VIRGÍLIO:
ELOS DE JÚLIO CÉSAR, M. ANTÔNIO, CLEÓPATRA E OTAVIANO
 (“*Crudeli funere*” and Bacchus in Virgil’s Works:
Links between Julius Caesar, M. Antony, Cleopatra, and Octavian)**

FRANCISCO EDI DE OLIVEIRA SOUSA¹⁵⁴ (edilitterae@gmail.com)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – Este trabalho investiga a obra de Virgílio quanto ao emprego da expressão “*crudeli funere*” (em 5. 20 nas *Bucólicas*, 3. 263 nas *Geórgicas* e 4. 308 na *Eneida*) conjugado com a presença de Baco e quanto a possíveis implicações desse emprego referentes às figuras de Júlio César, Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano. O par “*crudeli funere*” e Baco vincularia a efeitos negativos do poder do amor a morte de Júlio César nas *Bucólicas*, a de Leandro e Hero nas *Geórgicas* e a de Dido na *Eneida*. A rede de relações assim forjada desvelaria uma crítica à submissão de César e Marco Antônio à paixão e o papel de Baco como símbolo do conflito entre Roma e o Oriente na guerra civil do final da República.

PALAVRAS-CHAVE – Virgílio, “*crudeli funere*”, Baco, paixão, Júlio César, Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano.

ABSTRACT – This paper investigates the use of the phrase “*crudeli funere*” in the work of Virgil (*Ecl.* 5. 20; *G.* 3. 263 and *A.* 4. 308) combined with the presence of Bacchus and its possible implications regarding the figures of Julius Caesar, Mark Antony, Cleopatra and Octavian. According to the hypothesis presented here, the pair “*crudeli funere*” and Bacchus links the death of Julius Caesar in the *Eclogues*, that of Leander and Hero in the *Georgics* and that of Dido in the *Aeneid* to the negative effects of love. The so-forged network of relationships reveals a critical view of the submission of Caesar and Mark Antony to passion and the role of Bacchus as a symbol of the conflict between Rome and the East in the civil war at the end of the Republic.

KEYWORDS – Virgil, “*crudeli funere*”, Bacchus, passion, Julius Caesar, Mark Antony, Cleopatra and Octavian.

Um dos traços característicos da obra de Virgílio (70-19 a.C.) consiste no diálogo entre seus poemas: *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* tecem teias de anúncios, retomadas, alusões que recomendam ao receptor uma leitura em conjunto. Neste trabalho, examinamos dois elementos que testemunham esse traço: o primeiro corresponde à expressão “*crudeli funere*”, que ocorre em 5. 20 nas *Bucólicas*, em

¹⁵⁴ Professor Edi Oliveira has been Latin Professor at the Federal University of Ceará since 1999. His research covers epic poetry (the *Aeneid* of Virgil was the theme of his PhD thesis, 2004-2008) and elegiac poetry, especially Propertius (the theme of his Post-Doctorate study, 2012-2013). He currently studies the relationship of Propertius’ poetry to philosophy.

3. 263 nas *Geórgicas* e em 4. 308 na *Eneida*; o segundo consiste na presença do deus Baco no contexto de “*crudeli funere*”. O diálogo proposto por “*crudeli funere*” e pela evocação de Baco suscita considerações que abraçam a morte de Júlio César e a luta por sua sucessão entre Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano. Analisamos, pois, esses empregos de “*crudeli funere*” conjugados com a presença de Baco e ao fim, com base nessa análise, discutimos significações relativas às referidas personagens históricas.

No quinto poema das *Bucólicas*, a expressão “*crudeli funere*” reporta-se à morte de Dáfnis, um sacerdote de Baco que instituiu ritos do deus na vida do campo (5. 20-31):

Exstinctum Nymphae **crudeli funere** Daphnin
flebant (uos coryli testes et flumina Nymphis),
cum complexa sui corpus miserabile nati
atque deos atque **astra** uocat **crudelia** mater.
non ulli pastos illis egere diebus
frigida, Daphni, boues ad flumina; nulla nec amnem
libauit quadripes nec graminis attigit herbam.
Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones
interitum montesque feros siluasque loquuntur.
Daphnis et Armenias curru subiungere tigris
instituit, Daphnis thiasos et ducere **Bacchi**
et foliis lentas intexere mollibus hastas.¹⁵⁵

As Ninfas choravam Dáfnis, vítima de morte cruel (vós,
aveleiras e rios, sois testemunhas da dor das Ninfas),
quando a mãe, abraçando o corpo miserando de seu filho,
chama de cruéis os deuses e os astros. Naqueles dias, ó Dáfnis,
ninguém levou os bois saídos do pasto aos frescos rios;
nenhum quadrúpede provou água ou tocou erva do prado.
Dáfnis, até os leões púnicos gemeram da tua morte,
dizem os montes selvagens e os bosques. Dáfnis também
nos ensinou a atrelar ao carro os tigres armênios;
Dáfnis nos ensinou a conduzir os tíasos de Baco
e a cobrir os tirso flexíveis de folhas macias.¹⁵⁶

Dáfnis, filho de Hermes e de uma ninfa, é um pastor e cantor lendário ligado à Sicília e ao nascimento do canto bucólico; nas abordagens de sua lenda, sua

¹⁵⁵ O texto latino das *Bucólicas* é o editado por Silvia Ottaviano (Vergilius 2013). Os destaques nos textos latinos e gregos (negrito ou sublinhado) são nossos.

