

humanitas

Vol. IX-X

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

HYMANITAS

VOLS. VI E VII DA NOVA SÉRIE
(VOLS. IX E X DA SÉRIE CONTÍNUA)



COIMBRA
MCMLVII-VIII

A EXPRESSÃO DO AMOR NAS BUCÓLICAS DE VIRGÍLIO *

i

Poeta de inspiração universalista, de alma aberta a todos os ventos do espirito, Virgílio concentra por vezes a sua visão no domínio dos sentimentos humanos, e nele se detém em geniais explorações.

Traduz em canto o resultado das suas pesquisas, erguendo assim um monumento para a eternidade, «aere perennius», acima das contingências que limitam a vida dos homens.

Assim ascende a poesia, por milagre do génio, à categoria de meio de conhecimento e se derramam as suas luzes em alguns dos mais recônditos recessos da alma humana. É Virgílio atraído pelas zonas mais turvas e profundas. Traz em si uma vocação de profundidade. Como raros, conheceu a tentação da ciência e da arte, que nele se confundem no mesmo anseio de compreensão (1).

Alargou-se o seu interesse a todas as manifestações do real, fisico e psicológico, mas foi talvez o sentimento do amor o motivo que extraiu da sua lira os acentos mais puros.

Diz Sellar (2) :

«Though, unlike all other Latin poets, Virgil avoids all reference to the sensual side of this passion, there is no ancient poet who has analysed and expressed, with equal truth and beauty and with such a chivalrous devotion, the fluctuations between hope and despair,

* Comunicação apresentada em sessão da Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, realizada em 27-1-1958.

(1) Numa obra magistral consagrada ao mais ilustre representante da poesia de Roma, chega-se mesmo a afirmar: «The Augustan Age was pre-eminently an age of culture, and Virgil was pre-eminently the most cultivated man belonging to the age». (Sellar, «*The Roman Poets of the Augustan Age—Virgil*»—Third Edition — p. 84).

(2) Op. cit., pp. 167-168.

the sense of personal unworthiness, the sweet memories, the heart-felt longings, the self-forgetful consideration and anxieties of an idealising affection».

Para Virgílio o amor é aquele sentimento invencível que submete as vontades e zomba das inteligências; aquela comunhão dulcíssima com a natureza fraterna; aquele requinte de sofrer, amargo e voluptuoso, que deliberadamente se recusa todos os meios de libertação, para se concentrar na sua própria força, estreitar os seus já apertados limites, depurar as suas influências avassaladoras. É sonho sem esperança (*nec quid speraret habebat* —II, 2), que se basta a si próprio e que se sustenta de lágrimas: (1):

*nec lacrimis crudelis Amor nec gramina riuus
nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae.*

(X, 29-30)

Forma extrema de sentir, aqueles que o seu hálito tocou não se reconhecem mais, vivem movidos por molas misteriosas, obedecem a imposições tirânicas, sufocam de angústias inexprimíveis. Coridão exclama :

*Eheu! quid uolui misero mihi? Floribus Austrum
perditus et liquidis immisi fontibus apros.*

(II, 58-59)

E são sempre assim os amorosos de Virgílio, sempre a mesma incapacidade para lutar com a sorte adversa, a mesma inaptidão para a felicidade, a mesma energia fracassada e estéril. Delírio que consoma por suas próprias mãos o seu sacrificio, a um tempo sacrificador e vítima, que destrói as próprias fontes e turva as fontes da existência tranquila.

Sentem em si o peso de contradições irreconciliáveis, as eternas oscilações da esperança e do desespero, o gosto da vida que se exalta em gozos eternos e por contraste se aniquila e soçobra em abatimento irremediável.

(1) No decurso das citações textuais, seguimos *Virgile — Bucoliques*, edição «Les Belles Lettres», 1949.

E o extremo desespero altera-se por vezes trágicamente, assume forma mais terrível, transmuda-se em ironia pungente e dilaceradora. No canto de Damão, a morte (1) espreita o pastor suicida, revela-se e toma forma nas suas palavras candentes, de ironia e desilusão : «Nunc scio quid sit Amor» — vin, 43. Agora sabe o seu gosto a desengano, só agora conhece a sua fisionomia verdadeira, que é máscara implacável de sofrimento.

Para exprimir toda a complexidade do fenómeno amoroso, toda a gama de variações emocionais que ele comporta, para traduzir poeticamente a sua análise penetrante dos sentimentos, Virgílio recorre a um instrumento delicadíssimo, capaz de reproduzir as mais subtis harmonias da sensibilidade, quando vibrado por mãos de artista: a natureza.