¹⁵⁶ As traduções das *Bucólicas* são de João Pedro Mendes (1997).

morte em geral decorre do infortúnio de seu amor por uma ninfa¹⁵⁷. Teócrito explora a matéria no idílio 1, Tírsis atribui o fim de Dáfnis a uma questão amorosa ligada a Eros e à própria Afrodite (v. 66-142): [Afrodite] “τὸν βούταν νικῶ Δάφνιν”, v. 113 (“O vaqueiro Dáfnis venci”¹⁵⁸); ἦ γὰρ ἐγὼν ὑπ’ Ἔρωτος ἐς Ἅϊδαν ἔλκομαι ἦδη, v. 130 (“Pois, decerto já sou por Amor arrastado pro Hades”); ἄνυε πικρὸν ἔρωτα, καὶ ἐς τέλος ἄνυε μοίρας, v. 93 (“amor mui amargo, portou-o ao seu fatalíssimo fim”).

No poema de Virgílio, encontramos Dáfnis já morto (*exstinctum Daphnin*), não se explicitam detalhes ou a razão da morte; o texto então pressupõe que o receptor conheça esse assunto a partir de textos anteriores; dada a influência de Teócrito sobre Virgílio, é plausível supor que o idílio 1 seja a referência principal para a morte de Dáfnis no quinto poema das *Bucólicas*; ficaria assim subentendido um vínculo entre a expressão “*crudeli funere*” e efeitos (negativos) do poder do amor.

Circularia na Antiguidade uma interpretação alegórica dessa passagem; de acordo com Sérvio (*ad* 5. 20), alguns estudiosos julgariam Dáfnis uma alegoria de Júlio César assim configurada:

alii dicunt significari per allegoriam C. Iulium Caesarem, qui in senatu a Cassio et Bruto uiginti tribus uulneribus interemptus est: unde et ‘*crudeli funere*’ uolunt dictum. Sed, si de Gaio Caesare dictum est, multi per *matrem Venerem* accipiunt, per *leones et tigres populos quos subegit*, per *thiasos sacra quae pontifex instituit*, per *formosum pecus populum Romanum*.

Uns dizem significar, por alegoria, C. Júlio César, o qual foi morto no senado por Cásio e Bruto com vinte e três golpes: daí suporem o emprego de ‘*crudeli funere*’. Todavia (se Caio César é abordado) muitos aceitam *Vênus* como a representação de *sua mãe*, *leões e tigres* como a dos *povos que subjugou*, *tiasos* como a dos *ritos sagrados que instituiu enquanto pontífice*, *formoso rebanho* como a do *povo romano*.

Pouco depois, Sérvio (*ad* 5. 29) argumenta em favor de um paralelo entre Dáfnis e César fundamentando-se na relação dos dois com Baco: assim como Dáfnis introduz o culto de Baco, César teria sido o primeiro a transpor para Roma objetos sagrados do *Liber Pater* (DAPHNIS ET ARMENIAS C. S. T. I. *hoc aperte ad Caesarem pertinet, quem constat primum sacra Liberi patris transtulisse Romam*). Essa informação, aparentemente segura para Sérvio (*aperte*), atestaria a alegoria; no entanto, Du Quesnay (1999: 375) busca-lhe evidências e nada

¹⁵⁷ Christine Kossaifi (2005) aborda várias versões da lenda de Dáfnis e em particular aquela apresentada por Teócrito no idílio 1.

¹⁵⁸ As traduções de Teócrito são de Érico Nogueira (2012).

encontra; estima então não ser verdadeira. Embora não possamos confiar nessa informação de Sêrvio, um dado reforça esse paralelo e a relação com Baco: os ritos instituídos por Dáfnis evocam a *Liberalia*, festa em honra de *Liber Pater* celebrada no dia 17 de março (cf. Ovídio, *Fasti* 3. 713-808 e Sêrvio *ad Buc.* 5. 30); ou seja, seria uma comemoração subsequente ao assassinato de César nos idos de março.