A natureza é em primeiro lugar objecto da contemplação amorosa do poeta que nela vive e apura os seus anseios de beleza. Virgílio ama-a na sua diversidade maravilhosa, conhece-a com a paixão ilimitada do botânico artista e tem sempre uma palavra para a planta mais humilde, para a flor mais ignorada:

*Immo ego Sardoniis uidear tibi amarior herbis,
horridior rusco, proiecta uilior alga*

(vn, 41-42)

Cf. II, 18; IV, 19-20, v, 36-39; x, 25-27; etc..

Mas para o poeta dos sentimentos a natureza é também, e acima de tudo, uma «linguagem», meio admirável nas suas mãos de mágico para a pesquisa psicológica, para o desvendar dos segredos perturbantes das alma's, espelho da vida interior (2), expressão do indizível. É a

(1) Sobre a frequência do tema da morte em Virgílio, ver A. Wankenne, «Le thème de la Mort chez Virgile», in *Les Études Classiques*, t. xix, n.ºs 2 e 3, 1951, pp. 230-234. Aqui se fala do «sonho de suicídio» de Coridão: *mori me denique coges* (B., II, 7).

(2) Num artigo intitulado «La Naturaleza en Virgilio», inserto no n.º 2 do vol. ni (1951) da revista *Humanidades*, E. Martino exprime-se deste modo a respeito da natureza nas Bucólicas de Virgílio:

«Brevemente, la pintura en ellas de la naturaleza puede calificarse de este modo : Aparece como compañera y espejo del alma humana» (p. 246).

secreta confidente, a irmã consoladora, imagem estreme da fraternidade que é a substância mesma do mundo, o seu oculto valor e significação. Aos olhos do poeta, a natureza agita-se de frémitos humanos, participa da humanidade dos pastores que com ela se integram e se fundem numa unidade superior (1). Dir-se-ia que a natureza os penetra e lhes confia segredos de harmonia que revelam nos seus cantos.

II

As bucólicas em que a expressão do amor constitui a preocupação central do poeta são a 2.^a, a 8.^a e a 10.^a. Seguimos a ordem tradicional que não coincide com a ordem cronológica real por que se sucederam as composições (2).

Faremos seguidamente uma análise sumária de cada uma delas para confirmação e desenvolvimento dos conceitos expressos:

ALEXIS (II)

Apresenta-nos Virgílio um pastor de nome Coridão, dominado pelo amor que Alexis, um escravo, lhe inspirara. Coridão, através de um longo monólogo, exprime os seus sentimentos com os requintes do artista mais subtil. Pastor e psicólogo compreende o seu mal, patenteando-nos o seu carácter passageiro, vário e contraditório. Num impulso romântico, procura a solidão dos montes e dos bosques, à hora em que tudo repousa, para confiar à natureza as suas inquietações e encontrar assim algum alívio numa expansão livre e desesperada. O próprio ambiente que o cerca sugere-lhe as imagens e comparações de que necessita. São as flores inumeráveis, os arbustos, as cigarras,

(1) J. Knight afirma: «The central success of the Eclogues is probably their unification of the human mind and nature in the country into a single harmony» (*Roman Virgil*, 1943, p. 117).

(2) O problema da cronologia das Bucólicas ainda não encontrou solução definitiva. A questão complicou-se, mesmo, com a publicação do trabalho curiosíssimo de P. Maury *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, a ponto de J. Perret afirmar: «Il faut renoncer, croyons-nous, à établir une chronologie relative des diverses pièces» (*Virgile — Vhomme et l'oeuvre*, 1952, p. 19).

as árvores e os frutos. Evocando o passado, lamenta que a sua indignação o tenha arrastado a abandonar Amarilis e Menalcas para seguir quem o despreza. Procura convencer Alexis, invocando a sua riqueza de gados, a sua beleza, a sua pericia no canto, e manifesta o desejo de partilharem os dois da vida rústica, grata aos deuses. Acrescenta a isto a promessa de frutos, de dois cabritos, de cestos de flores, oferta das Ninfas, e confessa-se na sua paixão por Alexis vítima do destino irremediável, sua única justificação. Depois, reconhecendo a sua loucura, lembra o abandono a que votou as tarefas campestres e pretende consolar-se entregando-se a elas, na esperança de vir a encontrar outro Alexis.

Afastando a repugnância que nos pode causar o género de paixão analisado por Virgílio, com a lembrança de que no seu tempo nada oferecia de anti-natural (1), podemos afirmar estar em presença duma composição superior (2). Nela mostrou o seu autor de quanto era capaz no domínio da expressão dos sentimentos, fundindo em Coridão muito da sua experiência e da sua arte.

Formosíssimo o quadro inicial desta composição: Coridão, abraçado pelo amor, erra nos bosques abrasados de sol, à hora do repouso, seguindo os vestígios dos passos de Alexis (II, 8-13). Tarefa absorvente e incompreensível! O pastor perde-se num sonho impossível e enreda-nos também na trama fantástica dos seus devaneios. Toda a dialéctica dos sentimentos se desdobra magnífica nas suas palavras. À exaltação da sua beleza, da sua fortuna em gados, do seu gosto pela música, sucede-se a visão duma vida a que se misturam os próprios deuses, no seio da natureza:

*Hue ades, o formose puer: tibi lilia plenis
e ce ferunt Nymphae calathis...*

(II, 45-46)

(1) A págs. 53-54 da obra de A. Bellessort, *Virgile — Son oeuvre et son temps*, lê-se a este respeito o seguinte : «L'antiquité trouvait ce goût naturel. *Nobis qui concedentibus philosophis antiquis, adolescentulis delectamur*, dit Cicéron... Mais ce qu'il faut admirer, c'est la chasteté de sa poésie, si extraordinaire quand on le compare aux autres poètes latins. Il est le seul qui nous fasse accepter cette forme désobligeante de l'amour antique».

(2) «Virgile est, dans toute cette églogue, singulièrement original. Le choix du décor, la donnée chronologique, les détails du paysage, rien de tout cela ne peut

O contraste entre a normalidade da vida rústica, que prossegue o seu curso inalterável, sugerida por contínuas indicações, e a existência do pastor que se move no plano da paixão, alheio e inadaptado, único espectador do seu drama, impressiona-nos profundamente. Assim Coridão contempla com dolorosa lucidez as fainas rústicas que se repetem, as manifestações de vida antiga e nova, sempre a mesma, e considera a sua sorte estranha de viver uma vida cujo sabor perdido se alterou ao contacto com as formas transfiguradoras da paixão*.

*Aspice, aratra iugo referunt suspensa iuueni,
et sol crescentis decedens duplicat umbras;
me tamen urit amor; quis enim modus adsit amori?*

(11, 66-68)

Vida nua de interesses práticos, que desconhece as pequenas alegrias do trabalho, que se desinteressa inteiramente de tudo o que constituiu o objecto da actividade, o alimento das horas, a saúde do espírito.

A paixão surge como elemento de perturbação na existência calma, sono da vida que desperta bruscamente em ignotas regiões, para visões de mistério e emoções inconcebíveis. Donde este gesto parado e impotente, suspenso entre a vida e o sonho, este abismo que se cava na existência quotidiana, esta amarga sensação de vida falhada e incompleta:

Semiputata tibi frondosa uitis in ulmo est.

(π, 70)

E os instintos da vida prática rebelam-se, os velhos hábitos de trabalho fazem chegar as suas vozes enfraquecidas aos ouvidos do pastor que não tem alma para outras harmonias que não sejam as do seu sonho:

*Quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,
uiminibus mollique paras detexere iunco?*

(π, 71-72)

s'expliquer par des emprunts à Théocrite» (J. Hubaux, *Le Réalisme dans les Bucoliques de Virgile*, 1927, p. 45).

E Coridão refugia-se numa vaga ilusão de esquecimento, procura iludir-se e iludir-nos, mas em vão, porque as suas próprias palavras ecoam ainda nos nossos ouvidos, tornando inútil todo o fingimento :

me tamen urit amor; quis enim modus adsit amori?

DAMON, ALPHESIBOEUS (VIII)

Esta bucolica consta essencialmente de dois monólogos: canto de Damão e canto de Alfesibeu.

No primeiro, um pastor, desesperado, chora os desprezos de Nisa e a sorte do rival que o pretere. A sua imaginação apaixonada vê, através do seu mal, a terra que se transforma num espectáculo absurdo em que os lobos evitam as ovelhas e as árvores produzem frutos de ouro. Com a ideia na morte, demora-se na contemplação dos desconcertos causados pela dureza de Nisa e recorda o momento da infância em que nasceu a sua paixão. Depois, dizendo o pastor que se vai lançar ao mar do mais alto dum monte, Virgílio pede às Musas que repitam o canto de Alfesibeu.

Neste canto está representada uma mulher que se entrega à magia para reconquistar o amor de Dáfnis. Acompanhada de Amarilis, sua serva, manda-a buscar tudo aquilo de que precisa para as suas práticas misteriosas: água, ervas, incenso, farinha, venenos, fitas de várias cores. Conduz em torno dos altares por três vezes a imagem do amado, cuja mente quer transtornar e submeter completamente aos seus desejos. E a farinha é queimada juntamente com ramos de loureiro, enquanto as lembranças de Dáfnis são colocadas no limiar da porta e se preparam as cinzas que Amarilis há-de lançar às águas do rio. Mas, como prenúncio de felicidade, estas cinzas envolvem de chamas os altares e Hílix à porta ladra, anunciando alguém. É Dáfnis que volta, vencido pelos ritos sagrados.