Essa leitura alegórica referida por Sêrvio encontra amparo no cotejo da apoteose de Dáfnis (*ad sidera*, 5. 43) com uma passagem do nono poema das *Bucólicas*, no qual Dáfnis aparece ao lado do astro de César, em referência ao cometa que surge no céu durante seus funerais (9. 46-50):

‘Daphni, quid antiquos signorum suspicis ortus?
ecce Dionaei processit Caesaris astrum,
astrum quo segetes gauderent frugibus et quo
duceret apricis in collibus uua colorem.
insere, Daphni, puros: carpent tua poma nepotes.’

‘Dáfnis, por que espreitas os nascimentos antigos das constelações? Eis que surgiu o astro de César Dioneu, o astro sob o qual as searas devem regozijar-se com seus frutos e sob o qual a uva deve tomar cor nas colinas soalheiras. Ó Dáfnis, enxerta as pereiras: os [teus] netos colherão teus frutos.’

A esse respeito, Brooks Otis (1966: 132) supõe que no nono poema Dáfnis atue sob a patronagem de César divinizado.

A divinização de Júlio César é anunciada por Otaviano e Marco Antônio no dia 1 de janeiro de 42 a.C. (cf. Díon Cássio, *Historiae Romanae* 47. 18; Grimal 1948: 415), ano em geral aceito como o do início da composição das *Bucólicas* (estimada entre 42 e 38 a.C.); e o quinto poema em particular seria uma das primeiras composições, provavelmente de 42 a.C.¹⁵⁹. Assim, o tema estaria bastante vivo na época e seria natural que Virgílio o inserisse nessa obra.

Pierre Grimal (1948) defende a referência a Júlio César nesse poema levando em conta os ritos anunciados para Dáfnis e sua relação com as estações do ano e com festas do calendário romano supostamente ligadas ao culto de César – em especial as do mês de julho, o *natalis mensis* de César. No final de seu artigo, Grimal (1948: 418-419) oferece uma provável razão para a escolha de Dáfnis como alegoria de César: de acordo com Díon Cássio (47. 18), ao definir em 42 a.C. o culto de César para o mês de julho, os triúmviros teriam estabelecido também o rito, segundo o qual todos os romanos deveriam participar das celebrações usando coroas de loureiro (τά τε γενέσια αὐτοῦ δαφνηφοροῦντας); e a desobediência a esse rito implicaria em severas multas. Tal fato ligaria o culto de César ao de

¹⁵⁹ Cf. Otis 1966: 131 e Casanova-Robin 2014: 122.

Apolo: em julho havia os *Ludi Apollinares* e logo em seguida os *Ludi Caesaris*¹⁶⁰. Esse estudo de Grimal ilumina bastante a questão.

Otis (1966: 129-136) também acolhe a ideia de Dáfnis representar César (em especial na página 133: “The identification of Daphnis with the recently assassinated and deified Julius Caesar has been doubted by several scholars but seems none the less quite certain (at least to me)”). Reforçando seu ponto de vista, Otis (1966: 131) informa que Júlio César deificado seria patrono do campo, assim como Dáfnis.

Já Wendell Clausen (Virgil 1994) não se manifesta tão favorável a essa interpretação alegórica; embora a reconheça como possível, Clausen (Virgil 1994: 152, n. 4) a julga “grotesca se aprofundada”, uma “resposta inadequada ao jogo alusivo e à complexidade” do poema (“grotesque if insisted upon, would be an inadequate response to the allusiveness and complexity of his poem”).

Em um trabalho mais recente, Monica Gale (2013) trata desse assunto dentro de uma investigação da imagem de Júlio César na obra de Virgílio. Além de posicionar-se favoravelmente à suposta alegoria (“it seems to me very hard to resist the view that Daphnis’ death and deification are – in a general way – evocative of the very recent death and deification of Caesar”, 2013: 280), ao paralelo entre Dáfnis e César, Gale estuda um paralelo entre Dáfnis e Epicuro através de alusões ao *De rerum natura*, de Lucrécio¹⁶¹.

O próprio Virgílio descortina outro argumento a favor da identificação de Dáfnis com Júlio César – argumento difícil de ser contestado e pouco percebido. No final do primeiro canto das *Geórgicas*, em um contexto que aborda a impiedade das guerras civis, irrompe um verso que retoma a morte de César: *ille etiam extincto miseratus Caesare Romam* (1. 466). Ao compararmos esse verso com o do anúncio da morte de Dáfnis, evidencia-se o jogo alusivo: *Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnin*¹⁶².

A partir dessas considerações, julgamos que “*crudeli funere*” nas *Bucólicas* repercuta a morte de Júlio César, o qual é vinculado a Baco. Ademais, ao evocar o idílio 1 de Teócrito, essa expressão também condicionaria a morte de César a efeitos do poder do amor (paixão).

¹⁶⁰ Cf. Grimal 1948: 415.

¹⁶¹ Neste texto, Gale investiga a possibilidade de Virgílio fazer uma velada crítica política e filosófica a Júlio César. A autora ainda fornece vasta bibliografia referente aos estudos dessa interpretação alegórica. Trabalhos dessa natureza revelam que essa leitura alegórica não esgota, obviamente, as possibilidades de interpretação do poema, subsistem outras questões; para uma leitura poética (e metapoética), por exemplo, recomendamos o comentário de Casanova-Robin (2014: 122-137).