Rompe a madrugada:

*Frigida uix caelo noctis decesserat umbra,
cum ros in tenera pecori gratissimus herba*

Damão eleva o canto trágico em memória do infortúnio dum pastor traído. E a atmosfera parada parece escutar, os animais e as coisas estão suspensos da boca do cantor inspirado (VIII, 2-4).

E Damão canta a dor extrema do pastor que se compraz em evocar as cerimónias do himeneu de Nisa, a ingrata, com Mopso, o seu rival:

*Mopse, nouas incide faces: tibi ducitur uxor;
sparge, marite, nuces...*

(VIII, 29-30)

Que expressão tensa de ironia e de ameaça naqueles versos:

*O digno coniuncta uiro, dum despicias omnis,
nec curare deum credis mortalia quemquam!*

(VIII, 32, e 35)

Depois, a formosíssima evocação, a entrega total aos sortilégios da saudade, o desesperado abandono do espírito às imagens da felicidade passada, quadro maravilhoso da infância que desperta para o amor:

*Saepibus in nostris paruam te roscida mala
(idux ego uester erani) uidi cum matre legentem;
alter ab undecimo tum me iam acceperat annus;
iam fragilis poteram a terra contingere ramos:
ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error!*

(VIII, 37-41) (1)

Mas, com o breve repouso da recordação, o sofrimento ganhou forças e ergue-se tumultuoso e transborda da alma ferida do pastor, derramando-se pelas suas palavras que se tingem, progressivamente, das cores da loucura.

(1) A propósito. destes versos, Sellar declara: «The lines of most exquisite grace and tenderness in the poem — lines which have been pronounced the finest in Virgil and the finest in Latin literature by Voltaire and Macaulay». (Op. cit., p. 150).

Omnia uel medium fiat mare ívm, 58), termina ele: é o seu desejo de aniquilamento que se projecta sobre toda a criação.

E o derradeiro adeus é para os bosques (*Viuite, siluae* — vin, 58) que foram o teatro mudo dos seus entusiasmos e dos seus desencantos, e que nunca traíram o pastor, vencido pela vida. Parece-nos significativo este traço de a última saudade ser para a natureza, fiel ao homem e isenta de dolo e ingratidão.

Ainda não se extinguiram de todo os ecos das últimas palavras de Damão e já Alfesibeu canta o desvairo da mulher abandonada que às práticas da magia pede o regresso de Dáfnis. É o amor traído que se agarra a uma esperança ténue, que tudo tenta em busca de salvação.

Carmina uel caelo possunt deducere lunam (vin, 69). Poderão também reconduzir o infiel, dominado pelos laços da deusa (*Veneris uincola* — 78).

Credimus? an qui amant ipsi sibi somnia fingunt?

Parcite, ab urbe uenit, iam parcite, carmina, Daphnis.

(vili, 108-109)

GALLUS (X)

Invoca Virgílio o favor de Are tusa para realizar a sua última obra no género bucólico. Trata-se de exprimir o drama de Galo, vítima do amor, a quem Licóride abandonou. No meio dum cenário apropriado (é na Arcádia entre ovelhas e rochedos que choram) medita este a sua dor, atraindo pastores, Apolo, Silvano e Pan, que vêm consolar o poeta amigo. Então Galo canta o seu desejo de simplicidade e a sua inveja dos humildes que apascentam rebanhos e cultivam amores, libertos de esperanças e desesperos. Lembra a Licóride as fontes frias e os prados doces onde agora sofre a sua desgraça e atribui-lhe as inquietações em que se debate, fazendo projectos de renúncia e esquecimento. Entregar-se-á à caça e à poesia, juntamente com as Ninfas, e percorrerá os bosques da Arcádia em busca de emoções que suavizem o seu mal. Mas logo desespera, compreendendo a inutilidade dos esforços na luta contra o amor que tudo vence. É enfim o abandono completo à fatalidade duma paixão para que não encontra nem procura remédio.

Aparte o carácter irreal que apresenta a figura de Galo, homem de guerra arguto e ambicioso, a morrer de amor entre as fontes da Arcádia (1), tudo neste poema se revela perfeito como descrição objectiva do fenómeno amoroso.

Vêem-se as transições profundas da renúncia para a entrega total aos efeitos da paixão (*Omnia uincit Amor: et nos cedamus Amori* — X, 69) e os anseios românticos de regresso à natureza ao mesmo tempo que os êxtases do amoroso que se esquece de si para desejar o bem-estar do ente amado, em versos da mais fina emoção:

A, te ne frigora laedant!
a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!

(x, 48-49)

Toda a delicadeza da alma de Virgílio, toda a sua extremada sensibilidade, fulgem nestes cumes de poesia autêntica. Mágica vibração a destes versos que nada perderam da sua virtude original, lirismo que é comunicação imediata entre as almas, fonte perene de harmonia e emoção.

A série das Bucólicas termina, pois, numa forma gloriosa: Galo é o maior poeta de todos os pastores de Virgílio.

* * *

Não queremos concluir este capítulo, dedicado à análise das três bucólicas de Virgílio cujo tema central é a expressão do amor, sem referir a opinião de uma moderna comentadora do Poeta, A. M. Guillemain, sobre a matéria que é objecto deste trabalho. A crítica a esta opinião fica implícita na análise precedente.

Assim se exprime a Autora, da maneira mais insólita e «original»:

«Avouons donc notre ignorance de ce qu'a été dans la réalité la vie sentimentale de Virgile. Qu'il nous suffise de savoir ce qu'elle a apporté à son art. L'amour dans les Bucoliques contribue à l'agencement et au pittoresque des petits drames plus qu'à l'émotion. Il y apporte la note de la galanterie dans les charmantes esquisses des chants

(1) Este facto é notado por Sellar, a pp. 151 da sua obra, atrás citada.

amébées; celle de l'amour cupide et vénal dans l'églogue I; celle de l'amour sans profondeur engendré par l'habitude dans le petit roman de Nisa; quelques accents de passion se font entendre dans le chant de Silène de l'églogue VI.....

Non seulement Virgile ne recherche pas l'émotion amoureuse mais il l'évite, y coupe court par l'ironie ou s'en tient aux clichés traditionnels, autre forme de l'ironie par laquelle il se joue du lecteur. Dans l'églogue X, Gallus se propose de pleurer son amour dans la nature: il gravera sur l'écorce des arbres le nom de Lycoris; il ira à la chasse, mènera une dure existence pour oublier l'infidèle... Tout cela ne vaut pas un cri du coeur, non pas même l'exclamation finale, froidement enthousiaste, en l'honneur du triomphe de l'amour: «L'amour est toujours vainqueur, cédon nous aussi à l'amour». Dans la finale de l'églogue d'Alexis, le ton devient cynique, comme dans l'idylle de Poliphème de Théocrite. Corydon s'admoneste lui-même: «Ah! Corydon, quelle folie s'est emparée de toi? à demi élaguée ta vigne trop touffue t'attend sur l'ormeau..... tu en trouveras un autre, si cet Alexis-là te dédaigne» (1).

Releve-se-nos a extensão da citação, que fala por si, sem precisar de comentário.

A acreditar na A., só há vulgaridade, frieza, superficialidade, cinismo, nas velhas composições tão admiradas ao longo dos séculos. Sob a análise crua e cega da comentadora, os versos alados do Mantuano rojam-se pelo chão, como aves do céu feridas de morte. Pois nós continuaremos a pertencer ao número dos «ingénuos» que acreditam na sinceridade lírica de Virgílio e se comovem ao primeiro contacto estabelecido com a sua arte.

III

«It should soon become hard to believe that there could ever have been surprise at Virgil's method, or any talk about plagiarism in connexion with him».

Estas palavras de J. Knight (2) servirão de epígrafe a uma breve análise das relações entre Virgílio e Téocrito. É que nunca será demais

(1) A. Guillemin, *Virgile — Poète, artiste et penseur*, 1951, pp. 67-68.

(2) *Roman Virgil*, p. 73.

encarecer esta verdade conquistada modernamente depois de séculos de incompreensão: a poesia de Virgílio atesta uma profunda originalidade, não obstante as íntimas conexões que apresenta com a poesia anterior.

A primeira observação que se impõe ao estudioso da poesia bucólica de Virgílio e de Teócrito é a do facto tão conhecido da «contaminação». Ao recorrer a Teócrito, Virgílio não se limita de ordinário a um só Idílio, antes se inspira de vários, que funde numa única concepção. Deste modo cada peça assume uma forma original, como um novo molde em que se vazam as aspirações humanas e artísticas do grande poeta latino. O resultado é uma obra de arte extremamente complexa, rica como a personalidade em que nasceu. Escreve J. Knight:

«Virgil adds to the elements of Theocritus, and especially to his direct observation and his generalization of personal experience, a new lyrical activity, not only lyrical love of the country and of love, but lyrical emotions concerned with many private and indeed public affairs» (1).

No período transcrito foca o Autor com admirável subtileza um elemento novo nas Bucólicas de Virgílio, uma actividade lírica original que se estende da natureza ao mundo dos sentimentos e das relações sociais. E isto nos leva a considerar outro ponto em que as personalidades dos dois poetas diferentemente se definem: as personagens bucólicas.

Gozam os pastores de Teócrito duma nitidez de representação grata ao espírito de um Grego. São figuras arrancadas da realidade, observada com os olhos realistas de um poeta que não interpõe entre si e o mundo externo os véus ideais da fantasia. Impressionam-nos pela sua verdade, original e inconfundível.