¹⁶² Gale (2013: 290) discute esse final do canto 1 das *Geórgicas* e destaca o verso 466 no contexto de uma metáfora que vincula monarcas helenísticos ao sol (supostamente cara a Júlio César); ela também explora uma possível alusão a Lucrécio (6. 7-8: *cuius et extincti propter diuina reperta / diuulgata uetus iam ad caelum gloria fertur*) que conotaria um aspecto negativo de César. Gale, no entanto, não se manifesta quanto à alusão desse verso ao do quinto poema das *Bucólicas*.

Nas *Geórgicas*, a expressão “*crudeli funere*” ocorre em 3.263. Esse verso integra a primeira parte do terceiro canto, que aborda animais de grande porte, como criá-los e adestrá-los para batalhas. O trecho final dessa parte discorre a respeito de uma medida para tornar os animais mais afeitos a combates (3.209-283), a qual consiste em privá-los de relações sexuais, afastá-los de Vênus e do cego amor (3.209-211):

Sed non ulla magis uiris industria firmat
quam **Venerem** et **caeci** stimulos auertere **amoris**,
siue boum siue est cui gratior usus equorum.

Para maior vigor ganharem
Não há melhor caminho do que
evitar Vênus e cegos estímulos
do amor;
tanto quando de bois mais grato
o trato, quanto de cavalos.¹⁶³

Após expor essa medida de abstinência para os animais, o poeta finaliza o trecho com uma teorização mais abrangente acerca do poder do amor sobre todos os seres (v. 242-283), *amor omnibus idem* (v. 244).

Nesse trecho, o amor é concebido como paixão, o que insinua uma concepção (especialmente peripatética) segundo a qual homens e animais estariam sujeitos às paixões, e essas seriam naturais e poderiam ser úteis desde que justas e submetidas a um limite¹⁶⁴. Parece que a ideia de Virgílio na primeira parte desse trecho (v. 209-241), ao versar sobre a preparação dos animais para o combate, seria neles produzir paixões úteis, capazes de serem usadas contra os inimigos (*irasci*, v. 232; *in hostem*, v. 236)¹⁶⁵. Para despertá-las, o autor recorre ao poder do amor e a elementos mais próprios da elegia amorosa latina, caracterizando as fêmeas como *puellae* elegíacas e a relação entre os animais como a existente entre amantes: *Venerem et caeci stimulos amoris* (v. 210); *uritque uidendo / femina* (v. 215-216); *dulcibus illa quidem inlecebris, et saepe superbos / cornibus inter se subigit decernere amantis* (v. 217-218); *formosa iuuenca* (v. 219); *amores* (v. 227).

Na segunda parte desse trecho, essa “humanização” dos animais esboçada com elementos elegíacos conforma-se melhor: substanciando os contornos dessa

¹⁶³ As traduções das *Geórgicas* são de Luís Santiago (2009).

¹⁶⁴ Essa concepção seria apenas embrionária em Aristóteles (cf. *Ética a Nicômaco* 1105b e 1125b) e afirma-se peripatética para Cícero (*Tusculanae disputationes* 4. 43) e Sêneca (*De ira* 3. 3). Cf. M. Graver 2002: xvii-xviii, 163-167.

¹⁶⁵ Cf. Cícero, *Tusculane disputationes* 4. 43: *Quid, quod idem Peripatetici perturbationes istas, quas nos extirpandas putamus, non modo naturalis esse dicunt, sed etiam utiliter a natura datas? quorum est talis oratio: primum multis uerbis iracundiam laudant, cotem fortitudinis esse dicunt, multoque et in hostem et in improbum ciuem uehementioris iratorum impetus esse.*

concepção (peripatética) de paixão, Virgílio estende aos homens os efeitos do amor sobre os animais abordados no poema (*amor omnibus idem*). Na exemplificação dessa teoria, o amor aparece como uma força que leva à desmedida: *omne adeo genus in terris hominumque ferarumque* [...] / *in furias ignemque ruunt* (v. 242 e 244). Seu poder sobre os homens é exemplificado com a história de Leandro e Hero: ele enfrenta o mar à noite para encontrar Hero, atravessa o Helesponto nadando de Abido para Sesto e uma noite perece afogado. O verso com a expressão “*crudeli funere*” finda esse exemplo (v. 258-263):

quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem
durus amor? nempe abruptis turbata procellis
nocte natat caeca serus freta, quem super ingens
porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant
aequora; nec miseri possunt reuocare parentes,
nec **moritura** super **crudeli funere uirgo**.