Em Virgílio a parte de convenção é maior. A linguagem dos seus pastores ignora totalmente a crueza e o chão realismo do modelo grego e é requintada e subtil como a de cortesãos literatos, disfarçados em vestes de pastoral. Observa Sellar que em Teócrito «the human figures are, after all, the prominent objects in the picture» ao passo que em Virgílio «neither the scenes nor the human figures are so distinctly present to the eye; but there is diffused through it a subtle influence

(1) *Op. cit.*, p. 121.

from the outward world, bringing man's nature into conformity with itself» (1).

E é a esta secreta aliança entre as personagens e a natureza, a este fluido que tudo envolve, que as Bucólicas devem a sua eterna juventude e encanto.

É esta intimidade que debalde se procurará em Teócrito cuja poesia sem asas ignora as incursões no mistério.

Assim para o Mantuano a poesia de Teócrito constituiu normalmente um ponto de partida, um princípio de sugestão para uma actividade criadora que tem as suas raízes na individualidade profunda do Poeta (2). A arte de Virgílio ergue-se, pois, independente, no isolamento típico de todas as obras de génio.

No aspecto particular que interessa mais directamente a este trabalho, a expressão do amor, as diferenças entre Virgílio e Teócrito são acentuadas e decisivas.

Separam-se as duas concepções como se separam e diferem as fisionomias espirituais dos dois autores.

Teócrito é o homem «feito de carne e de sentidos», no dizer camoniano, que não aspira aos grandes voos da espiritualidade mas antes se situa gostosamente no plano material e tem a embriaguez das formas e das cores. O amor, que atormenta e faz viver as personagens dos Idílios, é feito de desejos dolorosos, é sentido na carne mais do que no espírito. Traduz-se nas fúrias estéreis do Ciclope, cego pela sua paixão (qual outro Ulisses implacável), afirma-se nas palavras torturadas de Simaita que abre o seu coração sem restrições e se confessa sem cálculo nem pudor.

Em Virgílio, pelo contrário, tudo é comedimento e contensão. O barro humano é amassado pela água lustral do espírito, os sentimentos são depurados e clarificados, brilhando como jóias de fino preço. A análise prolonga-se até aos últimos limites que a arte é capaz de atingir, mas um freio invisível de sensibilidade e delicadeza limita as expansões, corrige o seu movimento irregular e indisciplinado.

Arte verdadeiramente clássica, pelas suas características de harmonia e moderação. Equilíbrio ideal das forças da vida e da arte, realizado pelo espírito criador dum grande poeta.

(1) *Op. cit.*, pp. 164-165.

(2) Cf. J. Perret, *Virgile — L'Homme et VOeuvre*, pp. 40-41.

IV

Neste último capítulo estudaremos alguns aspectos do estilo das bucólicas que analisámos anteriormente. Tentaremos sintetizar os processos estilísticos mais importantes usados por Virgílio na expressão do amor.

Qualquer leitor das Bucólicas, que não seja insensível ao jogo mágico das palavras, não pode deixar de dar conta da extrema variedade e riqueza dos epítetos virgilianos. Neles exprime o poeta toda a extensa gama das sensações correntes, ao mesmo tempo que os mais finos matizes do pensamento e da sensibilidade.

Citaremos em abono destas afirmações alguns exemplos, donde procuraremos extrair as conclusões convenientes:

*... ibi haec «incondita» solus
montibus et siluis studio iactabat inani*

(II, 4-5)

Belíssimo nos parece o composto *incondita*, rico de sugestões pela própria clareza da sua estrutura morfológica. Nele se exprime admiravelmente o estado de alma do pastor, perdido no labirinto dos seus pensamentos, de todo alheio às palavras que brotam dos seus lábios, sem esforço nem premeditação.

*Nonne fuit satius «tristis» Amaryllidis iras
at que «superba» pati fastidia?*

(II, 14-15)

Os epítetos aspados obedecem à tendência para a caracterização psicológica, inata em Virgílio. Coridão não se limita a referir as iras e os desprezos de Amarilis, vai mais longe, definindo com justeza o verdadeiro carácter daqueles sentimentos.

*O «digno» coniuncta uiro, dum despicias omnis,
dumque tibi est odio mea fistula, dumque capellae
«hirsutumque» supercilium «promissaque» barba*

(vin, 32-34)

O vocábulo *digno* está carregado de ironia e indignação. O seu valor expressivo é encarecido pelos epítetos seguintes *hirsutum* e *promissa* cujo contraste com o primeiro traduz admiravelmente o desespero do pastor.