Que faz jovem em cujos ossos
corre o implacável fogo
do amor?
Com efeito, na cega noite,
por tempestades repentinas
escurecida, nadou j’tarde,
atravessando o estreito;
acima troava a porta
do céu, bradava nos rochedos
o mar; nem dissuadir puderam
os míseros pais nem a moça,
que logo teve morte cruel.

O verso 263 reporta-se a Hero, a *uirgo moritura*: Virgílio expõe a lenda antes do afogamento de Leandro, o que provocará o suicídio de Hero, jogando-se da torre onde acendia cada noite um fogo para guiar Leandro no mar. Dada a omissão de nomes, supõe-se que a lenda fosse familiar ao receptor das *Geórgicas*, talvez integrasse poemas helenísticos; todavia não há traços palpáveis dessa lenda anteriores a esse passo de Virgílio; Sérvio (*ad Georg.* 3. 258) conta a história e comenta que Virgílio teria omitido os nomes por ser bastante conhecida (*Leandri nomen occultauit quia cognita erat fabula*)¹⁶⁶. Leandro enfrenta a procela, comete uma desmedida por amor, morre e conduz sua amada à morte. Hero morre por amor. A força do amor os subjuga, leva-os à desmedida e à morte.

¹⁶⁶ Ovídio trabalha essa lenda nas *Heroides*, nas cartas 18 e 19.

Na sequência imediata da lenda de Hero e Leandro, a reflexão sobre o poder do amor volta-se novamente para sua influência sobre os animais, e o exemplo seguinte expõe os lincos de Baco (3. 264): *quid lynces Bacchi uariae*. E o último exemplo coloca Vênus em cena e arremata o contexto de um poder negativo do amor: *scilicet ante omnis furor est insignis equarum; / et mentem Venus ipsa dedit*, v. 266-267. Vênus fornece o *furor* amoroso que perturba a mente.

Como nas *Bucólicas*, outra vez “*crudeli funere*” alude ao poder (negativo) do amor, e Baco ressurge a seu lado.

Na *Eneida*, a expressão “*crudeli funeri*” ocorre em um discurso pronunciado por Dido logo após pressentir e descobrir que a frota troiana prepara-se para partir; incendiada, a rainha converte-se em bacante (4. 300-308):

saeuit inops animi totamque incensa per urbem
bacchatur, qualis commotis excita sacris
Thyias, ubi audito stimulant trieterica **Baccho**
orgia nocturnusque uocat clamore Cithaeron.
tandem his Aenean compellat uocibus ultro:
“dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum
posse nefas tacitusque mea decedere terra?
nec te noster amor nec te data dextera quondam
nec moritura tenet **crudeli funere** Dido?”

Fora de si, excitada, percorre a cidade, em delírio,
estimulada tal como a bacante nas sacras orgias
do Citerão, trienais, ao ouvir os clamores de Baco,
durante a noite e segui-lo nas matas profundas do monte.
Topa afinal com Eneias e em termos violentos o aturde:
“Pérfido! Então esperavas de mim ocultar essa infâmia,
e às escondidas deixares meus reinos, sem nada dizer-me?
Não te abalou nem a destra que outrora te dei, nem a morte
que a Dido aguarda, inamável, tão próximo já do seu termo?”¹⁶⁷

Baco acompanha Dido de forma mais explícita desde o banquete oferecido aos troianos no final do canto 1 (*adsit laetitiae Bacchus dator*, 1. 734). Ao comentar a expressão “*laetitiae dator*”, Sêrvio (*ad Aen.* 1. 734) afirma: *quia est et dator furoris*. Com base nesse comentário, Baco seria núncio da loucura amorosa de Dido. Após o relato de Eneias nos cantos 2 e 3, Dido retorna no canto 4 ferida pelo amor e faz um longo discurso para sua irmã, no qual levanta argumentos que justifiquem sua entrega à paixão por Eneias. Após falar, procura um templo onde pede paz aos deuses e sacrifica a Ceres, Febo, Pai Lieu e Juno (v. 54-59). Não por

¹⁶⁷ As traduções da *Eneida* são de Carlos Alberto Nunes (Virgílio 2014).

acaso Dido invoca o Pai Lieu, o Baco libertador: a rainha busca libertar-se de seu juramento a Siqueu e assim poder entregar-se à paixão. Ademais, ao revestir Dido de bacante, Virgílio usa as *Bacantes* de Eurípides como cenário. O termo *Cithaeron* em 4. 303 evoca o lugar onde acontece na peça de Eurípides uma suposta caçada a um leão, a qual culmina na morte de Penteu. E, no discurso emitido por Dido ao perceber os preparativos para a partida dos troianos, a contextura das *Bacantes* evidencia-se com os seguintes versos: *Eumenidum ueluti demens uidet agmina Pentheus / et solem geminum et duplices se ostendere Thebas*, 4. 469-470 (“Como Penteu dementado, percebe as Eumênidas torvas, / dois sóis no espaço a abrasá-la e também duas Tebas ao longe”).

Como acontece no quinto poema das *Bucólicas*, a presença de Baco é marcante na *Eneida* no contexto de “*crudeli funere*”, e outra vez atrelada ao poder da paixão.

Na abertura deste texto, afirmamos ser uma característica da obra de Virgílio o diálogo entre seus poemas: *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida* tecem teias de anúncios, retomadas, alusões que recomendam ao receptor uma leitura em conjunto. O que Virgílio então enleia com a expressão “*crudeli funere*” nesses três poemas? O elemento comum aos contextos de seu emprego consiste no poder prejudicial do amor: Dido, Hero e Leandro e Dáfnis (considerando o idílio 1 de Teócrito) são vítimas de desmedidas forjadas pela força do amor.

A passagem em questão da *Eneida* evoca a das *Geórgicas* de forma contundente:

[...] nec miseri possunt reuocare parentes,
nec moritura super **crudeli funere** uirgo. (*Geórgicas* 3. 262-263)

nec te noster amor nec te data dextera quondam
nec moritura tenet **crudeli funere** Dido? (*Eneida* 4. 307-308)

E, no plano do conteúdo, embora haja diferenças entre as relações, no que tange aos efeitos, *amor omnibus idem*: nas *Geórgicas*, o amante enfrenta o mar, tempestades para ver a amada; na *Eneida*, Eneias enfrenta o mar em época não propícia à navegação para fugir do amor (de Dido); Hero morre por alguém que a ama e que comete desmedidas por ela; Dido, por alguém que não pode ficar com ela e que evita a desmedida. Vítimas de amores diferentes, Dáfnis, Hero, Leandro e Dido possuem em comum o fato de a paixão arrebatar-lhes o reto pensar. Contrário a esses, Eneias escapa. Com isso, as perdas costuradas com “*crudeli funere*” também funcionam como advertência e justificativa para a partida de Eneias, como reflexão filosófica fundamentada em *exempla*.

E quanto às evocações político-históricas? Antes de considerá-las, convém ressaltar que o paralelo tecido na *Eneida* entre Dido e Hero por intermédio dos versos há pouco expostos projeta luz sobre o paralelo tecido nas *Geórgicas* entre

Júlio César e Dáfnis também por intermédio da construção de versos: *Exstinctum Nymphae crudeli funere Daphnin* (*Bucólicas* 5. 20) – *ille etiam exstincto miseratus Caesare Romam* (*Geórgicas* 1. 466). Ao vincular através de Dáfnis a expressão “*crudeli funere*” a Júlio César, Virgílio colocaria o poder prejudicial do amor como uma das causas do assassinato desse governante? A relação entre César e Cleópatra seria um exemplo de desmedida fatal?

No que tange à *Eneida*, estudiosos reconhecem que Dido e Eneias simbolizem, entre outros, Cleópatra e Augusto¹⁶⁸: aquela perece em razão de loucura amorosa, este escapa. Júlio César e Dido emergiriam, pois, como governantes que põem em risco seu povo e sua pátria em função da força do amor.

Não seria contraditório supor uma crítica a César em um poema que canta sua suposta apoteose? Como figura histórica e como personagem na obra de Virgílio, César é ambíguo, desperta (ou impõe) admiração e é passível de crítica.

Após relatar a grande disseminação de eventos históricos contemporâneos nas *Bucólicas*¹⁶⁹, R. J. Tarrant (Martindale 2003: 174) menciona uma provável complicação no relacionamento de Virgílio com os partidários de César depois da batalha de Filipos em 42 a.C. (“The poet’s Caesarian allegiance is obvious, but after Philippi that would hardly have been controversial”).

A esse respeito, mais decisivo é o estudo de Monica Gale (2013) comentado na análise do quinto poema das *Bucólicas*, pois desvela traços negativos da imagem de César na obra de Virgílio; a autora explicita, por exemplo, a complexidade da figura de César para a ideologia de Augusto e em particular para a obra de Virgílio: por um lado, César emana autoridade e um halo divino; por outro, exemplifica os riscos do excesso de orgulho e ambição (“Caesar was readily available as a negative *exemplum*, illustrating the dangers of overweening pride and excessive ambition”, Gale 2013: 278). Ao fim do exame da figura de César no quinto poema das *Bucólicas*, após discutir alusões ao *De rerum natura* e o paralelo entre Dáfnis e Epicuro, conclui Gale (2013: 286) que esse poema homenageia a deificação de César e sua autoridade política e ao mesmo tempo recrimina implicitamente sua responsabilidade na guerra civil.

Em face desses estudos, além de não ser contraditória, ganha força a hipótese de haver na obra de Virgílio uma crítica à submissão de César à paixão, ao seu envolvimento com Cleópatra, a um erro que contribui para seu assassinato e para a situação política da época da composição do poema.