Dotado de sentidos agudíssimos, não há sensação que o poeta não exprima através do sábio emprego dos epítetos, erguidos pela sua arte a um plano em que se fundem harmonia e expressividade. Mereceriam comentário especial muitos dos seguintes epítetos:

A cor:

«*uiridis*» *lacertos* (11, 9); «*pallentis*» *uiolas* (11, 47); «*cerea*» *pruna* (11, 53); «*sanguineis*» *bacis* (x, 27).

O som: (1)

«*argutumque*» *nemus pinosque loquentis* (vm, 22); *lucosque «sonantis»* (x, 58).

O movimento:

«*tremulis*» *flammis* (viii, 105); «*lenta*» *sub uite* (x, 40).

A forma:

«*tereti*» *oliuae* (vm, 16); «*simae*» *capellae* (x, 7).

Repare-se na propriedade e na riqueza de sentido de alguns epítetos, particularmente daquele que citamos em último lugar:

«*rapido*» *aestu* (2) (11, 10); «*niuei*» *lactis* (11, 20); «*torua*» *leaena* (11, 63); «*lasciua*» *capella* (11, 64); «*tardi*» *subulci* (x, 19).

O mesmo relevo e energia se podem encontrar em palavras pertencentes a outras categorias morfológicas:

Note-se o valor pictórico e a graça delicada da seguinte forma verbal :

mollia luteola «pingit» uaccinia caltha (11,50)

(1) Empreendeu Roiron un longo estudo sobre a imaginação auditiva de Virgílio: *Étude sur l'Imagination auditive de Virgile*, 1908. O esforço da investigação tendeu a introduzir a ordem das «leis» no mundo dos sons virgiliano. Paisagem de extrema complexidade e beleza que o olhar do erudito investigador está muito longe de ter dominado em toda a sua plenitude.

(2) Ver comentário a este adjetivo na p. 85 da obra de Roiron atrás citada.

Veja-se o poder dramático que se concentra noutra forma verbal:

me tamen «urit» amor (II, 68).

Dum modo geral, o estilo de Virgílio é invulgarmente denso, realizando um máximo de expressividade com uma economia de meios surpreendente. Este facto leva J. Knight a afirmar: «Compression into density of meaning is the main principle of Virgil's expression» (1).

Virgílio sabe tirar do contraste efeitos admiráveis. Repare-se como, no verso seguinte, a emoção é sublinhada pelo contraste dos adjectivos:

a, tibi ne «teneras» glacies secet «aspera» plantas!

(x, 49)

Sendo a monotonia um dos principais inimigos da arte, Virgílio toma resolutamente partido contra ela. Serve-se por isso de invocações (II, 17; II, 45), exclamações (II, 28-29; x, 48-49), interrogações (II, 14-15; vii, 26), para introduzir variedade nos longos monólogos das suas personagens, que resultam assim mais vivos e dramáticos.

Veja-se, por exemplo, como é intensa e bela a seguinte invocação:

*Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori;
hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo.*

(x, 42-43)

Parte do sortilégio destes versos deriva da repetição do advérbio *hic*. E assim somos levados a atentar noutro processo estilístico que Virgílio utiliza era artísticas concepções: a repetição.

Repare-se no seguinte verso em que Damão evoca um instante de infância, tocada pelo milagre do amor:

ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error!

(vm, 41)

A tríplice repetição da conjunção, o emprego sucessivo dos verbos no mesmo tempo, a expressividade crescente dos vocábulos empre-

(1) Op. cit., p. 192.

gados, tudo concorre para a impressão global que o poeta quer cornunicar: a violência rápida e fatal do começo duma paixão.

Outro exemplo formosíssimo de repetição ocorre na Bucólica X, versos 13-15.

Falaremos agora das «comparações», que constituem um recurso poético de grande elasticidade e nobreza (1). De variada textura, todas igualmente se distinguem pela força expressiva do conjunto e pela elegância da forma. Das várias que se oferecem à nossa admiração (vm, 80-81; vm, 85-89; x, 73-74, etc.) escolheremos para comentar a que se nos afigura mais bela:

*Talis amor Daphnim, qualis cum fessa iuencum
per nemora atque altos quaerendo bucula lucos,
propter aquae riuom, uiridi procumbit in ulua
perdita, nec serae meminit decedere nocti,
talis amor teneat, nec sit mihi cura mederi.*

(viii, 85-89)

É formosa e enérgica a comparação! O desejo que espicaça a novilha e a faz sofrer é o mesmo desejo que a feiticeira instilaria nas veias de Dáfnis, se os ritos sacros o pusessem à mercê da sua vingança.

Os pormenores do quadro supõem da parte do poeta uma amorosa atenção. Impõe-se aos nossos olhos a imagem do animal extenuado que se deixa cair na erva verde, tão cansado que nem dá pela chegada da noite. Assim o desejo insatisfeito atormentasse o coração ingrato de Dáfnis!

O estilo das Bucólicas é extremamente rico de valores e oferece ao estudioso uma notável multiplicidade de interesses. Abundam nele:

As ideias originais:

*... tenerisque meos incidere Amores
arboribus: crescent illae, crescetis, Amores.*

(x, 53-54)

(1) «A new world of comparison alternates with the world of action; and the comparison reconciles the action to perception, by the relief, and also by the picture given of something known.

The similes are sometimes far from ornamental, but are intrinsically authentic art». (J. Knight, op. cit., p. 171).

Os achados expressivos:

Venit et agresti capitis Siluanus honore

(x, 24)

As dicções elegantes:

Panaque, qui primus calamos non passus inertis

(VIII, 24)

As construções novas:

cum canibus timidi «uenient ad pocula» dammae

(vin, 28)

De extraordinário virtuosismo na versificação, fantástico criador de sonoridades e ritmos (1), Virgílio usa a «aliteração» com um bom gosto e uma destreza verdadeiramente admiráveis. Analisemos os seguintes exemplos:

sole sub ardenti resonant arbusta cicadis

(π, 13)

A frequência do fonema sibilante «s» (*sole, sub, resonant, arbusta, cicadis*) e do fonema vibrante «r» (*ardenti, resonant, arbusta*) traduz artisticamente o carácter sibilante (dado pelo «s») e estridulo (dado pela vibrante) do canto da cigarra. Já no verso anterior a palavra «*raucis*» que está referida a *cicadis*, contribui com a sua vibrante ini-

(1) O capítulo da obra já citada de J. Knight, *Roman Virgil*, dedicado à análise dos aspectos fundamentais do estilo virgiliano, encerra uma síntese feliz das mais modernas conclusões a que se chegou nesta matéria. A leitura das suas páginas comunica-nos o sentimento duma arte de intensa originalidade, plena de sabedoria e elevação. O trabalho do estilo é inseparável da criação literária e Virgílio teve uma alta consciência da sua arte,

cial, a sua sibilante final e a sua geral sonoridade para o efeito estilístico citado.

et sol crescentis decedens duplicat umbras

(π, 67)

A repetição dos fonemas «c» (<*crescentis*, *decedens*, *duplicat*) e «d» (*decedens*, *duplicat*) sugere a multiplicação das sombras que se adensam com o cair da noite.

Finalmente queremos fazer referência ao facto de a Bucólica VIII, «Damon, Alpheisiboeus», ser caracterizada pelo uso do refrão. Na primeira parte desta composição repete-se ao longo do canto do pastor o verso *Incipe Maenalios mecum, mea tibia, uersus*, modificado no fim para *Desine Maenalios, iam desine, tibia, uersus*.

Na segunda parte, o monólogo é entrecortado pelo verso *Ducite ab urbedomum, mea carmina, ducite Daphnim*, alterado no fim para *Parcite, ab urbe uenit, iam parcite, carmina, Daphnis*.

É o refrão um aspecto típico da lírica primitiva dos povos que assume formas várias, de vária complexidade, nos diferentes estádios do seu desenvolvimento (1). Virgílio emprega-o sob a forma de um verso completo, com uma intenção estética definida :

O primeiro refrão *Incipe Maenalios mecum, mea tibia, uersus* é como um breve trilo de flauta, um fundo musical, que acompanha e aviva, que reforça e completa o canto do pastor. Parece-nos, portanto, que este refrão se define por uma clara intenção musical.

O segundo refrão *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim* tem algo de fórmula mágica que se repete ao longo de práticas rituais, de cuja repetição se espera o milagre sonhado! Na sua insistência avoluma-se o anseio da mulher traída cuja alma está dominada por um único pensamento: o regresso de Dáfnis. Na base deste refrão parece-nos existir uma pura intenção dramática, que aliás caracteriza todo o monólogo da feiticeira.

(1) Ver H. Cidade, «O Conceito de Poesia como Expressão da Cultura», 1945, Cap. 1.

* * *

Como recusar às Bucólicas o lugar de primazia que lhes cabe entre as jóias literárias da poesia latina?

Nunca a língua de Roma havia conhecido esta palpitação intraduzível que anima os hexâmetros virgilianos, esta cintilação, esta plenitude, este aroma vívido e penetrante que tal poesia rescende eternamente. Harmonia de canto humaníssimo, entoadado pelo Mantuano nas margens esquecidas do Mincio, rumor de águas e de árvores que Apoio não quis que cessasse com o momento que o viu nascer.

Eternidade segura e indiscutível, cujo penhor é a sensibilidade das gerações dos homens que também de beleza se sustentam, por nobre e estranha condição da sua natureza.

MANUEL DE OLIVEIRA PULQUÉRIO