Consideremos agora a presença de Baco ao redor da expressão “*crudeli funere*”. Virgílio trabalha diversas feições do deus em seus poemas: divindade ligada

¹⁶⁸ Cf. Smith 2007: 59, n. 24.

¹⁶⁹ R. J. Tarrant (Martindale 2003: 173-174) refere: o assassinato em 44 a.C. (5) e a deificação de César no ano seguinte (9), os confiscos de terras de 41 a.C. (1, 9), o consulado de Polião e o pacto de Brindes entre Antônio e Otaviano em 40 a.C. (4), provavelmente o triunfo de Polião na Ilíria em 39 a.C. (8).

à vida do campo, às árvores frutíferas, ao teatro e ao vinho; divindade que oferece benefícios e também o risco da desmedida com o uso inadequado do vinho. Além disso, há um aspecto mais significativo para este estudo: Baco atravessa a obra de Virgílio como um importante elemento na discussão da crise moral e política envolvendo Júlio César, Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano.

No artigo “The Rehabilitation of Bacchus in Vergils’s *Georgics*” (2007), R. Alden Smith principia com um exame dos versos 6. 791-805 da *Eneida*, nos quais Anquises revela a Eneias sua descendência, em especial a figura de César Augusto. Smith analisa um paralelo estabelecido nesses versos entre Augusto e Baco, apresentado como um vencedor em seu carro puxado por feras. Pautando-se na associação da figura de Baco a Marco Antônio, o autor discute uma transformação da imagem do deus na poesia de Virgílio entre o final da República e a metade do período augustano, ou seja, entre a composição das *Bucólicas* e a da *Eneida*. A reabilitação discutida seria uma recuperação da imagem do deus, desgastada pela questão dos bacanais em 186 a.C. (cf. Tito Lívio 39. 8-19 e o *senatus consultum de Bacchanalibus*, CIL I2. 581) e por sua associação a Marco Antônio, que se diz descendente de Hércules e adota Baco como sua divindade em função de seu estilo de vida (Plutarco, *Vida de Antônio* 60). Cícero reflete essa associação negativa nas *Filípicas* – Smith destaca 1. 10, 2. 63 e 2. 104 (*At quam multos dies in ea uilla turpissime es perbacchatus! Ab hora tertia bibebatur, ludebatur, uomebatur*). Smith (2007: 58-60) ressalta ainda relatos de Plutarco (*Vida de Antônio* 24-26, 60) que revelam Marco Antônio fantasiado de Baco e rodeado de bacantes e Cleópatra fantasiada de Vênus; com isso, Antônio desejaria ser reconhecido como o novo Dioniso, que se uniria a Vênus em benefício da Ásia. Segundo Smith, tal associação entre Baco e Marco Antônio faria parte da conexão entre poesia e política no universo romano da transição da República para o Império e assim estaria presente na representação desse deus nas *Geórgicas* e na *Eneida*. Desse modo, Smith expõe uma relação Baco-Marco Antônio e depois uma Baco-Augusto¹⁷⁰.

Há um detalhe que Smith poderia ter abordado: a possibilidade de Baco vincular-se a Júlio César na obra de Virgílio antes de se ligar a Marco Antônio. De acordo com essa hipótese (há pouco exposta), Baco passaria de Júlio César para Marco Antônio e depois seria “reabilitado” por Augusto: na passagem da *Eneida* estudada por Smith (6. 791-805), o cotejo entre Baco e Augusto simbolizaria essa recuperação do deus, de sua imagem. A partir de obras como as biografias de Plutarco e as *Filípicas* de Cícero, podemos julgar que Baco desempenhe um papel simbólico muito significativo no conflito entre Roma e o Oriente, entre Roma e o Egito, entre Júlio César, Marco Antônio, Cleópatra e Otaviano. Virgílio parece

¹⁷⁰ Em *Amores* 1. 2, Ovídio retoma esse paralelo entre Baco e Augusto e põe em cena as campanhas triunfais de Augusto no Oriente.

laborar a imagem desse deus dentro de um contexto histórico e geográfico relevante para seus contemporâneos. O conflito entre Roma e o Oriente mostra-se complicado desde a relação entre Júlio César e Cleópatra e culmina na batalha de Áccio, assim descrita no escudo de Eneias (*Eneida* 8. 675-688):

in medio classes aeratas, Actia bella,
cernere erat, totumque instructo Marte uideres
feruere Leucaten auroque effulgere fluctus.
hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar
cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,¹⁷¹
stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammas¹⁷²
laeta uomunt **patrium**que aperitur uertice **sidus**.
parte alia uentis et dis Agrippa secundis
arduus agmen agens, cui (belli insigne superbum)
tempora nauali fulgent rostrata corona.
hinc ope barbarica **uariisque Antonius** armis,
uictor ab Aurorae populis et litore rubro,
Aegyptum uiresque **Orientis** et ultima secum
Bactra uehit, sequiturque (nefas) **Aegyptia coniunx**.

No meio disso destaca-se a frota de proas de bronze na pugna de Áccio; Leucate fervia, os navios dispostos segundo as regras de Marte; o ouro belo nas ondas fulgia. César Augusto se via na popa, de pé, comandando ítalos, gente do povo, o senado, os Penates e os deuses. Flâmulas duas, a par, lhe nasciam da frente altanada; Por sobre a bela cabeça brilhava-lhe a estrela paterna. Na banda oposta destaca-se Agripa, que os deuses e os ventos favoreceram; dirige seus homens, a frente cingida pela coroa rostrada, marcial distintivo dos fortes. Com pompa asiática Antônio se vê noutra parte, seguido de variegadas coortes, senhor já dos povos da Aurora, do Mar Vermelho, da Bácia distante, do Egito inteirinho e acompanhado – vergonha romana! – da esposa egípciana.

Seria possível vislumbrar Baco nessa passagem? Se compararmos essa descrição de Antônio (v. 685-686) com a de Baco nas *Geórgicas* 3. 264 (*lynxes Bacchi uariae*) e na *Eneida* 6. 804-805 (*nec qui pampineis uictor iuga flectit habenis / Liber, agens celso Nysae de uertice tigris*), encontramos pontos de contato: o adjetivo *uarius* e o substantivo *uictor* criam um elo vocabular entre as descrições; além

¹⁷¹ Esse verso evoca a *Eneida* 3. 11-12 e assim vincula Augusto a Eneias.

¹⁷² As flamas geminadas representariam a “estrela de César”, o cometa que teria aparecido no céu na ocasião de seu funeral (cf. Gransden 1976: *ad* 8. 680-681).

disso, como Baco, Antônio é descrito como um vencedor oriental que conduz tropas variegadas (*lynxes Bacchi uariae-uariisque Antonius armis*). Desse modo, haveria uma inversão alegórica: no sexto canto, por trás de Alcides e *Liber Pater* (suplantados por Augusto) estaria a figura de Marco Antônio; nessa passagem do oitavo canto, por trás de Marco Antônio (suplantado por Augusto) estaria a figura de Baco. Se essa hipótese estiver correta, amplia-se a dimensão do passo do sexto canto da *Eneida* estudado por Smith e a hipótese de esse deus ser um importante elemento na discussão virgiliana desse conflito entre Roma e o Oriente.

Após todas essas reflexões, parece haver de fato razões para pensar que as teias de anúncios, retomadas e alusões tecidas com a conjugação de “*crudeli funere*” à presença de Baco na obra de Virgílio desvelem uma crítica à submissão de Júlio César e Marco Antônio à paixão e o papel de Baco como símbolo do conflito entre Roma e o Oriente, entre Otaviano e o Egito de (César,) Marco Antônio e Cleópatra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Casanova-Robin, Hélène (2014), *Virgile: Bucoliques*. Paris.
- Du Quesnay (1999), “Virgil’s Fifth Eclogue”, in Hardie, Philip (ed.) (1999), *Virgil, Critical Assessments, vol. 1: General articles and the Eclogues*. London, 351-384.
- Gale, Monica R. (2013), “Virgil’s Caesar: intertextuality and ideology”, in Farrell, J.; Nelis, D. P. (ed.), *Augustan Poetry and the Roman Republic*. Oxford, 278-296.
- Gransden, K. W. (1976), *Virgil Aeneid Book VIII*. Cambridge.
- Graver, Margaret (2002), *Cicero on the Emotions: Tusculan Disputations 3 and 4*. Chicago.
- Grimal, Pierre (1948), “La V^e Églogue et le culte de César”, *Revue Archéologique* 29/30: 406-419.
- Kossaifi, Christine (2005), “Daphnis et Daphné. Mythe et poésie dans l’Idylle I de Théocrite”, *Bulletin de l’Association Guillaume Budé* 1: 113-144.
- Martindale, Charles (ed.) (2003, versão digital), *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge.
- Mendes, João Pedro (1997), *Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio*. Coimbra.
- Nogueira, Érico (2012), *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. São Paulo.
- Otis, Brooks (1966, 2^a ed.), *Virgil, a Study in Civilized Poetry*. Oxford.
- Santiago, Luís (2009), *As Roçarianas: releituras das Geórgicas de Virgílio*. Pedra Azul.
- Smith, R. Alden (2007), “*In Vino Civitas*: The Rehabilitation of Bacchus in Vergil’s *Georgics*”, *Vergilius* 53: 52-86.
- Vergilius (2013), *Bucolica, Georgica*. Edidit et apparatus critico instruxit Silvia Ottaviano et Gian Biagio Conte. Berlin.
- Virgil (1994), *Eclogues*. With an introduction and commentary by Wendell Clausen. Oxford.
- Virgílio (2014), *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes; organização, apresentação e notas de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo.