

O canto das fontes
Hélade e Roma

Luzes e afetos de uma vida
Volume I

Walter de Medeiros

O canto das fontes

Hélade e Roma

Luzes e afetos de uma vida

Volume I

Walter de Medeiros

AUTOR

Walter de Medeiros

TÍTULO

O canto das fontes: Hélade e Roma. Luzes e afetos de uma vida. Volume I

EDITOR

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra
Imprensa da Universidade de Coimbra

EDIÇÃO:

1ª/ 2012

COORDENADOR CIENTÍFICO DO PLANO DE EDIÇÃO

Maria do Céu Fialho

CONSELHO EDITORIAL

José Ribeiro Ferreira, Maria de Fátima Silva, Francisco de Oliveira e Nair Castro Soares

DIRETOR TÉCNICO DA COLEÇÃO:

Delfim F. Leão

CONCEÇÃO GRÁFICA E PAGINAÇÃO:

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

IMPRESSÃO:

SIMÕES & LINHARES, LDA. AV. FERNANDO NAMORA, N.º 83 LOJA 4. 3000 COIMBRA

ISBN: 978-989-721-027-3

ISBN DIGITAL: 978-989-721-028-0

DOI: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-721-028-0>

DEPÓSITO LEGAL: 353375/13

© IMPRENSA DA UNIVERISDADE DE COIMBRA

©CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE
COIMBRA, © CLASSICA DIGITALIA VNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS ([http://
classica.digitalia.uc.pt](http://classica.digitalia.uc.pt))

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
POCI/2010

Reservados todos os direitos. Nos termos legais fica expressamente proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio, em papel ou em edição eletrónica, sem autorização expressa dos titulares dos direitos. É desde já excecionada a utilização em circuitos académicos fechados para apoio a leçãoção ou extensão cultural por via de e-learning.

SUMÁRIO

PREFÁCIO	7
RECREAÇÃO FILOLÓGICA	9
EM TORNO DE UMA NOVA ANTOLOGIA DO LIRISMO GREGO	15
O MILHAFRE, A GARÇA E O BÁRATRO NOS FRAGMENTOS DE HIPÓNAX	29
PREÂMBULO AO EPIGRAMA E ÀS ANTOLOGIAS HELENÍSTICAS	39
A APOTEOSE DO ESCRAVO NA CENA FINAL DO <i>EPÍDICO</i> DE PLAUTO	45
<i>MORTALIS GRAPHICUS</i> . OS FINGIMENTOS DO POETA E O SORRISO DA FORTUNA	65
A OUTRA FACE DE ENEIAS	73
A LUA NEGRA DO POETA	87
MEMÓRIA DE UM HOMEM SÓ NO BIMILENÁRIO DA MORTE DE HORÁCIO	101
ENTRE O CIRNE E A ABELHA. A <i>RECUSATIO</i> HORACIANA DO LIRISMO SUBLIME	109
UM ESTÓICO NA PRAIA DE LUNA. O DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO NA SÁTIRA DE PÉRSIO	115
A DONZELA NO CARRO DO SOL: OS CAMINHOS DO ABISMO E DA REDENÇÃO NA <i>MEDELA</i> SENEQUIANA	123
A TORRE E O TÚMULO EM AS <i>TROLINAS</i> DE SÉNECA	133
O POETA QUE BUSCAVA O AMOR	141
A CINZA FALANTE DO POETA NA CELEBRAÇÃO DOS 1900 ANOS DA MORTE DE MARCIAL	155
CANTO DAS FONTES DE ROMA	161

PREFÁCIO

Estes dois volumes recolhem a totalidade dos trabalhos de Walter de Medeiros publicados em revistas, miscelâneas, atas de congressos ou colóquios, prefácios ou capítulos de livros. Pelo menos aqui ficam coligidos todos quantos os organizadores encontraram e conhecem, tarefa em que ainda contaram com a participação do autor. Não podemos dar a certeza, é evidente, de que se não encontre excluído algum dos seus trabalhos publicados, mas se tal esquecimento se verificou, deveu-se a puro desconhecimento da sua existência, salvo as introduções que escreveu para as diversas peças de teatro que traduziu (de Plauto, de Terêncio, de Séneca); salvo a dissertação de Licenciatura *Aires Barbosa: esboço biobibliográfico, seguido de texto e versão da Antimoria* – que é a primeira abordagem entre nós, com algum desenvolvimento, do estudo do ‘Mestre Grego’ – e as investigações sobre Hipónax de Éfeso (*Hipónax de Éfeso I – Fragmentos dos Iambos e Hiponactea*, respetivamente tese de Doutoramento e trabalho de Provas de Agregação).

A coletânea contém trabalhos que tratam assuntos vários e que se estendem por épocas diversas da maturação e carreira académica de Walter de Medeiros, desde os seus começos de Assistente até aos que produziu já depois da Jubilação. Foi intenção primeira dos organizadores colocar esses trabalhos por ordem cronológica, para melhor ficar patente a evolução do Professor que nos encantou nas suas aulas. Dado que o volume se tornaria um tanto espesso, preferiu-se, como segunda alternativa, distribuí-los em dois volumes, por assuntos em que se teve em conta os géneros, as épocas e os autores. Para obviar à falta de perspetiva que se possa verificar quanto à referida maturação, após-se em nota de rodapé a publicação e a data em que o artigo saiu. Desse modo cada um conseguirá situar no fio da vida do autor a altura em que foi produzido e escrito.

Assim, no primeiro volume foram incluídos os estudos que abordam assuntos ou autores gregos e os que tratam autores latinos da épica (Virgílio), da dramaturgia (tragédia ou comédia), da lírica ou da elegia (Propércio, Horácio, Pérsio). Para o segundo volume ficaram reservados os trabalhos sobre romance latino e sobre receção dos clássicos: nele se incluem os vários trabalhos sobre Petrónio e Apuleio (7 ao todo); os artigos sobre o humanista José Anchieta, sobre o débito de Filinto Elísio aos autores gregos e latinos, sobre a influência de Virgílio na poesia portuguesa contemporânea, sobre a presença da cultura clássica em Aquilino Ribeiro e em Vergílio Ferreira, sobre duas peças de

teatro de Gabriele D'Annunzio. Complementa este volume um estudo sobre o último Imperador pagão, Juliano, que tem o nome de «Venceste, ó Galileu!» Memória do último Imperador pagão”.

Deu-se ao conjunto o título *O canto das fontes: Hélade e Roma*, de modo a aludir às duas culturas – a grega e a latina – que preencheram a vida de Walter de Medeiros e a que dedicou profundo carinho, dedicação sublinhada pelo subtítulo “Luzes e afetos de uma vida”.

As obras de Walter de Sousa Medeiros, saídas em revistas, em atas ou em miscelâneas, ficam coligidas nestes dois volumes para facilitar o acesso, sobretudo às mais antigas, e também para poderem continuar a seduzir muitos dos que escutaram as suas aulas, palestras e conferências de grande mestre e comunicador.

Coimbra, 17 de dezembro de 2012

José Ribeiro Ferreira
Francisco de Oliveira

RECREAÇÃO FILOLÓGICA¹

Uma ilha. É um privilégio - quem sabe? - ter nascido em uma ilha. Na floresta dos símbolos e dos sonhos, a ilha aparece como a imagem da segurança, da quietação, do olvido: o doce não-ser do ser que ainda não sabe que é; que ainda não sabe o que será - um pobre esquife baldeado por ventos e marés.

Foi assim a ilha primeira, no ventre materno; e um brando lago a embalava, a apartava do agror da prisão, enquanto as asas lhe cresciam, como a Pégaso, brancas e leves, para galoparem, velozes, no azul. Não será assim - mas que importa? tudo é viver e morrer - a ilha derradeira: em vez de brando lago, o seco mar onde as paredes são terra e consumpção, enquanto as asas se decompõem, abismadas, como as longas falanges do morcego.

Mas há as ilhas brancas, onde moram as sombras elísias dos bem-aventurados; e as ilhas verdes, como um dossel de heras sobre o mar; e as ilhas azuis, como os olhos da nostalgia; e as ilhas de bruma, onde se adensam segredos e silêncios do sol-pôr. Da última Tule chega a bafagem do inatingível; dos mares do sul, a languidez safira de uma guirlanda coralina; da ilha dos Amores, o sonho rosa que se tornou clangor de glória e amargura. Mas quem embarca para Citera, como os enamorados no quadro famoso de Watteau, pode encontrar na arriba, como Baudelaire, um corpo de finado ao pendurão na forca.

Pois eu nasci em uma ilha, estirada e revolta como os coleios da lombriga. Da minha água-furtada via, sobre os telhados, um retalho grande de mar; e nele passavam - era predestinação - , caminho da América, os grandes paquetes italianos, de belos nomes evocativos, o *Rex*, o *Saturnia*, o *Vulcania*, o *Leonardo da Vinci*, o *Conte Biancamano*... E aquele retalho grande de mar cobria todo o horizonte, parecia, às vezes, que trasbordava, submergia as praias e o molhe, invadia o aterro, cobria as ruas, as casas, a minha própria água-furtada.

Eu já sabia, dos bancos da escola, que havia também as ilhas do lago e as ilhas do rio: mas, para mim, uma ilha, grande ou pequena, tinha de ser - do mar. Porque só assim a ilha ganhava aquela consistência (precária) de refúgio, de baluarte, de paládio contra o risco envolvente, o desmedido naufrágio em que só perduram água e céu. Soube, depois, que já os gramáticos latinos pensavam de igual modo; que, para eles, as ilhas de verdade eram também as ilhas do mar, as outras um brinquedo da areia ou da rocha na correnteza dos

¹ Publicado na *Máthesis* 4 (1995) 29-34.

rios ou no coalho do lagos: a *insula* seria o feminino de um hipotético **insulus* - como quem diz **en salos* 'que está em pleno mar', como o grego ἔναλος, (dito dos peixes, dos pescadores, dos marinheiros, das cidades costeiras). Mas a etimologia dos Latinos é ingénua: de *insula* não sabemos a origem, nem tampouco a do nome grego da 'ilha', νῆσος, que não tem veste indo-europeia. Talvez a soubessem os Egeus, que de ilhas percebiam mais do que nós, habituados como estavam a ver nascer e morrer as terras, os deuses e os heróis: Afrodite a emergir, como anémone, da espuma do mar; Ariadne a voar, incandescente, para uma constelação; Ícaro a abismar-se nas entranhas do pego; Fedra a suicidar-se com a espada de Hipólito; a ilha de Tera a explodir como um nenúfar de morte; Creta a ser varrida pelo *tsunami*, aquela onda esmagadora como avalanche da montanha...

Ora se a ilha era do mar, o mar podia retomá-la quando quisesse. E aqui residia o meu temor. Um temor, não superado, do mar. Olhava aquele recrescer prepotente da vaga, a tinta morte-cor entre o cinza e o glauco, a lonjura imensurável que me separava do continente - e sentia o medo espasmódico do servo perante os caprichos cruéis do seu senhor. As grandes viagens atlânticas, as convulsões da onda, o zunido acre do vento na gávea, os arrancos agónicos da proa, o vasquejar da náusea incoercível alimentaram, durante muito tempo, o meu sentimento de angústia e turvação.

Só uma experiência nova, um mar muito menor e mais humano, abriu os olhos do meu coração. Foram os anos do *mare nostrum*, a íris cambiante da luz, a farândola das toninhas no lume do estreito, aquele violeta inefável da água ao entardecer, o alvoroço das auroras, o arfar cansado da noite. E compreendi e vivi o que tantos anos não compreendera nem vivera.

Admirei então a planura das águas, que os Gregos chamam πέλαγος, os Latinos *aequor*, tão calma que as alcíones (é fama) vinham nidificar sobre a carícia das ondas; senti que o mar não separava, antes unia os homens, porque o mar é πόντος, 'ponte', estrada e passagem de tantas e para tantas civilizações, «os húmidos caminhos» de que falava Homero; e respirei, nas horas de invernia, aquele sabor amargo do ἄλς, *sal*, os lutos, as tempestades, o gume hiante dos naufrágios. E tudo povoado, como outrora, de deuses e deusas, Posídon ou Neptuno, o *Pater Oceanus*, Proteu, Nereu, Tétis, Anfritríte, a música irremissível das Sereias, o candor flexuoso das Nereides, a dança provocante dos Tritões. Ouvi então, como se morasse no Cabo (mas era um promontório sículo), o gemido profundo de Adamastor, na lírica suprema de *Os Lusíadas*: «Ó Ninfa, a mais fermosa do Oceano,/ já que minha presença não te agrada,/ que te custava ter-me neste engano,/ ou fosse monte, nuvem, sonho ou nada?» Era um monte, afinal, ou antes um penedo, um árido penedo revoltado: e para que mais dorido, tantálico fosse o seu penar, o andava a Ninfa com suas águas rodeando.

Porque o mar - vejam lá - podia ser deusa ou mulher. Os Gregos lhe chamavam, e lhe chamam ainda, θάλασσα, que é termo feminino e importado, acaso egeu, como o nome da 'ilha'. E os Latinos, que singularmente lhe davam o género inanimado (quando poucos elementos haverá mais dinâmicos), tentaram corrigir-se através de um feminino *maris*, que ficou no espanhol *la mar* e no francês *la mer*. Culpa também da feminina *terra*, com quem o mar forma, tantas vezes, um par enamorado... Claro que tal bissexualidade era inconcebível para o poeta popular que escreveu: «O mar também é casado; / o mar também tem mulher; / é casado com a areia: / dá-lhe beijos quando quer.» (Fico a pensar: e a areia, porque será feminina no latim *arena* e nas línguas românicas que lhe tomaram a palavra? Dou a resposta dos psicanalistas: porque a areia evoca o todo fragmentado e exilado da sua origem, o seio materno, o doce moldar dos passos ou do corpo, o regresso inconsciente *ad uterum*. Santa congeminação a dos nossos psicanalistas que ignoram a taquicardia dos *topless* na praia ou as areias movediças do mar, da selva ou dos meandros do rio!)

A minha ilha é pequena de mais para ter rios: e o primeiro que vi, no acesso ao continente, era tão grande que se confundia com o mar. Por isso lhe preferi o rio da minha terra adoptiva: um rio menos espectacular e mais dolente, todo povoado de ínsuas, sinceirais, lapas amaviosas, refúgio da poesia. Tão brandamente manava, aos pés da acrópole, que *fluuius*, *flumen* me pareciam as palavras ideais para o designar, como no francês *fleuve* e no italiano *fiume*; e, no entanto, portugueses e espanhóis tinham elegido aquele *riuus* 'rio', menos harmonioso; que, para mais, evoca logo *riuales*, os 'rivais' que - por paixão das águas, das terras, de uma mulher - se entrebatem, ferem, sucumbem em rudes contendias. Mas, em boa verdade, aos rios trepidantes de Portugal e de Espanha acudiam os *rii* dulcerosos de Veneza, discretas estradas de água, animadas pelo cortejo das gôndolas, pontes em arco e mascarilhas de Carnaval. Tudo está no coração que os abarca e neles se absorve de saudade, de lágrimas, de fogo, de esquecimento.

São, para o dizer com nomes gregos, as ribas do Aqueronte, onde as almas lançam o último adeus à vida; o Cocito ou rio das lamentações; o Flegetonte, a arder em labaredas; e o mágico oblívio do Letes. Aquele oblívio que a alma experimenta ao dissolver-se na corrente de prata, sob a tremulina do luar ou a poeira rarefeita da Via Láctea, milhões e milhões de sóis, sementeira de esperanças. As esperanças que Ricardo Reis não tinha diante das águas: «Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio./ Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos/ que a vida passa e não estamos com as mãos enlaçadas./ (Enlacemos as mãos.) //Depois pensemos, crianças adultas, que a vida /passa e não fica, nada deixa e nunca regressa: / vai para um mar muito longe, para ao

pé do Fado, /mais longe que os deuses. //Desenlacemos a mãos, porque não vale a pena cansarmo-nos:/ quer gozemos, quer não gozemos, passamos como o rio.»

Passamos um pouco menos com a fonte. Débil e plangente, merencória, ou impetuosa e cantante, alvissareira, a fonte é a esperança do rio e a esperança do homem. A fonte de água viva jorrava no meio do Paraíso terrestre e prometia a vida, a imortalidade, a ciência. Quantas fontes eu vi, no ventre da montanha, na verdura do bosque, no jorro disciplinado de um parque! A todas pedi a graça do instante, a água que ensina a esperar e a viver. Imortalidade e ciência, jamais as pediria. Mas o dom da renovação, esse, sim, através da poesia. À custa mesmo do golpe brutal da Pégaso, que rasgou, na rocha do Parnaso, a fonte de Hipocrene. A imortalidade cansa, acaso desilude: é como a lua fria que não traz conforto ao coração extinto. E a ciência tende a cortar as asas, muito em si mesma se compraz, como Narciso deperce a contemplar a sua própria imagem. Fonte por fonte, eu votaria em *La source* de Ingres, aquela flor de carne e de alma reflectida no cristal movente, a bilha que fulge e flui do ombro capitoso... E fosse embora a morte, a vida sorriria. Porque a fonte é mulher também: assim o criam os Gregos, com πύγη e κρήνη, assim o creram os Romanos, que ao seu másculo *fons* e ao obscuro deus homónimo deixaram que se substituíssem as Náiades formosas; e, na esteira *defontis*, *-is*, nasceu a feminina *fonte* portuguesa, a francesa *fontaine* e a itálica *fonte* e *fontana*.

Mas as Náiades morriam com a fonte a que tinham presidido; e assim as Hamadriades, com a árvore em que moravam. Medrava a floresta, ὕλη, *silva*, feminina em seus murmúrios e segredos; ou masculina e severa, *lucus*, quando a voz dos deuses repercutia nas clareiras; ou mesmo neutra, *nemus*, quando a indiferenciação das copas intensificava o peso do mistério religioso. Nas memórias da mocidade, nas nostalgias da velhice, lá está o bosque amável (por isso ‘a mata’ se dizia) dos Faunos e das Ninfas; e o arripio medroso de Nemi, espelho de Diana, que ainda hoje conserva, nas vertentes sombrias do lago, o olhar verde e ameaçador da deusa que se furtou a noivar.

De bosques se cobriam os montes ou se coroavam de neve: bons velhos vivazes e rijos, amigos ainda de folgar ou de ralhar. Não reza a Bíblia que os montes saltavam de júbilo à face do Senhor? Não dizem os noticiários que o Etna vomita caudais de lava e desolação? Os montes da Grécia estão despídos, por culpa das armadas; um pouco menos os de Itália, que soube resistir e compensar. Mas os montes que eu vejo são aqueles, da lagoa encantada: um verde, à minha beira, outro azul-ametista, mais distante. Ou a corcova imensa dos Alpes gelados, sobre uma praça austríaca. Ou as lombas serenas do

monte fradesco, onde era pecado as fêmeas vaguearem. Só uma vez a imagem mudou: foi no topo do Soracte (se era aquele), uma tarde de tramontana, por novembro. O monte encalvecera, não tinha bosques gementes nem rios soffredores; as suas encostas vestiam a pele rugosa da lepra; e só ao largo, do Janículo, aquela rigidez solitária impressionava, como impressionou Horácio. Mas não foram as cores, as neves, a floresta que tocaram a mente dos antigos; foi a grandeza: o grego ὄρος é parente próximo de ὄρυσμαι, *orior* ‘eleva-se’; o latim *mons* tem que ver com *eminere* ‘sobressair’, *mentum* ‘ressalto do queixo’, até com *minae* ‘ameaças’. O monte, por isso, é ‘a elevação’, lugar de ascese e purificações, a escada que importa subir para se aproximar da divindade: os santos acedem à montanha como os anacoretas ao deserto; tentam, na separação, o avizinhamo ao amor.

O risco é a tentação de competir com o divino, respirar o αἰθήρ, o éter puro dos imortais, em vez do pobre ἀήρ, o ar poluído dos humanos. O risco é esquecer que, na concepção indo-europeia, o deus é ‘celeste’, o homem ‘terrestre’: *homo/humus*; que o deus habita no Olimpo, o homem na crosta da terra – que *terra* ficou para sempre, isto é, ‘torrada’, ‘abrasada’, ‘resseca’, seja ou não seja a culpa de Faetonte e dos cavalos precipites do Sol. Milagre é que, assim ressequida, a Terra-Mãe, Γαῖα ou *Tellus*, ainda consiga nutrir os filhos desairados e aconchegá-los no seu lençol de flores, a última primavera, que se vive do lado da raiz.

Após a vertigem turbadora da montanha, a resignação de cultivar, na planura, o seu próprio jardim. Nem o κήτος epicúreo dos Gregos nem o *hortus* concluso dos Romanos – mas, se possível, o provençal ‘vergel’ dos nossos avós, que é o latim *uiridiarium*, uma regaçada de verde e de pomos das Hespérides. Na esperança de ascender um dia, com todo o lastro do humano, ao jardim dos jardins, aquele παράδεισος, *paradisus*, que foi prometido aos homens de boa vontade.

Com o tempo, tudo perdi: a ilha, o mar, o rio, a fonte, o bosque e a montanha. Um jardim me restava, com dois ciprestes augurais, um aos pés, outro à cabeceira da cama. Mas também o jardim vai desaparecer, sacrificado à glória de um parque de automóveis.

Enquanto dura, duram os meus ciprestes: e a sua flecha ousada aponta o céu. O céu, recamado de estrelas, que o pobre mortal con-*sider*-a, quando reflecte sobre a sua pequenez; que o pobre mortal de-*sider*-a, isto é, deseja, quando a cerração das nuvens elanguesce a trépida esperança. O céu que, na concepção etrusca, herdada pelos Romanos, é *caelum*, isto é, **caed-lo-m*, a abóbada do firmamento cortada em mil retalhos. E a cada retalho preside seu deus. Benigno, claro está, se for cultuado.

Escolho o do Amor: e assim espero sobreviver.

EM TORNO DE UMA NOVA ANTOLOGIA O LIRISMO GREGO¹

A despeito dos elementos pragmáticos e gnómicos, dos reflexos convencionais da tradição, das quebraturas prosaicas ou dos ressaltos menos felizes da erudição e do mau gosto — o lirismo grego representa deveras, na exilidade aparente de grande parte dos seus textos, um impressionante documento de humanidade e de poesia². A ruptura dos futuristas, a renovação da métrica e da linguagem poética, as novas doutrinas de arte, longe de afrouxarem, antes afervoraram o interesse dos modernos pela grandeza dos valores sugestivos e catárticos desse lirismo: a demonstrá-lo bastará, como exemplo, a tradução — ousada por vezes, infiel não raro, mas quase sempre rica de ágeis soluções — empreendida há anos por um grande poeta italiano: Salvatore Quasimodo³. *Entriamo anche noi dove il planto tace* — declara Pontani no frontal das suas *Pleiadi* (p. 5), depois de haver citado o fragment célebre de Safo em que se alude à «casa das Musas» (109 D.): e a promessa da Lesbíaca terá animado outros estudiosos do lirismo helénico. Em Itália, os últimos vinte anos têm assistido à multiplicação incessante de artigos, ensaios, discussões, polémicas sobre os líricos maiores dos séculos VII a V antes de Cristo: derramam-se caudais de tinta sobre os epodos de Estrasburgo, sobre a *Sapphophage* e seus anexos, sobre as lutas civis em Lesbos; cresce o número de antologias, e as suas reedições melhoradas ou reproduções anastáticas sucedem-se ano após ano. Tantos são presentemente os florilégios da lírica helénica, e alguns de mérito excelso⁴, encontráveis no mercado italiano que o autor de nova colectânea — Dino Pieraccioni, *Antologia della lirica greca* (Florença, 1956) — se sente

¹ Publicado em *Humanitas* 7-8 (1956) 195-214.

² Pontani, *Letteratura greca*, I (Florença, 1954), p. 88; e *Pleiadi* (Roma, 1952), pp. 5-7.

³ *Lirici greci* tradotti da... con un saggio di Luciano Anceschi (Milão, 1940; quatro reedições entre 1944 e 1953). Sobre o valor da tradução de Quasimodo, ver a nota de Pontani, *Pleiadi*, p. 266.

⁴ Sobressaem, pela riqueza do comentário, as antologias de Perrotta-Gentili, *Polinnia* (Florença, 1948); Gallavotti, *Lira ellenica* (Milão, 1950); e Pontani, *Pleiadi* (Roma, 1952) — que foram precisamente as mais utilizadas pelo organizador da selecta que vamos apreciar. Embora inseguras por vezes, no texto ou na doutrina, são ainda dignas de apreço as colectâneas de Taccone, *Canti dell'Ellade antica* (Bergamo, 1948; prolongamento da velha *Antologia della melica greca*, Turim, 1904); Lavagnini, *Aglaià* (Turim, 1947; reelaboração, feita em 1937 e melhorada dez anos depois, da *Nuova antologia della lirica greca*, Turim, 1932, que por sua vez continuava *I lirici greci*, Turim, 1923), obra por assim dizer «clássica», que muitas gerações têm consultado com proveito; Cessi, *Lyra Graeca* (8.^a ed. rev. por Maggi, Nápoles, 1948), uma das mais copiosas; Lipparini, *Ἑλληνική λύρα. Antologia della lirica greca* (Milão, s.d., mas pouco posterior a 1930); e Ugolini-Setti, *Lirici greci scelti e commentati* (Florença, 1940).

na obrigação de «justificar, aos olhos dos amigos e dos colegas, a tarefa que empreendeu» (p. 1). Vale a pena discutir, sucintamente embora, os critérios propugnados e a aplicação concreta que deles se faz.

Haveria, em primeiro lugar, o intuito de não limitar a selecção aos líricos dos séculos VII a V antes de Cristo, «como se tem procedido as mais das vezes, à parte uma ou outra excepção de fresca data»: antes incluir também «os grandes líricos do período helenístico, pelo menos Calímaco e Teócrito, e alguns dos epigramas mais belos da *Antologia Palatina*» (ibid.). Ninguém contestará o acerto da decisão, já que — supondo bem escolhidos os textos dos poetas alexandrinos — o aluno só terá a ganhar com o prolongamento do quadro, em que se lançam novas concepções de arte e de poesia, e se retomam expressões e motivos já familiares. Mas importa dizer que igual ideia tiveram, há mais de vinte anos, Lippardini e Ugolini-Setti⁵, ao elaborarem as suas antologias, que ainda hoje continuam a ser reeditadas, e aprovadas em alguns estabelecimentos de ensino; não apenas Gallavotti⁶ em que Pieraccioni decerto pensou, ao falar de «uma ou outra excepção de fresca data».

Observa depois o compilador que, na maior parte das selectas, os textos reproduzidos são sempre os mesmos, «a tal ponto que, mudada a ordem por que se dispõem autores e fragmentos, as várias antologias se equivalem quase todas» (ibid.). Portanto, sem excluir (seria, de facto, insensato) um certo número de «textos por assim dizer *canónicos*» — «o escudo perdido» de Arquíloco; certos fragmentos célebres de Alceu e de Safo; o encómio fúnebre dos heróis das Termópilas ou o treno de Dánae, por Simónides de Ceos — Pieraccioni enjeita o fragmento «batido e rebatido» de Calino; a exortação *Τεθνάμεναι γὰρ καλὸν* de Tirteu; a *Sátira contra as Mulheres* de Semónides de Samos; as reflexões filosóficas de Xenófanes; a elegia em prol do ataque a Salamina, de Sólon, alto legislador, e minguado poeta. Com algumas reservas no caso de Tirteu⁷ e de Semónides⁸, não temos dúvida em aplaudir o à-vontade do professor italiano: reconhecamos, no entanto, que do mesmo critério se inspiraram já, confessadamente, Perrotta-Gentili (*Polinnia*, p. v) e Pontani (*Pleiadi*, p. 7). Pieraccioni, todavia, nem sempre se conformou ao ponto de vista estético que propugna: e, assim, regista — como Perrotta, aliás (*Polinnia*, pp. 195-198) — o fragmento 42 D. de Alceu, que beleza poética a bem dizer

⁵ Cf. a nota precedente.

⁶ Cf. a nota 4.

⁷ A nobreza indiscutível da elegia citada justificaria porventura uma atitude menos drástica. Não assim outros fragmentos de Tirteu que nas selectas se vão repetindo... por inércia.

⁸ «Se bem que nem toda ela seja poesia, a sátira semonídea é sempre literatura estimável, que se eleva, por vezes, à categoria de obra-prima de realismo.» (Del Grande, *Storia della letteratura greca*¹⁰, Nápoles, 1954, p. 76). No mesmo sentido, Pontani, *Letteratura greca* cit., I, pp. 103-104. Demais Semónides não escreveu apenas a *Sátira contra as Mulheres*: porque não recordar o fragment 1 D., de tão desesperado e esqualido pessimismo?

não tem, e celebridade... apenas a que resulta, alguns anos a esta parte, da sua controvertida interpretação. O mesmo se diga, em nosso entender, do epinício iv de Baquilídes, aproveitado talvez pela sua brevidade ou pela sugestão de Gallavotti (que igualmente o transcreve a pp. 211-213 da sua *Lira ellenica*). Com vantagem teria o editor substituído estes textos por alguns fragmentos de Íbico e de Teógnis, que não figuram — e mereciam figurar — na sua colectânea.

Tornemos, porém, à afirmação de Pieraccioni, segundo o qual, «alguns decénios a esta parte», os trechos reproduzidos nas antologias italianas (a estas se refere obviamente o preâmbulo) seriam, tirante a variável arrumação de autores e fragmentos, «sempre» e fatalmente os mesmos. Não nos parece que o asserto, por demais absoluto, se

Lavagn.	Ugol.-Setti	Perr.-Gent.	Pier.
67 ^a	67 ^a	67 ^a	67 ^a
—	—	69	—
—	—	70	—
—	—	71	—
74	74	74	74
—	—	—	81
—	—	88	—
—	—	88 ^a	—
—	—	—	95
—	—	104	—
—	—	107	—
—	—	112	—
—	—	118	—

<i>Safo</i> Lavagn.	Ugol.-Setti	Perr.-Gent.	Pier.
1	1	1	1
2	2	2	2
—	—	—	3 ^a
4	4	4	4
5-6	5-6	5-6	5-6
25	25	25	25
27 ^a	27 ^a	27 ^a	27 ^a
28	—	—	—
—	—	40-41	40-41
—	—	48	—
—	50	50	50
55 ^a	—	—	—
58	58	58	58
—	61	61	61
—	—	63	—
—	—	80	80
—	—	88	—
—	—	93	—
94	94	94	—
96	96	96	96
97	—	—	—
98	98	98	98
—	98 ^a	98 ^a	—
—	98 ^a	98 ^b	—
100	—	—	—
107	107	107	107
—	—	—	108

$\begin{array}{r} \text{—} \\ 114 \\ 116 \\ \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \\ 131 \\ \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \end{array}$	$\begin{array}{r} 109 \\ 114 \\ 116 \\ \text{—} \\ 120 \\ \text{—} \\ 123 \\ 124 \\ 127 \\ 128 \\ 131 \\ \text{—} \\ 137 \\ 138 \\ 149 \\ 152 \end{array}$	$\begin{array}{r} \text{—} \\ 114 \\ 116 \\ 117 \\ 118 \\ 120 \\ 121 \\ 123 \\ 124 \\ 127 \\ 128 \\ \text{—} \\ 135-136 \\ 137 \\ 138 \\ 139 \\ 149 \\ 152 \end{array}$	$\begin{array}{r} 109 \\ 114 \\ 116 \\ \text{—} \\ \text{—} \\ 120 \\ \text{—} \\ 123 \\ 124 \\ 127 \\ 128 \\ \text{—} \\ 135-136 \\ \text{—} \\ \text{—} \\ \text{—} \\ 152 \end{array}$
--	--	---	---

São visíveis, de Lavagnini para Ugolini-Setti e Perrotta-Gentili, as tentativas de «enriquecimento» ou de «variação». Que temos, afinal, em Pieraccioni, que reprovara a monotonia dos seus predecessores?

O aditamento, para Arquíloco, de quatro fragmentos, três dos quais apropositados (53, 54 e 95), mas de escassa beleza, o quarto (81) apenas gracioso e exemplificativo do interesse do poeta pelas fábulas de animais — que não justificam a omissão de outros fragmentos, bem mais importantes ou significativos, como, por exemplo, os números 2, 71, 104 e 112 D.

O aproveitamento, no caso de Safo, de dois minúsculos textos, geralmente esquecidos, o 3a e o 108 D. — o primeiro dos quais é uma balsâmica velada, infelizmente muito lacunosa, o segundo uma afirmação de transigente serenidade —, que não compensam, todavia, o abandono de outros fragmentos delicados, entre os quais se recordam os números 49, 94, 98, 98a, 98b, 131 e 149 D.

Seis fragmentos «novos», quatro dos quais de mérito diminuto, é quanto nos oferece, para Arquíloco e para Safo, o organizador desta antologia. No caso de Álcman, de Mimnermo, de Anacreonte, de Simónides, nem um texto de acréscimo ao capital das outras colectâneas; no caso de Alceu⁹, um ao todo, o 130 L.-P., que vamos, todavia, encontrar na *Lira ellenica* de Gallavotti. E, se nos reportarmos a este florilégio, nenhum fragmento «novo» para Arquíloco; nenhum, para Baquilides; uma Olímpica — a sétima —, para o lírico de Cinoscéfalas. É pouco. Valia a pena detrair o exemplo alheio e, ao cabo, decalcá-lo... para menos?

«Duas palavras — acrescenta o professor italiano — sobre o nosso

⁹ Do poeta lésbico omite Pieraccioni fragmentos tão sugestivos como os números 52, 63, 77, 98, 103, 106 e 135 D., na sua maior parte traduzidos por Quasimodo, *Lirici greci* cit., pp. 49, 56 e 61.

comentário: nascido para a escola, à escola pretende servir. Nem citações eruditas, nem discussões críticas prolongadas sobre este ou aquele verso, nem polémicas com este ou aquele filólogo, nem qualquer nota bibliográfica a envolver citações de livros em alemão ou em inglês, como se os nossos liceus (entram na conta os professores) fossem asilos de políglotas internacionais. Tudo coisas que não desdenhamos; muito lindas, muito justas e necessárias — indispensáveis até para os estudiosos: mas não está bem que se carreguem com elas os livros que hão-de andar nas mãos dos nossos rapazes.» (p. 2.) A muitos doera com justiça a frecha ervada: mas a doutrina, porque dos liceus se trata, é defensável — à excepção, talvez, do parêntese negativo de competências linguísticas que se supõem triviais... Reconheçamos que a determinação foi cumprida à risca. O comentador — maravilhe-se quem pode, conforte-se quem deve! — chega a pedir vénia para citar, na língua original, «a título de excepção» (p. 27), o belo nocturno goethiano *Über allen Gipfeln / ist Ruh...*, sugestivo para o confronto com o fragmento 58 D. de Álcman.

«Há muito estamos convencido que aos rapazes interessa, acima de tudo, a poesia e a arte de um escritor, o ambiente cultural em que vive e de que está embebido: bem pouco, pela certa, as conjecturas deste e daquele, as elucubrações de Cicrano ou Beltrano. Têm os professores, quando quiserem, outras fontes a que podem recorrer; e por si mesmos saberão distinguir, sem necessidade de constantes remissões¹⁰, aquilo que, em um trabalho como o nosso, é devido aos que nos precederam ou representa, pelo contrário, o nosso modesto contributo.» (pp. 2-3.) Vai nesta alegação derramado algum joio que, em boa consciência, não escapará ao próprio editor. Ninguém contesta que a maioria dos alunos (de Letras, bem entendido...) prefira a arte à erudição: mas nem a erudição é sempre inimiga da arte, nem os direitos da minoria se podem desprezar sem uma areia de remorso. Ora o eclectismo não fica mal para dirimir pendências deste tipo... e o comentador uma ou outra vez o adoptou (por exemplo ao incluir, «para uso exclusivo dos rapazes inteligentes, e só deles» [p. 3], uma breve nota bibliográfica). Demais, não é exacto que um professor tenha sempre à mão — especialmente em pequenas cidades de provincial — os recursos bastantes para suprir um comentário ressequido: e muito menos para fazer a triagem a que Pieraccioni se refere. Todos sabemos que aos comentadores, como aos dicionaristas, se concede uma liberdade... moderada de «pilhagem» no haver dos seus predecessores. Mas nenhum prejuízo haveria em confessar, algumas vezes (uma palavra bastava entre parênteses: Perrotta; Gentili; Gallavotti; ou Pontani), o débito contraído¹¹.

¹⁰ Idêntica opinião em Ugolini-Setti, *Lirici greci* cit., p. VII.

¹¹ Concedemos que, no caso dos dois primeiros autores, as referências «Perrotta», «Gentili», à força de amiudadas, podiam tornar-se incómodas para o editor e para os leitores: mas tudo

Nenhum prejuízo — e nenhum desdouro. O comentário de Pieraccioni deve muito ao de Perrotta-Gentili, mas nem por isso se pode considerar servil: o organizador da nova antologia discorda de várias lições adoptadas em *Polinnia*, e afasta-se, por vezes, das interpretações expendidas naquela obra. Assim convinha à sua independência ou ao progresso constante dos estudos relativos a alguns poetas (nomeadamente a Alceu e a Safo). A crítica é que nem sempre, falando verdade, poderá festejar o apartamento¹².

Em coerência com o seu propósito de evitar conjecturas e discussões críticas sobre este ou aquele verso ou sobre esta ou aquela variante, Pieraccioni

se resolvia com uma declaração inicial do tipo daquela que Pieraccioni julgou necessária para a *Storia della letteratura greca* de Perrotta (p. 5). Quanto a Gallavotti e a Pontani, menos vezes utilizados, as referências tinham normal cabimento. Vale a pena citar dois casos típicos: a p. 123, Pieraccioni sugere, em nota, para remate do v. 48, truncado, do *Ditirambo a Teseu* de Baquilides, «um adjectivo concordante com ξίφος, talvez ἑλεφαντόκωπον», que constitui, salvo erro, suplemento original e recente de Gallavotti, *Lira ellenica*, p. 237; a p. 103, κίβδηλον, do v. 6 do fragmento 54 D. de Anacreonte, é definido por estes termos: «si dice dei metallo di cattiva lega 'fasullo' e, se non fosse parola di gergo, andrebbe bene intendere: «menando una vita fasulla» — que procedem claramente da glosa de Pontani ao mesmo passo (*Pleiadi*, p. 212): «κίβδηλος é quello che nel l'italiano di gergo si dice oggi 'fasullo', ed è per lo più riferito a metalli.»

¹² Assim:

p. 11: [Arquíloco, 6 D., 3] Na fé de Sexto Empírico (*Pyrrhon. Hypot.*, 3, 216) e de Otimpiodoro (*In Plat. Gorg.* 283aN), Pieraccioni adopta a lição αὐτὸν δ'ἔξεσάωσα de preferência a ψυχὴν δ'ἔξεσάωσα, que considera modificação aristofânica (*Paz*, 1301) de intuito parodístico. Observe-se, no entanto, que semelhante alteração não está, para o caso, suficientemente provada; que nenhuma dificuldade existe para o sentido de ψυχὴν 'vida' em Arquíloco; e que o texto de Olimpíodoro imediatamente anterior à citação sugere também ψυχὴν. — Na dúvida, continuamos a preferir (com Weber, Fraccaroli, Lavagnini, Cessi, De Falco, Perrotta, Pontani, e contra Bergk, Diehl, Edmonds, Taccone, Galiaiyotti, Colonna e Pieraccioni) a lição mais expressiva ψυχὴν δ'ἔξεσάωσα. Muito recentemente, porém, Gigante defendeu, com bons argumentos (*Il testo dei fr. 6, 3 di Archiloco* in «La parola del passato», Nápoles, 1956, pp. 196-200), uma lição vizinha da adoptada por Pieraccioni: αὐτὸς μ'ἔξεσάωσα.

p. 12: [Arquíloco, 7 D., 5] Melhor que ο πνεύμονας tradicional é certamente a correcção πλεῦμονας, forma de maior antiguidade e anterior à intervenção da etimologia popular (relação indevida com πνεῦμα). Cf. Perrotta, *Polinnia*, p. 10.

p. 29: [Álcman, 94 D., 1] «ἱερόφωνοι 'dall'amabile voce' è correzione di ἱερόψωνοι [sic, por ἱερόφωνοι] che è nei codici, ma non può stare per il dialetto; altri legge ἱαρόφωνοι 'dalla sacra voce' (forse perché parte di un coro sacro?).» A correcção ἱαρόφωνοι, de Perrotta, é paleográfica e conceitualmente preferível ao ἱερόφωνοι de Barker, aceite por Diehl e reproduzido por Dino Pieraccioni: a prova é que Garzya não hesitou em adoptá-la na sua magnífica edição dos fragmentos de Álcman (*I frammenti*, Nápoles, 1954, p. 145). Quanto à interpretação: (donzelas) 'de voz sagrada' porque faziam parte de um coro sagrado — e porque entoavam hinos religiosos (Pontani, *Pleiadi*, p. 67).

Pelo contrário, a p. 28 [Álcman, 58 D., 1 e 6], Pieraccioni corrige, na esteira de Wilamowitz e Perrotta, a lição εὔδουσι dos códices para εὔδοντι, que seria, de facto a genuína forma dórica: «mas — observa Garzya (*I frammenti* cit., p. 127) — e tal a preponderância do elemento épico em toda a língua do fragmento que se fica perplexo, e a prudência aconselha a não modificar quase nada.» Idêntico sentir em Pontani, *Pleiadi*, pp. 59 e 62. E era também, com dúvida, a opinião de Buck' (*The Greek Dialects*, Chicago, 1955, p. 345, ed. refund. da *Introduction to the Study of the Greek -Dialects*, Boston, 1928).

optou razoavelmente pelo critério de «assinalar lacunas e claros em vez de os preencher, como tantas vezes se faz, com uma bela e fácil reconstrução, que por fim nos impede de distinguir entre a verdadeira Safo e o verdadeiro Alceu — como papiros e manuscritos no-los conservaram — e o *poeta restitutus* dos filólogos modernos» (p. 3). Louvável decisão que o editor se não dedignou de repisar (pp. 50, 55, 64, 84, 93). «Os descobrimentos de papiros aí estão a demonstrar à sociedade, e ultimamente, por sinal, de forma clamorosa, que mais vale andar acautelado do que ceder à fácil tentação de preencher vazios com meia dúzia de palavras jeitosas que fazem dizer ao poeta o que nós queremos e não o que ele, no seu tempo, quis dizer aos ouvintes.» (p. 3.) De pleno acordo: mas talvez que Pieraccioni não devesse aproveitar, para alunos liceais, carmes tão lacunosos como os fragmentos 3a D. de Safo, 130 e 283 L.-P. de Alceu, por muito que outros o tenham precedido na utilização (Gallavotti, por exemplo, transcreve na sua *Lira ellenica*, pp. 155-158, o fragmento 130 L.-P. de Alceu). Pode objectar-se que em todas essas poesias — e noutras, por igual lacunosas, mas... «canónicas», como os números 25 e 27a D. de Safo, 94 D. de Alceu — há inegável beleza. Perfeitamente: seria mesmo difícil não a encontrar, no caso sujeito, em um fragmento qualquer de Safo. Mas o organizador de uma antologia — de uma breve antologia escolar, como sucede com a presente — por força que tem de se resignar a dolorosos sacrifícios. Perrotta e Gentili (*Polinnia*, p. VII) limitaram a representação de Baquilides e de Píndaro no seu florilégio à transcrição de um ditirambo para o primeiro (o *Teseu*, pp. 305-317) e de um epinício para o segundo (a *Olímpica XIV*, pp. 318-330). Pontani omitiu contra vontade (*Pleiadi*, p. 7) o belo parténio de Álcman (1 D.) e qualquer trecho dos grandes líricos do século V antes de Cristo. Pieraccioni incluiria — em homenagem à beleza e à iniciação dos alunos — um ou dois carmes fortemente lacunosos: sete ou oito, é talvez demasiado.

«Como se trata de uma edição para as escolas — acrescenta o organizador mais adiante (p. 6) —, e não de uma edição *philologorum in usum*, eliminámos parênteses e sinais críticos quando uma conjectura era evidente e certíssima, conservando-os, porém, sempre que a evidência e a certeza se tornavam menos flagrantes. Assim, escrevemos ἐπὶ γᾶν μέλαιναν e não ἐπ[ι] γᾶν μέλαι[ν]αν (...); mas, ao invés, π[ά]μπαν] ἐμνάσθη, τὸν [πανάρ]ιστον, etc.» Bom critério de simplificação em obra didáctica, que todavia não foi seguido com a regularidade que se esperava. Assim:

p. 49: ἴκεσθ[αι]
 λῦσα[ι]
 51: Οἱ μὲν ἰππῆων
 π[ά]γγχῦ
 62: πεπ[όνθ]αμεν

- 77: κά[τε]σσαν
ὠνύμασσ[α]ν
80: προλέξα[ις]
91: ξ[εν]ναπάτα

Ao prefácio segue-se uma nota bibliográfica muito sucinta, destinada apenas, segundo a intenção expressa do autor, aos «rapazes inteligentes que tenham vontade de trabalhar por si mesmos»: com raras exceções, unicamente se indicam, nesse complemento de estudo, originais ou traduções em língua italiana. Parcialismo que não fica mal por ser a Itália, como dissemos, país fecundo em estudos sobre o lirismo grego. Por lapso estranho, não se menciona *Polinnia*, a qual — mais do que a própria *Storia della letteratura greca* de Perrotta, ali registada — serviu de base ao comentário estético e linguístico desta *Antologia*, nem a *Lira ellenica* de Gallavotti nem as *Pleiadi* de Pontari, que também foram largamente aproveitadas; omite-se qualquer indicação bibliográfica sobre Álcman, apesar de incluído na colectânea (já o nome fora passado em claro no prefácio), quando era fácil remeter os interessados para a excelente edição de António Garzya (*I frammenti*, Nápoles, 1954) ou para o sugestivo capítulo de Pontani na *Letteratura greca*, I, pp. 106-112; e esquecem-se, no parágrafo respeitante a Safo, os ensaios críticos recentes de Massa Positano (*Saffo*, Nápoles, 1945) e Delia Corte (*Saffo: storia e leggenda*, Turim, 1950).

A ordenação dos fragmentos é a cronológica, hoje preponderante nas melhores edições (Perrotta-Gentili, Gallavotti, Pontani). Pieraccioni esboçou, no entanto, o compromisso com a divisão tradicional em géneros (ou em dialectos literários?): depois de apresentar Arquíloco, Álcman e Mimnermo, estabelece (e andou mal em fazê-lo, no caso das duas primeiras) três secções à parte, intituladas *Os Poetas Eólicos*, *Os Poetas Corais*, *Os Poetas Helenísticos*. Se «poetas, eólicos» vale, para o editor, «cultores da poesia monódica» (designação que, como «poesia coral», tende justamente a ser abandonada), está bem que Anacreonte apareça integrado no grupo: ainda assim, permitasse-nos estranhar a bizzarria do chamadoiro... Mas provavelmente o lírico de Teos há-de considerar-se isolado, como Arquíloco, Álcman ou Mimnermo; a divisão «poetas eólicos» terá sido apenas um suporte cómodo para a nota linguística que os precede... Seja como for, se existe uma secção de «poetas corais», Álcman não deveria exilar-se no princípio da colectânea. Melhor, por conseguinte, ter renunciado, neste caso, à conciliação de critérios.

A *Antologia* de Pieraccioni compreende 12 fragmentos de Arquíloco (16, contando por Diehl), mais um dos famosos epodos de Estrasburgo (indevidamente numerado 13, já que Pieraccioni, inclinando-se embora para a atribuição a Hipónax, hesita em tomar «nítida posição»: pp. 23-25); 2 fragmentos de Álcman; 4 de Mimnermo; 26 de Safo (30, por Diehl; reunidos

em 21 números); 14 de Alceu; 7 de Anacreonte; 3 de Simónides (4, por Diehl); 2 epínicios e 1 ditirambo de Baquilídes; 3 epínicios e 1 fragmento de ditirambo de Píndaro; 10 composições de Calímaco; 2 idílios de Teócrito; 11 epigramas da Antologia Palatina (Asclepiádes, Leónidas de Taranto, Ânita de Tégea, Meléagro de Gádaros). Notar-se-á o exagero para Safo: a poetisa lésbica — θαυμαστόν τι χρέμα, quem ousaria negá-lo... senão (estranho paradoxo!) o seu editor Denys Page¹³? — tem o dobro dos fragmentos de Arquíloco, o dobro dos fragmentos de Alceu; e os dois poetas eólicos preenchem exactamente, à sua conta, um terço da antologia que examinamos. Também Perrotta e Gentili assim procedem¹⁴; e Gallavotti transcreve nada menos de 80 fragmentos de Arquíloco na sua *Lira ellenica*: está Pieraccioni em excelente companhia. Nós teríamos preferido, contudo, a sobriedade de Pontani nas *Pleiadi* (14 fragmentos para Arquíloco, 19 para Safo, 12 para Alceu), que reflecte, a nosso ver, no acerto da proporção, o mérito objectivo dos três grandes poetas.

A disposição gráfica das transcrições reproduz, à parte a diferente colocação das referências a Diehl (no caso dos poetas lésbicos, a Diehl e a Lobel-Page)¹⁵, a adoptada em *Polinnia*: título; introdução, de carácter estético-literário, raramente crítico (sem indicação, geralmente, das fontes do texto); notícia concisa do metro ou metros empregados, e seu esquema, quando figurem pela primeira vez; texto; anotações em rodapé. Boa prática, a aproximação — devidamente interrupta de alíneas — de fragmentos respeitantes à mesma personagem (por exemplo, a Licamba: Arquíloco, n.º 9 *a* e *b* = 88 e 95 D.) ou a tema idêntico (epitálamios de Safo, n.º 16 A, B, C, D, E, F = 120, 116, 127 e 128, 123, 135 e 136, 152 D.), e a tradução ilustrativa, feita no preâmbulo do texto ou na base das páginas, de outros fragmentos ou passos não transcritos (assim pp. 8-9, 11, 15, 19, 26, 73, 98-99). As introduções, muito sucintas, podem dizer-se — tirante algumas deficiências de informação a que depois aludiremos — satisfatórias: mas também, aqui é grande a dívida em relação ao comentário de *Polinnia*, cuja doutrina se resume ou parafraseia em quase todas as páginas. Assimilação que não impede esta ou aquela discrepância, como a diversa interpretação (aderente a Gallavotti, *Lira ellenica*, pp. 83-85) da ode sáfica Φαίνεταί μοι...

A nova antologia pôde já beneficiar da recente e notável edição de Alceu e de Safo por Lobel-Page (*Poetarum Lesbiorum fragmenta*, Oxónia, 1955)¹⁶

¹³ Cf. Pieraccioni *Recenti edizioni di Saffo e di Alceo* in «Maia», VIII, 1956, p. 58.

¹⁴ Safo e Alceu ocupam 165 das 382 pp. de *Polinnia* (incluído o apêndice de «breves noções sobre a língua dos poetas lésbicos»).

¹⁵ Paralelamente seriam de esperar (cf. a nota seguinte) referências a Snell, no caso de Baquilídes e de Píndaro; a Pfeiffer, no de Calímaco; a Gow, no de Teócrito. Como também à edição de Garzya, no tocante a Álcman.

¹⁶ Pieraccioni utilizou igualmente as últimas edições de Baquilídes (*Bacchylidis carmina*

— e neste predicado, nada despreciando, reside o melhor do seu progresso em relação a todos os outros florilégios existentes no mercado italiano. Verdade seja que na obra dos poetas lésbicos perduram irredutíveis os mais exasperantes dos *loci desperati*: assim os vv. 9, 16 e 17 do fragmento 2 D. de Safo (pp. 54-55); assim o v. 4 do fragmento 94 D. de Alceu (p. 93) — para citar dois exemplos famosos. Mas não é pequena aquisição a certeza definitiva (ou quase:...) da nossa impotência perante a obscuridade de um texto esfarrapado ou miseravelmente corrompido. Tem razão o professor italiano (p. 84, por exemplo): mais vale um poeta mutilado que um *poeta restitutus* por este ou por aquele, sabe Deus com quanta probabilidade de falsear na letra ou no espírito a mensagem global que o tempo recusou. Escarmentado com o exemplo de grandes nomes que falharam na tentativa (alhures¹⁷, calando os vivos, recorda Wilamowitz, Vitelli, Morsa e Pasquali) — Dino Pieraccioni usou, na esteira de Lobel-Page, da mais inabalável prudência, a tal ponto que é raro o carme de Safo ou de Alceu que não apresenta mácronas, braquias ou reticências onde outros arriscam frágeis suplementos. Em nome do rigor — honra lhe seja —, ele soube inclusivamente resistir (caso único entre os editores que, conhecemos) à tentação de interpretar, em conjectura provisória, as duas sílabas enigmáticas do v. 19 (numerado 20, por lapso) da ode primeira de Safo (ἄψ υ — ἐς σὰν¹⁸ φιλότατα; τίς σ', ὦ) (p. 45) e que, «decifradas», ofereceriam ao leitor uma poesia (uma sequer!) de ilusória integridade!¹⁹

À actualização modelar do texto esperar-se-ia correspondesse uma actualização minuciosa do autor sobre as mais recentes interpretações de alguns dos fragmentos transcritos ou citados. A nossa expectativa, porém, sai uma ou outra vez desiludida. Assim no caso de Arquíloco. Exemplifiquemos.

Para o fragmento 2 D., assaz famoso na obra do grande lírico de Paros,

ed. Snell, Lípsia, 1949), de Píndaro (*Pindari carmina* ed. Snell, Lípsia, 1953), de Calímaco (*Callimachi I Hymni et Epigrammata*; II *Fragmenta* ed. Pfeiffer, Oxónia, 1949-1953) e de Teócrito (*Bucolici Graeci* ed. Gow, Oxónia, 1952).

¹⁷ *Recenti edizioni* cit., p. 59.

¹⁸ A rigor, as sílabas enigmáticas são quatro, visto que ἄψ é já restituição, embora muito provável: no papiro de Oxirinco faltam as duas letras iniciais do verso, mas da segunda ainda se vislumbra um traço vertical (φ ou ψ). Segue-se o misterioso σαγηνεσσαν que tem queimado o sangue a muito filólogo. Parte-se geralmente ἄγην ἐς σὰν..., considerando — como sugere Pisani in *Paideia*, X, 1955, p. 244 — o σ inicial pertencente ainda ao hipotético ἄψ, em grafia arcaica ἄφς. Mas a leitura ἄγην não é inteiramente satisfatória, dado que o papiro tem sobre o α um sinal da breve, «que faria pensar em uma palavra mais rara e, de qualquer sorte, diversa do infinitivo ἄγην». Discussão do problema em *Recenti edizioni* cit., pp. 60-62, de onde tomámos estes particulares. Notar, a propósito, a contradição entre o que se diz no artigo — p. 60: «[...] um papiro de Oxirinco eliminou para sempre o μαισαγησσαν ou καισαγησσαν ou ainda βαισαγηνεσσαν dos códices [...]» — e o que se afirma na antologia — p. 45: «*Os códices*, e bem assim um recente, fragmento de papiro, *têm todos* [subl. nosso] σαγηνεσσαν [...]».

¹⁹ Mesmo escrupulo no último verso do fragmento 4 D. de Safo: γᾶν [υυυ — ῡ, que todos, na sequência de Neue (cf. Θ 1), integram γᾶν <ἐπὶ παῖσαν>.

dá o comentador a seguinte versão (pp. 8-9): «nella lancia è per me la focaccia impastata, nella lancia il vino di Ìsmaro e appoggiato alla lancia io bevo.» Ora Bowra demonstrou, por forma convincente (*A Couplet of Archilochus* in «Anales de Filología Clásica», VI, Buenos Aires, 1953-1954, pp. 37-43), que, sob pena de fazer de ἐν δορί «a serious anticlimax», a expressão não pode depender de κεκλιμένος (demais esperar-se-ia, neste caso, apenas δορί: cf. Γ 135: ἀπίσι κεκλιμένοι; Λ 371 στήληι κεκλιμένος; etc.) e deve ter o mesmo significado nas três vezes que é repetida. Nenhum inconveniente, no entanto, em traduzir ἐν δορί por ‘na lança’, desde que se entenda ‘graças à lança’, isto é, ‘à carreira das armas’, no caso de Arquíloco ‘à situação de mercenário’ (cf., para este valor de ἐν, N594 e Σ 521; κεκλιμένος aparece tomado em valor absoluto). A tradução, por conseguinte, será deste jeito: «Na lança, o meu pão <bem> amassado; na lança, o vinho ismárico; na lança é que eu bebo, recostado.»

A pp. 12-13 é transcrita a elegia a Péricles (fragmento 7 D.) e, na sua imediata sequência, o fragmento 10, pela ordem adoptada na *Anthologia lyrica Graeca*, isto é, [a] εἰ κείνου... ἀμφεπονήθη [b] οὔτε τι... ἐφέπων. Ao contrário do que pensam Gallavotti (*Lira ellenica*, p. 24) e Perrotta (*Polinnia*, p. 9), Pieraccioni entende que o segundo fragmento, embora inspirado no mesmo sucesso — o naufrágio do cunhado de Arquíloco — «deveria pertencer a outra elegia, composta quando o correr do tempo mudara de alguma forma o seu estado de ânimo». O professor italiano desconhece, visto isso, a persuasiva reconstrução de Rodríguez Adrados em *La elegía a Péricles de Arquíloco* (in «Anales de Filología Clásica», vol. cit., pp. 225-238), que, sobre considerar os dois fragmentos parte integrante da mesma elegia, os agrupa de forma diversa: a composição romperia com o fragmento 8 (Πάντα Τύχη καὶ Μοῖρα, Περικλεες, ἀνδρὶ δίδωσιν); seguir-se-ia, após alguns versos (perdidos), o número 12 (preces vãs dos mareantes angustiados a Leucótoe), logo acompanhado da descrição, igualmente perdida, do naufrágio em que o mar devorou os próprios cadáveres, privando-os das honras fúnebres a que tinham direito e a que se refere o fragmento imediato (10, mas apenas na sua primeira parte, [a]); viria depois o número 11 (submissão à vontade de Posídon); e, enfim, a parte mais extensa que chegou até nós (fragmento 7), rematada, quase sem interrupção, pelo fragmento 10 [b]. O conhecimento deste interessante artigo teria, além disso, evitado a Pieraccioni alguns deslizes de interpretação, como o de 10 [a]:

εἰ κείνου κεφαλὴν καὶ χαρίεντα μέλεα
Ἥφαιστος καθαροῖσιν ἐν εἴμασιν ἀμφεπονήθη.

Em primeiro lugar, Ἥφαιστος significa realmente ‘o fogo’: já Plutarco o observou, ao citar o fragmento (*De aud. poet.*, 6 e 12); mas deve traduzir-se, mantendo o efeito estilístico, por ‘Hefesto’, como recomenda Perrotta e

verte Adrados. Além disso, καθαροῖσιν ἐν εὔμασιν liga-se a Ἥφαιστος, não a κείνου, embora assim o entendam Gallavotti (*Lira ellenica*, p. 24), Perrotta (*Polinnia*, p. 11) e Pieraccioni (p. 13). Em tradução literal, teremos: «se daquele a cabeça e os membros graciosos Hefesto os houvera envolvido em suas vestes puras.» Manifesto ganho da expressão poética²⁰.

Mais estranhável, no entanto — por ser italiano e ilustre o autor da conjectura²¹, italiana e importante a revista em que se publicou —, é o esquecimento da proposta de Gallavotti (*Il tiranno di Archiloco* in «La parola dei passati», IV, Nápoles, 1949, pp. 70-71) para a última palavra do fragmento 70: ler ἀκουέ[τω (em vez do ἀκουέ[ται generalizado, mas pouco satisfatório, de Porson) e entender: ‘tenha a reputação de’, ‘seja chamado’. Tanto basta para converter o fragmento, considerado o inofensivo retrato de uma espécie de *factotum*²², em uma caricatura política de «feroz sarcasmo»: «E agora Leófilo governa, e Leófilo domina, e de Leófilo tudo depende, e Leófilo... Leófilo o apodem...»²³ Isto é: *Amigo do Povo* — quem se comportava, afinal, como um autêntico ditador!

Em uma antologia do lirismo helénico, destinada às escolas, a explicação linguística tem considerável importância. A língua dos poetas lésbicos, em

²⁰ Ainda na mesma elegia (fragmento 7, 2), μεμφομένοσ não significa ‘lamentando’, como sugere Lavagnini (*Aglaiá*³, p. 100) e aceitam Gallavotti (*ob. cit.*, pp. 21-22), Perrotta (*ob. cit.*, p. 9) e Pieraccioni (p. 12): o verbo mantém o seu sentido habitual de ‘censurar’: «Nem a cidade nem cidadão algum reprovará, ó Péricles, a nossa dor, cheia de lamentos.» — traduz com razão Adrados (art. cit., p. 227).

²¹ Para mais, a proposta foi reproduzida em *Lira ellenica*, p. 45, antologia que Pieraccioni, como dissemos, consultou muitas vezes.

²² Era a opinião de Romagnoli (*I poeti lirici*, I, Bolonha, 1950, p. 81; e *Il libro della poesia greca*², Milão, 1950, p. 106), adoptada por Gennaro Perrotta (*Storia della letteratura greca*⁶, I, p. 41; e *Polinnia*, p. 25).

²³ Pieraccioni traduzira (p. 18, n.): «Leòfilo ora comanda, Leòfilo spadroneggia, da Leòfilo tutto dipende, a Leòfilo si obbedisce.»

Tão pouco nos agrada a interpretação do fragmento 42,5-6 de Alceu: «senza aver mai ricevuto [sc. da noi] alcun beneficio e senza conoscerci.» Quer isto dizer, salvo erro, que Pieraccioni retoma a hipótese de Mazzarino (in «Athenaeum», 1943, p. 73 e segs., cit. por Perrotta, Polinnia, p. 196), referindo πάθοντες e γινώσκοντες ao sujeito de ἔδωκαν, isto é, Λυδοί. Não nos parece, todavia, que fossem arredadas as objecções de Perrotta e continuamos, com o sábio helenista, a ligar os dois participios a δυνάμειθα: «< nós > que nada experimentámos ou conhecemos de bom»; por outros: a quem jamais a fortuna bafejou.

Também há deficiência de informação no que respeita ao fragmento 5-6 D. de Safo: «A ode tinha, pelo menos, outra estrofe, de que se conservou em parte o último verso, sem qualquer probabilidade certa de interpretação, a menos que se não trate de palavras pertencentes a outro carme.» (p. 46 n.) Deve tratar-se do mesmo carme, e na parte final do último verso que precede δεῦρο μ' ἔκ Κρήτας é lícito entrever — segundo uma conjectura sugestiva de Fernández-Galiano (*Algo más todavía sobre el óstrakon sáfico* in «Anales de Filología Clásica», v, Buenos Aires, 1950-1952, pp. 81-90; cf. *Nuevamente sobre el óstrakon sáfico: una aclaración* in «Emerita», XXIV, Madrid, 1956, pp. 66-71) — a forma Ἐράν<v>οθεν κατίοι[σα, formada como ἴδηθεν κατιοῦσα (Δ 475). «Eranos é, sem dúvida, relicto do substrato eólico de Creta, o que torna mais verosímil a alusão da poetisa.» (*Algo más cit.*, p. 90; reprod. em *Nuevamente*, p. 69.)

especial, cria avultado número de problemas que os editores procuram solucionar quer multiplicando as notas em rodapé, quer traçando um quadro esquemático das características principais. O último, sem dúvida, é melhor critério — já adoptado, entre outros, por Lavagnini (*Aglaia*, pp. 148-149, extensa nota) e por Perrotta-Gentili (longo apêndice de *Polinnia*, pp. 331-376) —, que, sem dispensar o recurso às anotações, as valoriza e ilumina, sistematizando-as. Foi também o caminho seguido por Dino Pieraccioni (pp. 39-41), embora a colocação do sumário à frente das transcrições de Safo e de Alceu explique, de certo modo, como a seu tempo dissemos, as divisões pouco felizes *Poetas eólicos* e *Poetas corais*: e torne mais sensível a ausência de panorâmica idêntica para os poetas do dórico literário. A língua dos iambo-elegíacos tem certa unidade e não oferece embaraços de maior para um aluno familiarizado com o ático e com o dialecto homérico: tolera-se bem, por isso, a omissão de qualquer resumo prévio das suas particularidades — mormente, em uma antologia, como a de Pieraccioni, que exemplifica apenas Arquíloco e Minnermo²⁴. Diverso, porém, é o caso dos poetas impropriamente chamados «corais», cuja linguagem, sobre ser altamente compósita e artificial, varia de Álcman para Simónides, e deste para Baquilides e Píndaro: com uma agravante — a de que a nova antologia regista ainda dois idílios de Teócrito, exemplificativos, afinal, de outra modalidade do dórico literário. Ora não seria inútil nem difícil construir também, para os «corais» e para Teócrito, uma tabela de peculiaridades, tanto mais que o trabalho se encontra já feito, com carácter esquemático, em Buck, *The Greek Dialects*, Chicago, 1955, pp. 344-347, e em Pisani, *Manuale storico della lingua greca*, Florença, 1947, pp. 167-169 e 193.

A explicação histórica das formas — mais desenvolvida ou menos desenvolvida, consoante os interesses do autor ou as exigências do aluno, e a presença ou ausência da tábua de conjunto — não deveria reduzir-se à apresentação de simples equivalências do tipo ἄμμες = ἡμεῖς, ὀνίαν = ἀνιῶν, que favoreçam os hábitos de preguiça mental do consulente. Assim procedem, alguns editores (por exemplo, Taccone, Lipparini, Lavagnini, Ugolini-Setti), preocupados com retirar do comentário toda a aridez da erudição. Melhor andaram, a nosso ver, Perrotta e Gentili, ao insistirem — sem prejuízo da valorização estética dos textos, que é de primeira ordem — nas explicações históricas e nas remissões ao apêndice linguístico²⁵. Pieraccioni retraiu-se, e enfileira — contra o que seria de esperar do autor de uma recente *Morfologia*

²⁴ Ou Arquíloco, Mimmermo e... Hipónax, se, como pensamos, lhe pertence o famigerado epodo de Strasburgo, transcrito a pp. 23-25.

²⁵ Satisfatório também o comentário linguístico de Pontani. Muito sucinto, pelo contrário, o de Gallavotti, que remete, porém, no caso de Safo e de Alceu, para o manual (*La lingua dei poeti eolici*, Bari, 1948) que publicou, na coleção Μουσικαὶ Διάλεκτοι.

*storica della lingua greca*²⁶ — no grupo dos «lacónicos». Amor da brevidade, entejo do prosaísmo, receio de sobrecarregar um volume que se entrevia maneirinho, caroável, dilecto, como o *libellus catuliano*? A toada de algumas notas sobreviventes não agoirava firmeza doutrinária²⁷.

Há-de parecer excessivo — em relação a uma obra escolar, de pretensões modestas — o estudo prolongado que lhe dedicámos. O nosso propósito, contudo, foi, como dissemos, proceder a uma discussão de critérios e ao exame concreto das soluções adoptadas. A colectânea de Pieraccioni veio a lume em um país onde muitas são as antologias do lirismo helénico. Podia e devia beneficiar da experiência adquirida. Era instrutivo, por isso, averiguar em que medida o fizera. Tal foi o nosso trabalho — e a nossa glosa à inscrição confuciana do pórtico do livro: «Quem, percorrendo o velho, aprende o novo, esse tem direito a considerar-se um mestre.»

²⁶ Críticas: Medeiros, in «Revista da Faculdade de Letras de Lisboa», XXI, 1955, pp. 219-226; e St. Marin, in «Atene e Roma» (n. s.), I, Florença, 1956, pp. 102-105.

²⁷ Ainda no resumo dos caracteres da linguagem dos poetas eólicos:

«Em posição interior, o digama assimilou-se muitas vezes à consoante subsequente: ξέννος (de *ξένος, ático ξείνος [sic, por ξένος]) etc.» (p. 40.) Não há assimilação, mas relaxamento articulatório do digama, que, «fortemente debilitado pela sua combinação com consoante», se converte em aspiração progressivamente ensurdecida e desaparece sem deixar vestígios (Grammont, *Phonétique du grec ancien*, Lião, 1948, p. 131). Demais o exemplo é pouco feliz. «Forma do tipo ξέννος só aparecem nos gramáticos do Império e deve ser considerados hipereolismos.» (Lejeune, *Traité de phonétique grecque*², Paris, 1955, p. 137, n. 1; mesma doutrina em Buck, *The Greek Dialects* cit, pp. 49-50.

«Muitas vezes o [eól.] - α [restantes dialectos], especialment depois da consoante ρ; por exemplo βρόχυσ, στρότον, μόλθακος, κόθαρος [...]» (p. 40.) Fórmula defeituosa: nem só «depois», mas também «antes» (por exemplo em ὄρπετον, ἐμμορμένον), pelo que seria preferível dizer «em presença de», «na vizinhança de». E, visto que alguns exemplos ocorrem nos fragmentos transcritos, não ficaria mal acrescentar que o fenómeno se verifica, por vezes, em presença de λ, μ e ν.

Fora do quadro esquemático, a p. 81, lê-se no texto de Alceu (46a D., 9) a estranha forma ἄγκονναι, acerca da qual o editor diz apenas, em nota: «ἄγκονναι, isto é, ἄγκονναι, parece a leitura justa, e não ἄγκυραι, como está nos códices.» Mas ἄγκονναι não existe, nem sequer como pseudolismo. Quando a vogal que precede o grupo -νγ- originário é de timbre *o* (ou *a*), não se verifica, em qualquer dialecto grego, assimilação da semivogal à nasal ou alongamento compensatório da vogal precedente: ἄγκονα é forma pan-helénica. O tratamento -νγ- > -vv- (lésbico e tessálico) ou -νγ- > [alongamento compensatório] -v (restantes dialectos) reserva-se aos casos, em que a vogal precedente é de timbre *e*, *i* ou *u* (Lejeune, *Traité* cit., p. 134; Buck, *The Greek Dialects* cit., p. 65). Mastrelli aproveitara (*La lingua di Alceo*, Florença, 1954, p. 3) a lição original ἄγκυραι, trajando-a, porém, de rigor: ἄγκυρραι. Resultará ἄγκονναι de analogia indevida com este modelo?

O MILHAFRE, A GARÇA E O BÁRATRO NOS FRAGMENTOS DE HIPONAX¹

I

Ao ocupar-se, na sua *Exegesis in Hephaestionem* (1.7 [Περὶ κοινῆς συλλαβῆς]), dos grupos πτ e κτ, que, algumas vezes — bem raras, todavia —, não «fazem posição», o gramático Querobosco exemplifica a doutrina com um verso de Homero (δ 229 Αἰγυπτίη, τῆι πλεῖστα φέρει ζεῖδωρος ἄρουρα) e dois de Hipónax (frgs. 14a e 14b Diehl-Beutler), o primeiro dos quais se apresenta assim na última edição da *Anthologia lyrica Graeca* (Leipzig, 1952) e no volume II dos *Elegíacos y yambógrafos arcaicos* (Barcelona, 1959) de Rodríguez Adrados (frg. 20):

δοκέων ἐκεῖνον τῆι βακτηρίαὶ κόψαι
(βακτηρίηι Adrados).

Texto de confiança? Não parece. Dos três códices que nos conservam o comentário a Heféstion — U (*Vaticanus*), K (*Venetus*) e S (*Saibantiamis*) —, apenas U, o melhor e o mais completo, nos dá os fragmentos de Hipónax; ora, para a segunda palavra do verso mencionado, a lição do manuscrito é diferente:

δοκέων ἐκτεῖον ...

A alteração manifesta da forma justificava, no entanto, uma intervenção — emenda ou retoque, pelo menos. Consbruch, em hora afortunada, lançou ἐκεῖνον e obteve a adesão da maioria dos editores: exceptuemos Knox (*Herodes, Ceradas and the Greek choliambic poets*, Londres-Cambridge, 1929), o qual, se bem que de ordinário propenso às inovações, preferiu, neste caso, retrair-se e assinalar a *cruce* (frg. 2):

δοκέων † εκτ † ἶνον [sic]

Mas a sua tradução frontal — «thinking 'twas him I smote with my cudgel» (p. 15) — demonstra que, nessa altura, ele não dissentia profundamente da opinião dos outros estudiosos.

E foi Maas que, em breve adenda da sua *Griechische Metrik* (2.^a ed.,

¹ Publicado em *Humanitas* 11 (1960) 133-144.

Leipzig-Berlim, 1929), incidentalmente propôs a correcção mais natural (p. 37):

δοκέων ἰκτίωνov ...

A sugestão, porém, desacompanhada de quaisquer argumentos, não despertou a atenção que merecia: Perrotta (*Il poeta degli epodi di Strasburgo*, «St. it. filol. class.», 15 [1938], p. 25), interessado em obter, nos fragmentos comprovados do iambógrafo, um exemplo de ἐκεῖνος paralelo ao que figura no epodo segundo de Estrasburgo, enjeitou sem exame a correcção de Maas; Diehl e Adrados nem sequer a mencionaram no aparato crítico das suas edições; e apenas Knox, em artigo motivado pelo de Perrotta (*On editing Hipponax: a palinode?*, «St. it. filol. class.», 15 [1938], p. 194 e n.), se mostrou disposto a aceitar, com dúvida, a forma ἰκτίωνov.

O merecimento particular do códice U — único, por sinal, a conservar a boa lição μάκαρ (grafado μάκηρ) ὅτις do frg. 30 Diehl-Beutler de Hipónax (K e S dão as formas aticizadas μακάριος ὅστις² — era, já de si, uma recomendação ponderosa, a melhor de todas, em favor da genuinidade da correcção de Maas. Mas podem invocar-se outros argumentos que a corroborem. Em primeiro lugar, um trecho de Aristófanes (*Aves*, 493-499), que, em dois ou três pormenores, supomos livremente inspirado pelo fragmento hiponacteu. Quando Pistetero se entusiasma a proclamar as excelências do galo — ave entre todas privilegiada por usar «tiara direita», como o rei dos Persas... —, Euélpides maliciosamente observa que, com os seus prematuros toques de alvorada, já o decantado animal o fez perder uma capa de lã frígia. Ia ele a sair os muros da cidade, caminho de Halimonte, quando um ladrão o agrediu e espoliou do indumento:

496 κάγῳ νομίσας ὄρθον ἐχώρουν Ἄλιμουντάδε, κάρτι
 προκύπτω
 ἔξω τείχους καὶ λωποδύτης παίει ῥοπάλωι με τὸ νῶτον
 κάγῳ πίπτω μέλλω τε βοᾶν, ὃ δ'ἀπέβλισε θοίμάτιόν μου.

Pistetero não comenta directamente o à-parte do companheiro, mas, considerando encerrado o panegírico do galo, transfere — por associação de ideias — os seus elogios para o milhafre (499):

² Ainda aceites por Bergk e Diehl-Beutler: mas o primeiro não chegou a poder utilizar o códice U, e é por isso que os *Poetae lyrici Graeci*, até à última edição (Leipzig, 1882) publicada em vida do autor, ignoram os frgs. 14a e 14b Diehl-Beutler. Adrados dá correctamente μάκαρ ὅτις (frg. 43).

ἰκτίνος δ' οὖν τῶν Ἑλλήνων ἤρχεν τότε³ κάβασιλευεν.

E logo Euélpides contrapõe a sua glosa: também ele em tempos se prosternara, confiante, para adorar o milhafre; mas o ganho que teve — foi tornar a casa... com o saco vazio.

O ἰκτίνος era, de facto, entre os Gregos, emblema de rapinadores (Thompson, *A glossary of Greek birds*, Londres, 1936, pp. 68-69): e sobretudo dos rapinadores da carne dos sacrifícios. Ainda nas *Aves*, Pistetero interrompe com um brado de cómico pavor a jaculatória do sacerdote que invocava os novos deuses de Nefelococígia :

889 παῦ· ἔς κόρακας παῦσαι καλῶν. ἰοῦ ἰοῦ·
ἐπὶ ποῖον, ὦ κακόδαιμον, ἱερεῖον καλεῖς
άλιαιέτους καὶ γῦτας; οὐκ ὄραῖς ὅτι
ἰκτίνος εἰς ἄν τοῦτό γ' ὄχιθ' ἀρπάσας;

E, perto do fim da peça, o mesmo Pistetero dá esta garantia aliciante aos parlamentários de Zeus:

1618 ἐάν τις ἀνθρώπων ἱερεῖόν τωι θεῶν
εὐξάμενοι εἶτα διασοφίζεται λέγων·
Ἔμενετοῖ θεοί, καὶ μάποδιδῶι μισηταί,
ἀναπράζομεν καὶ ταῦτα.

(ΠΟΣ.) φέρ' ἴδω τῶι τρόπῳ;
(ΠΙΣ.) ὅταν διαριθμῶν ἀργυρίδιον τύχηι
ἄνθρωπος οὗτος, ἢ καθῆται λούμενος,
καταπτόμενος ἰκτίνος ἀρπάσας λάθραι
προβάτοιν δυοῖν τιμὴν ἀνοίσει τῶι θεῶι.

Isto é: o relutante perderá, em vez da ovelha única que prometera ao deus, nada menos de duas⁴. Hércules, o clássico glutão da sátira antiga, vota sem demora pela entrega do ceptro às aves; e, para obter a maioria (são três os embaixadores), ameaça com a sua clava o deus bárbaro Tribaló:

1628 ὁ Τριβαλλός, οἰμώζειν δοκεῖ σοι;

O infeliz, atemorizado, exclama:

³ Note-se a propositada ambiguidade do advérbio τότε: 'nessa altura' (a que Euélpides se referira) e 'outrora' (quando as aves senhoreavam).

⁴ Observação de Van Daele, *Aristophane* (col. Budé), III, p. 102, n. 3.

σαυ νακα
βακταρι χρουσα

— *pidgin-Greek* em que facilmente se reconhecem σύ, uma negativa, βακτηρία και κροῦσαι⁵, e que recorda bem de perto o fragmento do poeta efésio.

Não menos significativo dos predicados da *rapacissima et famelica semper ales* (Plin., *Nat. hist.* 10.12) é este exemplo tomado da *Paz* (1099-1101):

(IEP.) φράζω δή, μή πώς σε δόλωι φρένας ἔξαπατήσας
ἰκτίνος μάρψῃ —
(TPY.) τουτὶ μέντοι σὺ φυλάττου
ὡς οὔτος φοβερός τοῖς σπλάγχνοις ἐστὶν ὁ
χρησμός.

Por último, deixando Aristófanes⁶, encontramos em um epigrama de Automédon, inserto na *Antologia Palatina* (11.324.1-6), a notícia de um depredador de sacrifícios, chamado Árrio, provido de unhas mais potentes que as garras de um milhafre:

ἴδεξαι, Φοῖβε, τὸ δεῖπνον, ὃ σοι φέρω. ἦν τις ἐάσει,
δέξομαι. εἶτα φοβῆι καὶ σὺ τι, Λητοίδῃ;
οὐδένα τῶν ἄλλων, πλὴν Ἄρριον· οὔτος ἔχει γὰρ
ἄρπαγος ἰκτίνου χεῖρα κραταιοτέρην,
ἀκνίσου βωμοῖο νεωκόρος ἦν τελέσει δὲ
τὴν πομπὴν, ἄρας ὠχεθ' ἅπαντα πάλιν.

Temos, portanto, que a rapacidade inextirpável do ἰκτίνος fazia dele um λωποδύτης, a sua insaciável voracidade convertia-o em βωμολόχος. Ora não deixa de ser curioso observar que o fragmento papiráceo X Diehl-Beutler (118 Adrados) de Hipónax é dirigido contra um indivíduo alcunhado Sanas ou Sano⁷, que o poeta acusa de alimentar um «nariz sacrílego» (v. 1 ῥῖνα

⁵ Van Daele, *ibid.*, p. 102, n. 4.

⁶ Cf. também o frg. 628 Kock: ἰκτινα [sic] παντόφθαλμον ἄρπαγα τρέφων; e Semónides 10 Diehl-Beutler (11 Adrados) σπλάγχν' ἀμφέποντες αὐτίκ' ἰκτίνου δίκην, Sófocles, frg. 767 Nauck ἰκτινος ὡς ἐκλαγξε παρασύρας κρέας, Menandro. frg. 672 Körte † ἀλλὰ προσέδωκας τάλαντον εἶναι παρ' ἡμῖν τὸν ἰκτινον †, Luciano, *Tim.* 54 προαρπάζων ὥσπερ ἰκτίνος τὰ ὄψα. Entre os latinos, são frequentes as referências ao milhafre como símbolo de rapacidade: por ex. Plauto, *Aul.* 316, *Men.* 212, *Poen.* 1292, *Pseud.* 852, *Rud.* 1124, Terêncio, *Phorm.* 330, Cícero, *Epist. ad Quint.* fr. 1.2.6.

⁷ κύρι]ον ὄνομα... ὤ[ι] λοιδορ[εῖται], dirá o comentador anónimo (1.1.2-5): mas cf. σάννας 'alonso, bertoldo' em Cratino (337 Kock) e v. Masson, *Sur un papyrus contenant des fragments d'Hipponax*, «Rev. ét. gr.», 62 (1949), p. 301.

θεό[συλιν, segundo Lobel; ῥ. θεο[ισχθρήν, na opinião de Vogliano e Fränkel; ῥ. θεο[μυζῆ para Latte) e ser incapaz de dominar o ventre (v. 2 καὶ γαστρὸς οὐ κατακρα[τεῖς), porquanto a sua boca tem a avidez do bico de uma garça (v. 3 λαιμᾶι δέ σοι τὸ χεῖλος ὡς ἔρωιδιού). Não contente com aspirar — o que seria já *piaculum* — o fumo das carnes dos sacrifícios, Sanas chegava mesmo a devorar parte (os restos, pelo menos) das oferendas destinadas aos deuses: assim parece inferir-se das palavras περιτ[τώματα τὰ ἐν Ἀπόλ[λωνος ἱερῶι], τὰ ἐν τὰ ἐν κλι[βάνωι περικαύμα[τα se correctamente integradas por Latte no texto mutilado do comentador anónimo (6. 10-11)⁸. O glutão comportava-se, afinal, como um verdadeiro βωμολόχος.

A quem poderá convir, ao mesmo tempo, a alcunha de Σάννας e a acusação de βωμολόχος? A ninguém melhor do que a Búpalo, o alvo principal dos ataques de Hipónax, apodado de ἀνδριάντα τὸν λίθινον ‘mamarracho de pedra’ (imagem da estupidez) no frg. 10 Bergk (11 Adrados), e contubernal (cf. frgs. 16-17, e 20 [?] D.-B. [= 13-15 Adr.]) da Areta ποντοχάρυβδης, ἐγγαστριμάχαιρα, ὄσ’ ἐσθίει οὐ κατὰ κόσμον do frg. 77 D.-B. (135 Adr.). Esse abjecto μητροκοίτης (frg. 15 D.-B. = 12 Adr.)⁹, ‘impuro’ (ἐναγής, frg. 13 D.-B. = 95.15 Adr.), ‘sovado-de-Zeus’ (διοπλήξ, frg. 12.1 D.-B. = 19.1 Adr.) e ‘amaldiçoado dos deuses’ (θεοῖσιν ἐχθρός, frg. 65 A.1 D.-B. = 70.7 Adr.), votado ao suplício do φαρμακός (cf. frgs. 7-11 e 13 D.-B. = 6-10 e 95.15 Adr.) — é certamente o ἰκτίνος do verso que estudamos, o monstruoso glutão de nariz sacrílego e beiços vorazes como o bico de uma garça do frg. X D.-B. (118 Adr.)¹⁰.

⁸ *De Hipponactis epodo in De nonnullis papyris Oxyrrhinchis*, «Philol.», 97 (1948), p. 45, n. 1.

⁹ Repugna a muitos estudiosos — para citar apenas dois exemplos recentes: Pontani, *Letteratura greca*, I (Florença, 1954), p. 174, e Adrados, *Elegiacos y yambógrafos arcaicos*, II (Barcelona, 1959), p. 67, n. 2 — a ideia de um Búpalo filho e amante de Areta; o próprio Brink, que a lançou (*Hipponactea*, «Philol.», 6 [1851], p. 45), admitia (ibid., p. 79), para conforto dos cépticos, que o primeiro elemento de μητροκοίτης pudesse relacionar-se com μήτηρ ‘mastrofós’ (‘abelha-mestra’, em gíria portuguesa): mas o frg. 65 A D.-B. (70. 7-8 Adr.).

τὸν θεοῖσιν ἐχθρὸν τοῦτον ὃς κατευδούσης
τῆς μητρὸς ἐσκόλευε τὸν βρύσσον

recentemente aparecido, não favorece tal interpretação. A quem se recordar do duplo incesto de Cálías (Andóc., 1.124-128) e do Gélío catuliano (88-91) a μητρομιξία de Búpalo parecerá, com certeza, menos extraordinária. Vem a propósito indagar se no Μητρότιμος ὁ σκότος do frg. 72 D.-B. (122 Adr.) — citado por Heféstion sem nome de autor, mas muito provavelmente hiponacteu (cf. frg. IV.18 D.-B. = 79.17 Adr. τὸν ἔρπιν ὁ σκότος καπηλεύει) — se ocultará também o inimigo principal do poeta. A hipótese partiu novamente de Brink (1. laud., p. 79), e Masson (1. laud., p. 302) declara-a «não inverosímil». Μητρότιμος é certamente um «nome falante»: mas — longe de se prender ao culto de Cibele, como pretendia Brink — exprime, no seu valor de *a matre honoratus*, um sarcasmo feroz do poeta.

¹⁰ Aproximando do v. 3 deste fragmento — λαιμᾶι δέ σοι τὸ χεῖλος ὡς ἔρωιδιού, há muito conhecido por uma citação do escoliasta de Nicandro, *Theriaca*, 470 — o frg. 21 D.-B. (16 Adr.)

Raras vezes as fontes nos indicam o livro dos Ἰαμβοί de onde são extraídos os versos, partes de versos ou simples palavras de Hipónax: mas sabemos, por duas citações do bizantino Tzetzes (*Schol. in Lycophr.* 219 [frg. 4 D.-B. = 3 Adr.] e *Exeg. in Iliad.* 792 b [frg. 5 D.-B. = 4 Adr.]), que o livro I era dirigido κατὰ βουπάλου. Ora o códice U de Querobosco atesta explicitamente que o verso δοκέων ἰκτῖνον τῆι βακτηρίηι κόψαι pertencia ao livro I dos Ἰαμβοί hiponacteus (καὶ πάλιν παρὰ Ἰππώνακτι ἐν τῶι πρώτῳ ἰάμβων): trata-se de um argumento suplementar em favor da identificação de Búpalo no ἰκτῖνος — que o poeta, ou os amigos da sua roda, se preparavam para castigar a varapau.

ἐγὼ δὲ δεξιῶι παρ' Ἀρήτην
κνεφαῖος ἐλθὼν ῥωιδιῶι κατηυλίσθην

Brink (1. laud., p. 52) via no ῥωιδιός uma alusão a Búpalo e à sua irreprimível voracidade. A opinião é sugestiva, mas não deve esquecer-se — o facto passou despercebido até ao presente — que os dois versos de Hipónax representam a adaptação burlesca de um passo famoso da *Dolonia* homérica (K 274-276):

τοῖσι δὲ δεξιὸν ἦκεν ἐρωδιὸν ἐγγὺς ὁδοῖο
Παλλὰς Ἀθηναίη τοὶ δ' οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσι
νύκτα δι' ὀρφαίην, ἀλλὰ κλάγξαντος ἄκουσαν.

(v., sobre este passo, o estudo de Cuillandre, *La droite et la gauche dans les poèmes homériques*, Paris, 1944, pp. 129-132).

Além disso, o ἐρωιδιός — informação do *Etymologicum Magnum*, s. u. — era sagrado a Afrodite: motivo bastante, em um contexto de subentendidos eróticos, para justificar a menção de Hipónax. Conhecemos, no entanto, um fragmento de Semónides (8 D.-B. = 9 Adr.) em que parecem atribuir-se à garça hábitos de rapina semelhantes aos do milhafre:

ἐρωδιός γὰρ ἔγγελον Μαιανδρίην
τρίορχον εὐρών ἐσθίοντ' ἀφείλετο

Nem seria absurdo, aliás, imaginar um Búpalo πορνοβοσκός (como o Bátaro do mimo Π de Herodas) que, por amor do lucro, favorecesse (ou «ignorasse»), em determinado momento, as visitas de Hipónax a Areta: qual a descrita, com pormenores de escatologia extrema, no frg. 14 A D.-B. (= 92 Adr.) — se é lícito aceitar, neste sentido, a sugestão de Lavagnini (*Sul nuovo frammento dei giambi d'Ipponatte*, in *Da Mimnermo a Callimaco*, p. 66), aparentemente confirmada pelo frg. VI D.-B. (= 84 Adr.).

É possível que à glotonaria de Búpalo se refiram ainda, como sugere Masson (1. laud., p. 302), os dois compostos cómicos μεσηγηδορποχέστης (127 Bergk = 166 Adr.) e συκοτραγίδης (134 Bergk = 167 Adr.); ἡμίανδρος (114 Bergk = 165 Adr.), também apontado com dúvida pelo filólogo francês, não nos parece tão provável (poderia alvejar outros inimigos do poeta, o Mimna κατωμόχανος por exemplo, do frg. 45 D.-B. = 28 Adr.); γυναικοπίης (coment. a Hipón. 6.9 = 118.15 Adr.), pelo contrário, e χειρόχωλος (139 Bergk = 163 Adr.), que Masson esqueceu, representam talvez — o primeiro pela sua posição no comentário do epodo, o segundo pelo contraste com os predicados físicos reconhecidos ao poeta (ἀμφιδέξιος [70.2 D.-B. = 120.2 Adr.] e ἀκρότονος [Metrod. Céps. ap. Aten. 12.552 cd]: observação de Brink, 1. laud., p. 46) — outros insultos de Hipónax contra a sórdida personagem.

II

Ao iambógrafo de Éfeso atribui Polémon (ap. Ateneu, 15.698 bc) a criação da paródia como género literário — merecimento que Aristóteles (*Poética*, 1448 a. 12-13) dava, pelo contrário, a um autor cómico do século v a. Cr., Hegémon de Tasos. Prescindindo do caso do *Margita* e da *Batracomiomaquia*, a prioridade de Hipónax, pelo menos no tocante à paródia em hexâmetros¹¹, dificilmente pode ser contestada; e a opinião do Estagirita explicar-se-ia¹², segundo Pianko (*Il poema parodico d'Ipponatte*, «Charisteria Sinko», Varsóvia, 1951, pp. 255-260), por ter sido Hegémon o primeiro a cultivar sistematicamente aquele género de poesia¹³. Não nos propomos, aqui, reabrir a questão, mas tão-somente considerar um problema ligado à interpretação dos quarto hexâmetros de Hipónax que Ateneu reproduziu com a citação de Polémon (1. laud.):

Μοῦσά μοι Εὐρυμεδοντιάδεα τὴν ποντοχάρυβδιν
τὴν ἐγγαστριμάχαιραν, ὅς ἐσθίει οὐ κατὰ κόσμον,
ἔννεφ', ὅπως ψηφίδι <κακός> κακὸν οἶτον ὄληται
βουλήι δημοσίηι παρὰ θῖν' ἄλως ἀτρυγέτοιο.

Tal é o texto unanimemente aceite nas edições de Bergk (frg. 85), Diehl-Beutler (77.1-4) e Adrados (135)¹⁴. Convém desde já esclarecer que a indicação de lacuna preenchida só vale para os códices *antiquiores*, que apresentam apenas (assim o *Marcianus*, A) ψηφίδι [] κακόν: os *recentiores* trazem ψηφίδι κακῆι κακόν — e os três primeiros editores (Welcker, Schneidewin, Meineke) não hesitaram em aceitar esta lição. Até que o filólogo Cobet, invocando com razão um paralelo homérico — ρ 217 κακός κακὸν ἠγηλάξει —, persuadiu os estudiosos a preferir κακός a κακῆι.

Brink (*Hipponactea*, «Philol.», 6 [1851], pp. 57 e 79) e Peltzer (*De parodica Graecorum poesi*, Mimster, 1855, pp. 20-28) sugeriram que o fragmento

¹¹ Em iambos é possível que já Arquíloco a houvesse tentado: cf. τὸν κεροπλάστην ἄειδε Γλαῦκον (frg. 92 Lasserre-Bonnard) e o comentário de Bonnard a este verso (*Fragments d'Archiloque*, col. Budé, Paris, 1958, p. 30)

¹² Resumo cómodo das discussões antigas em Brandt, *Corpusculum poesiae epicae ludibundae*, Leipzig, 1887, pp. 31-34.

¹³ Se é que não foi ele o criador da palavra designativa do género (notar que Aristóteles diz, empregando o plural, 'ἠγῆμων δὲ ὁ Θάσιος ὁ τὰς παρωιδίας ποιήσας πρῶτος — observa Rostagni, *Poetica di Aristotele* (Turim, 1948, p. 11).

¹⁴ À parte uma divergência em Εὐρυμεδοντιάδεα (v. 1), que Diehl-Beutler escrevem Εὐρυμεδοντιάδεω, aceitando uma «correção» inútil de Wilamowitz (cf. Masson, 1. laud., p. 313); e outra em ἐννεφ' (v. 4), «emendado» para ἔννεπ' por Diehl-Beutler e Adrados, quando a imitação homérica (cf. ὅπως por ὅκως no v. 3) torna incerta, senão improvável, neste caso, a psilose normal no dialecto de Hipónax.

fosse dirigido contra Búpalo, comicamente designado pelo patronímico Εὐρυμεδοντιάδης. A ideia foi retomada, quase cem anos depois, por Masson (*Sur un papyrus contenant des fragments d' Hipponax*, «Rev. ét. gr.», 62 [1949], pp. 314-319), o qual observou, com perspicácia, que a Areta da *Odisséia*, esposa de Alcínoo, descendia, como o marido, de quem era irmã — através de Nausítoo, seu pai, e de Peribeia, sua avó —, do rei dos Gigantes, Eurimédon (η 58). Admitida, porque perfeitamente adequada ao clima paródico, a assimilação da Areta homérica à Areta hiponacteia, segue-se que esta poderia, com burlesca naturalidade, ser designada por Eurimedontiáde: e o patronímico assentaria também, claro está, a Búpalo, se filho de Areta — como supõe evidentemente Masson¹⁵. O fragmento conteria, portanto, uma explícita menção do destino — já vislumbrado noutros fragmentos (cf. 7-11 e 13 D.-B. = 6-10 e 95.15 Adr.) — que Hipónax augurava ao seu inimigo: a morte infamante de um φαρμακός¹⁶.

O raciocínio de Masson carece apenas, em nosso entender, de uma rectificação: os hexâmetros paródicos não são dirigidos contra Búpalo, mas sim contra a própria Areta. A sugestão criada pelo patronímico Εὐρυμεδοντιάδεα (v. 1)¹⁷, a aceitação de ὄς no verso 2, a admissão generalizada do suplemento (correção) κακός de Cobet (v. 3) — senão a relutância em imaginar uma poesia épica (paródica embora) centrada em torno de uma mulher — levaram a maioria dos editores dos últimos cem anos (única excepção Knox, frg. 89) a negligenciar a dupla despertativa τὴν ποντοχάρυβδιν, τὴν ἐγγαστριμάχαιραν (vv. 1 e 2) e a lição κακῆι dos *recentiores*.

Na realidade, embora -αδης (e -ιδης) em Homero indique geralmente descendência masculina (cf., no entanto, Z 420 ὄρεστιάδαι νύμφαι), Εὐρυμεδοντιάδης foi determinado, em início de poema, pela sugestão da forma Πηληιάδης (cf. também Ἀρητιάδης de π 395?): e a Hipónax pareceu que a apropriação de tal patronímico a uma heroína... de garganteice, longe de ser injustificada, representava, afinal, um acréscimo de ênfase burlesca. Os dois compostos ποντοχάρυβδιν e ἐγγαστριμάχαιρα¹⁸ vêm claramente precedidos da forma feminina do artigo: mas não será talvez inútil observar que dos numerosos compostos que neles se inspiraram — ποντοκυκῆ (Com. adesp. 893), ποντοφάρυγξ (Com. adesp. 1121), γαστροχάρυβδιν (Cratin. 397), μεθυσοχάρυβδιν (Com. adesp. 1077) são modelados pelo primeiro, ἐγγαστρίμαντις (ap. Pól. 2.186, Suda s. u. ἐγγαστρίμυθος), ἐγγαστρίμυθος (vários), ἐγγαστρόχειρ (Escol. Paris. Apol. Ród. 1.989), ἐγχειρογάστρω

¹⁵ Cf. nota 9.

¹⁶ Cf. nota 22.

¹⁷ E talvez pela expressão «técnica» βουλήι δημοσίηι (v. 4).

¹⁸ Cf. também a glosa de Hesíquio ἐγγαστριμάχαιραν τὴν ἐν γαστρὶ κατέμνουσαν.

(Cleant. ap. Clearco 16, Zonaras) pelo segundo —, ποντοκυκή, μεθυσοχάρυβδις e ἐγγαστρίμυθος se referem exclusiva ou predominantemente a indivíduos do sexo feminino¹⁹. Quanto à lição ὅς ἐσθίει do v. 2, já Kalinka (cit. por Knox, p. 60) indicara a correcção natural ὄς ἐσθίει, adoptada pelo editor inglês. Por último, a forma κακῆι dos *recentiores* — explicável por uma desatenção do copista, que se julgou obrigado a concordar o aparente adjectivo com o substantivo ψηφῖδι que imediatamente o precedia — deverá ser emendada não para *xaxós*, como entendia Cobet, mas para κακῆ, como se lê em Knox.

Não é por acaso, certamente, que no frg. 77.5D.-B. (136 Adr.).

πῶς παρὰ Κυψοῦν ἦλθε;

— uma relíquia de hexâmetro atribuída por Diehl ao poema paródico que temos estudado —, figura o cómico hipocorístico Κυψώ, que, evocando na aparência a ninfa Καλυψώ da *Odisseia*, foi calcado sobre uma acepção obscena de κύπτω²⁰. Parceira de Búpalo em comezainas e beberronias (frgs. 16-17 D.-B. = 13-14 Adr.), mãe incestuosa do ἐναγῆς (15 e 65 A D.-B. = 12 e 70.7-8 Adr.), *quadrantaria*²¹ súbdola e exploradora (15 D.-B. = 12 Adr.; cf. 126 Bergk

¹⁹ ποντοκυκή γυνή ἢ οὕτω πανοῦργος, ὡς καὶ τὴν θάλατταν κυκᾶν... (Frín., in Bekk. *Anecd.* p. 61-4; Arcád., p. 102.16 explica: ἡ παραχώδης γυνή); μεθυσοχάρυβδις ἐπὶ γυναικὸς μεθύσου, οὐκ ἐπ' ἄρρενος (Frín., in Bekk. *Anecd.*, p. 51.22); para ἐγγαστρίμυθος v. *Ibes. Graec. ling.*, s.u.

²⁰ Cf. frg. 22 D.-B. (17 Adr.) κύψασα γάρ μοι πρὸς τὸ λύχνον Ἀρήτη (e Arquíl. 46.2 Lasserre-Bonnard). Já Diehl, desde a primeira edição da sua colectânea (Leipzig, 1925) remetia do fr. 77.5 para o 22. E Terzaghi (*L'odio di Ipponatte ed il I epodo di Strasburgo*, «St. it. filol. class.», 17 [1940-41], p. 235) insistia justamente na ideia.

²¹ Contra Areta devem ser dirigidos todos ou alguns destes tremendos apodos de meretriz conservados pela Suda (s.u. μυσόχηνη) e por Eustátio (1329): ἀνασεισίφαλλος (111 Bergk = 161 Adr.), ἀνασυρτόλις (111 Bergk = 160 Adr.) e βορβορόπηγς (110 Bergk = 159 Adr.): provável paródia homérica, cf. βοῶπις, γλαυκῶτις, κυνώπις/ κυνώπηγς. Também βολβίτου κασιγνήτη (70 A Bergk = 129 Adr.)? O frg. 78 D.-B. (137 Adr.)

τί με σκιδράφοισ' ἀτιτάλλεις;

outra relíquia de hexâmetros, pertencente talvez ao mesmo poema paródico, exprime decerto uma reacção do poeta às propostas de Areta ou das fâmulas do seu δοῦλος: era corrente, de facto, em prostíbulos, o jogo dos dados — e manivérsias correlativas (cf., para a forma, o frg. 20 D.-B. [=15 Adr.] τί τῶι τάλαντι Βουπάλωι συνώικησας;).

O epodo segundo de Estrasburgo — tão diverso do primeiro em tom, linguagem e ambiente que bem se compreende a relutância de muitos estudiosos em admitir um só autor para ambas as composições — está, por capricho da sorte, obliterado precisamente nos versos que nos dariam a chave da situação (1, 2 e 9). Perrotta (1. laud., p. 40) e Cantarella (*Gli epodi di Strasburgo*, «Aegyptus», 24 [1944], pp. 74-77) concordam, todavia, em considerá-lo dirigido a uma πόρνη — Areta, na opinião de ambos —, a qual, com as suas malas-artes eróticas, trazia ilaqueados alguns homens: Hipónax (?), Arifanto, Esquilides. A convivência, porém, se encarregou de ir um a um desenganando os pretendentes: e primeiro que todos Hipónax (?), a vítima por certo mais antiga daquela «Helena prostibular» (Cantarella, *ibid.*, p. 77) e cavilosa. Uma refrega entre

= 153 Adr. e o epodo II de Estrasburgo [= Arquíl. 80 D.-B., Hipón. 117 Adr.]?), em cujo δούλος miserando ninguém poderia ser arguido de adultério (67 D.-B. = 30 Adr.) — Areta estava condenada, βουλῆι δημοσίηι, como o filho, à sorte ignominiosa do φαρμακός lapidado παρὰ θῖν' ἀλὸς ἀτρυγέτοιο²².

Arifanto, o ladrão de rescendor caprino, e Esquílides, o pucareiro, precipita o desenlace: Arifanto — que devia ser um λωποδύτης da força do Orestes aristofânico (*Acarn.* 1166, *Aves* 1491) e do Aristófion de Herodas (2.11-15) — arrebatada à πόρνη... não sabemos o quê, mas presumimos que se trate da χλαῖνα simbólica dos seus enredos libertinos. E tanto basta, afinal, para desvendar toda a cabala (πᾶς δὲ πέφηνε δόλος, v. 10).

Não é aqui o lugar próprio para reeditar em pormenor os argumentos apresentados pró e contra a autoria hiponacteia dos epodos de Estrasburgo, desde a sua publicação por Reitzenstein em 1899. Conservam em grande parte o seu valor as razões que invocaram, a favor do iambógrafo de Éfeso, Blass, Fraccaroli e, sobretudo, Perrotta (depois também Lasserre e o «convertido» Masson): — razões «externas» (mesmo papiro, mesma escrita, mesmo metro, presença de escólios em ambos os fragmentos — improvável a hipótese de uma antologia) e razões «internas» (*métricas*: presença da «correptio attica» nos dois fragmentos e de monossílabos depois da cesura no primeiro; *linguísticas*: emprego do artigo como tal, de ὡς seguido de substantivo, da forma κω no segundo epodo; *estilísticas*: gosto dos parênteses, citação do próprio nome do poeta [?] no segundo epodo — improvável a atribuição a Arquíloco, muito provável a Hipónax; inexistência de διηγήσεις referíveis a um ou outro dos epodos — improvável a atribuição a Calímaco; grande severidade do trímetro iâmbico — improvável a atribuição a outro poeta helenístico). O descobrimento, em um comentário a Hipónax, de alguns versos epódicos do poeta (frgs. X e XII D.-B. = 118 Adr.) veio, por outro lado, reforçar a convicção, já enunciada por Blass e Perrotta, de que Horácio imitava, no epodo 10, o *acer hostis Bupalò* e não Arquíloco. Mas o problema, infelizmente, é dos que se não podem resolver sem uma prova tangível — como seria, por exemplo, a realidade do escólio ση[μαίνει [τὸν Βού]παλ(ον) que Blass distinguia na margem esquerda do último verso do epodo I.

²² Tem suscitado infinitas discussões (bibliografia esmagadora em Gebhard, art. *Thargelia* do PW RE 10 [1934], coll. 1287-1304, em especial 1293-1295) o problema de saber se, na Iónia antiga, os φαρμακοί eram realmente executados ou apenas expulsos, depois de flagelação e de apedrejamento, do território das cidades. Pensamos como Cassola (*La Ionia nel mondo miceneo*, Nápoles, 1958, p. 222) que «a diferença é puramente formal: mesmo nas cidades onde as vítimas não eram mortas, custa a acreditar que sobrevivessem por muito tempo à cerimónia em que tão intensamente haviam participado».

Aos argumentos invocados por Masson (1. laud., pp. 316-319; cf. também Pestalozza, *Religione mediterranea*, pp. 282 e segs.) em defesa do testemunho de Tzetzes e da execução do φαρμακός, acrescenta-se um verso de Hipónax citado alhures pelo Bizantino (*Exeg. in Iliad.* A 314), o fragmento novo 65 B D.-B.

πρύμνης ἀπ' ἄκρης ἐς θάλασσαν σπεύδοντες
(emendámos ἄχρας do códice; assim também Adrados, frg. 65)

em que parece aludir-se ao lançamento ao mar das cinzas do condenado (cf. Tzetzes, *Historiarum variarum Chiliades* [ed. Kiessling], 736 καὶ τὸν σποδὸν εἰς θάλασσαν ἔρρινον καὶ ἀνέμους).

Quanto à possibilidade de o φαρμακός ser uma mulher, cf. Hesíquio φαρμακοί: καθαρτήριοι περικαθαίροντες τὰς πόλεις, ἀνήρ καὶ γυνή.

PREÂMBULO AO EPIGRAMA E ÀS ANTOLOGIAS HELENÍSTICAS¹

Doce é o estilo que desliza sobre a pele, o pergaminho, a tábula encerada: e voga, como nave, como nuvem, caminhos de emoção. Muito duro, ao invés, o esforço do cinzel que inscreve a pedra, o barro, a frialdade do metal — porquanto afronta, em cada golpe, a resistência da matéria compacta, refractária aos estiramentos da languidez ou da indisciplina.

Ora a severidade (formal, entende-se) é timbre do epigrama, ‘o texto escrito sobre’, seja este a inscrição do lapicida ou a dedicatória, a parénese, o epitímio, a gnome, a descrição, a adivinha, o capricho, a moldura de amor ou a zombaria. Ampla, a escolha dos temas; minguada, no entanto, a messe das palavras. O epigrama corporiza, enquanto matéria literária, o exemplo mais acabado da nudez essencial: tão essencial que, na pedra como na página, se pode reduzir, embora raramente, a uma limha, um verso apenas. A polimetria, de qualquer modo, é exceção para o poeta: o dístico elegíaco perdura como a forma ideal, ótima se isolada, ainda excelente com duas, três, acaso quatro estrofes, já estranhável ou censurada quando excede tal medida.

A elegância acompanha, regra geral, o epigrama; e, com ela, repetidas vezes, a procura de um fecho arguto ou inesperado (quem não evoca o aliquid luminis, chancela de Marcial?) — mas a concisão funciona como regra absoluta, uma condicionante fixa que o poeta não ousa ignorar. Uma palavra a mais, um epíteto de fácil sedução, pode crestar o viço do laurel. Exemplo clássico é o epigrama atribuído a Simónides de Ceos (e digno, pelo menos, da sua concepção): “Ó estrangeiro, anuncia aos Lacedemónios que neste lugar / jazemos em obediência às ordens que nos deram.” Um adjectivo bastou, grato aos Latinos, para rebaixar, na versão de Cícero, aquele voo sereno e soberano: “Estrangeiro, diz a Esparta que neste lugar nos viste jazer, / em obediência às santas leis da pátria.” De um lado, a milícia que se compraz no cumprimento singelo da palavra; do outro, a submissão a normas que religião e estado impõem defender. O molde é o mesmo, e quase igual o número de sílabas em ambos os dísticos: mas a brevitatis latina sai do confronto derrotada.

Perante o rigor e o carácter finamente lavrado do epigrama poderia supor-se uma elaboração tardia deste género literário. Mas o sol cedo nasce entre os Helenos: o exemplo mais antigo que se conhece, já em hexâmetros,

¹ Publicado em Albano Martins, *Do Mundo Grego Outro Sol*. Antologia Palatina e Antologia de Planudes (Porto, Asa, 2002), pp. 7-12.

aparece em um vaso de Dípilon da primeira metade do século VIII a.C. Texto que, por sinal, é, ao mesmo tempo, o mais antigo monumento em língua ática. É — pormenor delicado — nele se promete a entrega do vaso a quem melhor dançar. Embora, para a época, a documentação seja escassa, é lícito supor, no entender de Lesky, que o dístico epigramático nascesse na Ásia Menor e fosse, depois, adoptado na Grécia, onde — graças, sobretudo, ao modelo da síloge teognídea e da elegia de Sólon — estava solidamente implantado no século VI a.C. São anónimos, como era de prever, os exemplos mais antigos — mas não faltou quem os atribuisse a nomes sonorosos (como o do próprio Homero). E é difícil indicar uma origem segura do género, embora naturalmente se pense na elegia (já que o epigrama é, por vezes, chamado *elegeion*), no escólio, na *gnome*. As afinidades com, estes géneros, ou outros ainda, parecem inegáveis: de qualquer modo, os poetas jogam na influência ou confluência de estímulos que, com o tempo, se foram acumulando e baralhando na sua retentiva.

Cultivado no período arcaico, cultivado no período clássico, o epigrama torna-se, no período helenístico, a única forma produtiva de poesia, já que esta, apartada do mundo dos espectáculos, deixara de ser pública e perdera o contacto com a música. O epigrama — como afirma recentemente Luigi Enrico Rossi — apresentava-se como a forma ideal, breve e de captação imediata, para conteúdos “menores”, que se queriam, tratados de modo conciso e brilhante, como a descrição ou a dedicatória de objectos artísticos, o amor, o simpósio, a homenagem fúnebre, a sentença moral ou filosófica. Grandes, pequenos tentaram a fortuna: com êxito variável, e decerto obnóxió muitas vezes, porque o licorne é raro e só lhe agradam, afagos de donzela.

Século após século, o lastro foi crescendo, tornou-se desbordante, incomportável: a bola de neve que desfecha em avalanche. Era necessário fazer uma triagem, criar antologias, para que só o melhor fosse legado a coevos e vindouros. Estas tentativas beneméritas, a julgar por amostras em alguns óstraca e papiros, remontam já, provavelmente, aos séculos VI-V a.C.; Filócoro de Atenas e Polémon de Ílio recolheram, no século III a.C., entre outros, alguns epigramas epigráficos; e sabemos que vários poetas de nomeada (como Calímaco, Nóssis, Ânite, Asclepiádes, Leónidas de Tarento, Posidipo) organizaram os seus próprios florilégios. Mas a primeira antologia que podemos reconstituir, parcial e indirectamente (graças ao próemio do livro IV da Palatina), é a do poeta Meléagro de Gádaros, que viveu, segundo parece, entre o fim do século II e o início do século I a.C. O compilador zeloso enumera quarenta e sete poetas, ligados a outras tantas flores (de onde o nome de Stéphanos ‘coroa’, ‘grinalda’, por que é designada esta colectânea): mas nem todos figuram nas colecções de que dispomos. Segundo se crê, Meleagro reunia os poetas por ordem temática e colocava as composições de sua autoria no fecho de cada grupo, como a significar que a sua musa a todos superava naqueles jogos florais. Outros poetas

seguiram o exemplo de Meléagro, como Filipe de Tessalónica e Agátias (que também figuram no próêmio do livro iv da Palatina), até à grande antologia de Constantino Céfalas, que, em 917, era primaz do clero no palácio imperial de Bizâncio. Do seu florilégio dependem, por vias obscuras e controversas, a Antologia Palatina do século xi e a Antologia de Planudes do séc. xiv: as únicas, entre as realmente importantes, de que hoje dispomos, quase na íntegra. Ali teríamos reunidos mais de quinze séculos de poesia helénica, do período arcaico à época bizantina, se não fossem duvidosas ou arbitrárias as atribuições a alguns poetas, sobretudo do período mais remoto.

A Anthologia Palatina (dita raramente Anthologia Graeca) deve o seu nome à Biblioteca Palatina de Heidelberg, onde Salmásio a encontrou nos primeiros anos do século xvii; anteriormente, só pode dizer-se, a rigor, que pertencera aos estudiosos Sylberg e Gruter. Por culpa das guerras napoleónicas, o precioso códice — que Maximiliano I da Baviera doara ao papa Gregório xv em 1622 e fora transportado para Roma — encontra-se hoje repartido por duas bibliotecas: a de Heidelberg recuperou a parte mais avultada; mas a de Paris retém material respeitante aos dois últimos livros (onde, por sinal, se transcrevem as famosas anacreontias). O acervo total é imponente: cerca de 3700 epigramas, com 23.000 versos, repartidos modernamente em quinze livros: i. epigramas cristãos; ii. éphrasis de Cristodoro (século v d.C); iii. epigramas sobre baixos-relevos de Cízico; iv. próemios de Meléagro, Filipe de Tessalónica e Agátias; v. epigramas eróticos; vi. votivos; vii. sepulcrais; viii. de Gregório Nazianzeno; ix. epidícticos; x. sentenciosos; xi. conviviais e satíricos; xii. paidiká de Estráton de Sárdis; xiii. polímetros; xiv. oraculares e enigmáticos; xv. miscelâneas (em que se compreendem os carmes figurados).

Mais reduzido é o espólio da Anthologia Planudea, assim chamada porque foi seu compilador o monge Máximo Planudes (Nicomédia, c. 1255 — Constantinópolis, c. 1305). O manuscrito, autógrafo, perdura, na Biblioteca Marciana de Veneza; e foi possível reparar a sua lacuna mais vistosa (afinal o corpus Theognideum), graças a um apógrafo do Museu Britânico. Compreende cerca de 2400 epigramas (15.000 versos), dos quais 388 não constam da Palatina, mas foram, a partir de 1813-14, acrescentados a esta, onde constituem o livro xvi (Appendix Planudea). É curioso observar que o monge saneou os carmes que considerava licenciosos ou obscenos; mas cometeu vários equívocos, ao suprimir epigramas inocentes e incluir outros cuja ambiguidade ou duplo sentido lhe escapavam. Acontece a quem pouco frequenta o mundo errático e falacioso dos artistas: mesmo quando o propósito seja, apresentar “um florilégio de gratas e instrutivas leituras”.

Onde há aí poeta verdadeiro que se inscreva e assente nos bancos de uma escola? Mas sempre foi muito forte, na Grécia como em Roma, o peso da

tradição e das influências literárias. Daí que, por preocupação antes didáctica que científica, se tentem agrupar em três escolas os epigramatistas dos séculos IV a 1 a.C.: peloponesíaca (ou dórica), iónico-alexandrina e fenícia (ou assíria). Caracterizar-se-ia a primeira pelas representações da natureza e o gosto das imagens; a segunda, pelo domínio dos temas eróticos e simposíacos, bem como pela polémica literária; a terceira, pela busca do pathos, através da técnica retórica.

Na esteira de Safo e Erina de Telos, ainda presentes na colectânea, duas mulheres encabeçam a “escola peloponesíaca”: Ânite de Tégea (que Antípatro de Tessalonica designou por “Homero feminino”), famosa pelos seus comovidos epitáfios de donzelas, crianças, pequenos animais de estimação, e dotada de uma profunda sensibilidade em relação à natureza envolvente; e Nóssis de Locros, que, como Safo, exaltou a importância do amor sobre todas as coisas. A ambas se costuma associar Leónidas de Tarento, poeta itinerante, conhecido pela sua visão pessimista da vida e o interesse vivo que manifestou pelas classes mais humildes. Neste ambiente se integrariam Símiás de Rodes e Mnasalces de Sícion, além de outros, mal conhecidos, como Fânia e Perses de Tebas.

O grande nome da “escola iónico-alexandrina” é Asclepiades de Samos, que polemizou com Calímaco e privilegiou a temática amorosa nos seus aspectos mais apaixonantes e desencantados, até na melancolia dos verdes anos em que se pode morrer. Menos impetuoso é Posidipo de Péla, mas por igual rendido ao hedonismo e à onnipotência do “doce-amargo Amor”. De Hédilo de Samos pouco se conhece, mas são delicados os seus epigramas dedicatórios a donzelas e à deusa de Cipro. Dioscórides de Alexandria e Alceu de Messene cultivam o epigrama político e os epitáfios fictícios de poetas do passado. Crinágoras de Mitilene, elegíaco dolente, é mais conhecido pelas suas relações com a corte de Augusto.

O representante maior da “escola fenícia” é Meléagro de Gádaros, uma cidade da Transjordânia, “a Ática dos Assírios”: poeta desigual, de grande habilidade técnica, capaz de jogos puramente verbais e surtos de paixão que se degradam na volúpia do pranto e das lembranças sem conforto. Antípatro de Sídon, bom profissional nos seus epigramas sepulcrais e dedicatórias, tem o gosto do insólito e dos expedientes retóricos. Árquias, reelaborador de temas gastos, foi defendido por Cícero com um entusiasmo superior aos méritos do poeta. Filodemo de Gádaros, sequaz de Epicuro, busca no amor a satisfação de um impulso natural.

Calímaco e Teócrito, que ninguém ousa filiar em “escolas”, aparecem também como artistas decorosos do epigrama helenístico, ainda que a sua glória, esteja confiada a poesia de maior relevo.

Já no século I da era cristã, e desligados das “escolas” de outrora, recordam-se Antípatro de Tessalonica, novo cultor do epigrama político; Filipe de Tessalonica, tendente a um moralismo previsível; e Leónidas de Alexandria,

preocupado em compor monásticos de igual número de letras. Mais inspirados são Marco Argentário, que elabora, com ironia por vezes requintada, temas do epigrama erótico; e Lucília, que — como Nicarco, seu contemporâneo — prefere o epigrama escarninho e foi modelo para Marcial. A Lucílio, de resto, poderão caber epigramas que aparecem, com o nome de Luciano.

Entre os séculos II e IV, sobressaem Estráton de Sárdis e Rufino, que celebram, com veemência, um o amor efébio, outro o heterossexual. Um lugar à parte se deve reservar para Páladas de Alexandria, a quem desventuras e pobreza inspiraram um humor acre e acutilante, crispado, por vezes, de trágicas, desesperadas interrogações sobre a vida e sobre a morte.

Chegamos, por fim, já no século VI e na Bizâncio de Justiniano, à última floração genuína do epigrama helenístico. E o tempo de Paulo Silenciário, poeta fecundo, que — o despeito da sua veste cristã — compôs, com igual desenvoltura, poesias eróticas, gnómicas, sepulcrais, dedicatórias. O peso da tradição não o impede, contudo, de exprimir uma vibração pessoal e ardente no amor. Aquela preferência pelas graças desviçadas da mulher; aquele amargor da amada no esto da paixão — entusiasmaram alguns poetas decadentes.

Mas decadente está o próprio epigrama, que, no acúmulo de estrofes ecrásticas e laudativas, vai perdendo o seu timbre de ouro: a concisão. Assim expira, de exaustão e abundância, um género que nem a vergôntea de Roma, em tempos vivaz, agora também ressequida, logrou reanimar. E vinham distantes os tempos de outra fórmula requintada e feliz: o soneto.

Com fastio acompanhou o leitor — um raro, masoquista leitor — esta descompassada e lacunosa exposição sobre o epigrama e as antologias helenísticas. Com prazer se debruçará, ao invés (antes será o seu primeiro movimento), sobre a selecção de poemas que Albano Martins lhe oferece em versão portuguesa. Uma selecção que abrange, além dos anónimos e dos incertos, mais umas dezenas de outros autores não mencionados neste texto preambular. Porque eram “menores”? Longe disso: porque figuram menos vezes no rol das literaturas. Mas o instinto do poeta adivinha que certas gemas se ocultam assim, em um anfracto de terra, como o pomo na folhagem mais alta da macieira: e nem todos vingam apanhá-lo, por falta de fôlego, destreza ou fátua negligência. As escolhas de Albano Martins são, neste particular, acertos conseguidos. Quando muito, perdura, aqui e além, a suspeita de que o original rebrilha porque, o facetou, encareceu a arte ou a sensibilidade do tradutor. Que importa, se, afinal, a recuperação era obra de justiça?

Mas, ao abrir este livro, o leitor confia — e não será defraudado — em dois predicados essenciais do tradutor: o conhecimento da língua grega (que esquiva a infidelidade alheia) e a sua capacidade — suprema e “encanecida” — de contenção, que é pedra de toque na equivalência do verdadeiro epigrama

em uma língua moderna. Outras virtudes, contudo, se podem esperar, como o experiência cambiante dos sentimentos, indispensável à reprodução de vozes bem discordes, e a perícia colorística, que ensina a reviver a palpitação de tantas flores, de tantos frutos, de tantos lugares do campo, do mar, da casa, do festim. Para não falar de uma adesão congenial ao epigrama erótico, frequente na Palatina, e dado em todos os estremecimentos da carne e do espírito. A depuração da forma, a elegância estreme do conteúdo, a exclusão deliberada de epigramas densamente mitológicos ou afectados podem criar uma impressão, ilusória, de facilidade. Mas parto sem esforço ainda é das deusas apanágio: a formação de Albano Martins, que nunca abjurou da filologia, evita que a recriação seja outro nome da traição. No poeta se identifica, por excelência, o amigo das Musas. Mesmo quando traduz poesia. Ora aos amigos se deve, antes de mais, a fidelidade.

Albano Martins não é um poeta solar: quem poderia sê-lo quando, simbólica e efectivamente, o nephos amortalha a glória da Acrópole? Solares não eram também os poetas maiores da Antologia, fossem eles Nóssis, Leónidas de Tarento, Asclepiades, Meléagro, Páladas, Paulo Silenciário, algum anónimo ou desconhecido. Mas todos acreditavam (acreditam) na perenidade da Poesia — “palavra inaugural, óvulo e matriz de todas as iluminações e de todas as metamorfoses” (A.M.) —, todos acreditavam (acreditam) na perenidade da Beleza: a efusão do azul no céu, uma coluna erguida sobre a rocha, e aberta ao largo mar.

A APOTEOSE DO ESCRAVO NA CENA FINAL DO *EPÍDICO* DE PLAUTO¹

Perífanos apresentou ao soldado a lirista anónima, o pretendente reagiu com indignação: assim se iludiam os termos do contrato? não, aquela não era a Acropolístis que buscava! E ainda o senador, ferido no seu orgulho, esmoía a trapaça — quando, inesperadamente, lhe reapareceu, tantos anos volvidos, o amor de outrora, Filipa, a mãe da filha que ele supunha ter em casa: vinha implorar o auxílio do antigo amante para descobrir o paradeiro da desaparecida. Perúfanos, viúvo de fresca data, rejubilou: podia emendar o erro da juventude, podia refazer a sua casa, podia dar uma alegre notícia àquela mãe angustiada... Epídico encontrara a rapariga, estava salva e a bom recato, ali à mão... Mas o desencanto foi cruel para ambos: em vez de Teléstis, a rara e imarcescível donzela, surgiu-lhes uma vulgar e trêfega cortesã, Acropolístis! O furor de Perúfanos, duplamente enganado, não conhecia limites. Um senador ateniense embaído como um labrego da Beócia! E Apécides, um jurisperito em leis e cavilações, que fora embrulhado na mesma tranquibérnia... Era demais! Sim, iria procurar Teléstis, que Filipa lhe dizia comprada por um mancebo de Atenas. Mas iria também perseguir Epídico por toda a cidade. E quanto o encontrasse... o embusteiro veria chegado o fim da sua vida.

Epídico andava inquieto: palpitou o desaire. Quando o funâmbulo exorbita, os ossos pagam o ousio. De atalaia no foro, avistou Perúfanos, acolitado por Apécides, a comprar correias. Não havia margem para dúvidas: os seus enganamentos estavam descobertos e o castigo à vista. Todo o caminho, agora, era sombrio; e desembocava no moinho, na masmorra ou na cruz. Depois, claro está, de uma flagelação em boa regra, impiedosa, de retalhar as carnes. E a fuga era impossível, ou muito arriscada. Voltou para junto de Estratípocles. Mas do patrão novo pouco socorro havia que esperar: era egoísta e inerme como um cepo velho. Epídico estava perdido — e condenado.

Ainda não. Porque a Fortuna caprichosa lhe acudiu, à beira do abismo. E lhe ofereceu, em vez do azorrague e do madeiro, as honras da vitória. Foi assim: Estratípocles esperava a mulher amada, que ficara em depósito, nas mãos de um onzeneiro, até à liquidação do resgate. Quando o usuário se apresentou para cobrar o débito, Epídico reconheceu, na donzela que seguia o prestamista, a filha desaparecida de Perúfanos, Teléstis. Teléstis — flor de pulcritude, Teléstis procurada e esquivada, Teléstis a quem o escravo ia levar,

¹ Publicado em *Biblos* 57 (1981) 380-394.

em pequenina, uma lúnula de ouro, um anelzinho, as prendas de seu pai. Júbilo de Epídico e de Teléstis, desolação de Estratípocles, salvo *in extremis* de um incesto. O dinheiro de Perifanes servira, da primeira vez, para pagar a amante de Estratípocles; mas, da segunda, para restituir à liberdade a própria filha do senador. E tudo por obra de um escravo, que da golilha do pelourinho ia elevar-se à glória do pedestal.

Faltava a apoteose do vencedor. E a humilhação dos vencidos — Perifanes, a «coluna do senado», e Apécides, o jurista em que essa coluna se apoiava. Tal é a função da cena final da peça².

O palco ficou vazio por instantes. Breves instantes, na realidade: o tempo de Epídico ir a casa consolidar a vitória³ e de os dois velhos entrarem lentamente do lado do foro, e arrastarem pelo tablado a decepção, o cansaço, a cólera e (bem contra vontade) a admiração de que vinham ensopados. Perifanes e Apécides tinham calcorreado a cidade inteira — e sempre em vão: ninguém lhes dava o rasto de Teléstis, ninguém lhes dava o rasto do escravo. Evaporados um e outro, como o afiar de uma deusa na aragem, como a negaça do duende após a travessura; e no vazio que as mãos coagulavam, uma risada de escárnio a latejar. Ora esse escárnio era bem duro de sofrer — chicoteava o amor-próprio, obliterava (quase) a própria dor da paternidade mutilada.

² São 68 versos (666-733), contando — como fazem todos os editores — com um verso (682) omitido pelos códices *BEJ*, mas de que se entrevêm ténues vestígios no palimpsesto ambrosiano. Leo tentou, *exempli gratia*, a seguinte leitura: *nec mihi gratas neque odiosus neque timorem mi exhibes* «não tenho gosto de te ver; nem fastio; mas também não me metes medo nenhum». Texto aproveitado, com as devidas reservas, em tradução do *Epidicus* (Coimbra, INIC, 1980) e bem assim no presente artigo.

³ Diz A. Freté, *Essai sur la structure dramatique des comédies de Plaute*, Paris, Les Belles Lettres, 1930, p. 39, que «Epidicus n'a rien à faire dans la maison, il veut simplement n'être pas surpris dehors par son maître». Ora tal afirmação é inexacta. O escravo pretendia efectivamente demonstrar que, terminada a sua missão, regressara a casa (664-665 *non fugio: domi adesse certumst, neque ille haud obiciet mihi / pedibus sese prouocatam* «lá fugir é que não fujo: em casa é que hei-de estar, já resolvi, / não vá ele lançar-me em rosto que o andei a desafiar para correrias»; 681 *num te fugi? num ab domo apsum? num oculis concessi tuis?* «achas que te fugi? achas que estou longe de casa? achas que tentei esquivar-me à tua vista?») — já que, deste modo, sublinhava o seu destemor e semeava a confusão no espírito dos dois velhos; mas tinha, principalmente, a intenção de preparar, junto de Estratípocles e de Teléstis, o plano de defesa (e apologia) contra os ataques de Perifanes enfurecido. Por isso adverte Estratípocles, quando este vai deixar a cena: 658-659 *sed memento, si quid saeuibit senex, / suppetias mihi cum sorore ferre* «mas lembra-te bem: se o velho vier com o veneno a esvurmar, / trata de me acudir com reforços; e traz a tua irmã». Ao reentrar em casa de Perifanes, ainda Epídico observa: 662 *remeabo intro ut accurentur aduenientes hospites* «vou tornar lá para dentro: há que preparar a recepção dos hóspedes que estão a chegar». E depois de ter industriado, em casa, os seus patronos, garante, com ufania, à porta da rua: 676-677 *Quidquid ego malefeci, auxilia mihi et suppetiae sunt domi. / Apolactisso inimicos omnis*. «Faça eu as patifarias que fizer, tenho aliados e reforços lá em casa. / Os meus inimigos — todos — posso corrê-los a pontapés.»

Perífanos era naturalmente o mais ferido: na bolsa, na carne, no orgulho. Por isso mesmo, e porque teria menos anos, conservava um simulacro de energia. O arrego que sustenta a esperança da desforra. Mas Apécides, esse, era uma chaga viva — dos joelhos tumefeitos às palavras que supuravam lamentos e recriminações contra o amigo e um espasmódico terror àquele escravo que ele considerava «um filho das iras de Vulcano».

O texto de abertura (666-674) sublinha este contraste entre as atitudes dos dois velhos — que se irmanam, todavia, no assombro perante a audácia do burlador:

PERIPHANES.

Satin illic homo ludibrio nos uetulos decrepitos duos habet?

APOECIDES.

Immo edepol tuquidem miserum med habes miseris modis.

PERIPHANES.

Tace, sis: modo sine me hominem apisci.

APOECIDES.

Dico ego tibi iam, ut scias:

alium tibi te comitem meliust quaerere: ita, dum te sequor, lassitudine inuaserunt misero in genua flemina.

670

PERIPHANES.

*Quot illic homo hodie me exemplis ludificatust atque te!
Vt illic autem exenterauit mihi opes argentarias!*

APOECIDES.

*Apage illum a me! Nam Me quidem Volcani iratist filius:
quaqua tangit, omne amburit; si astes, aestu calefacit.⁴*

« PERÍFANES (*bufando*).

Mas ainda não lhe bastará?... Que tipo aquele!... Trazer-nos assim achincalhados! A nós, dois pobres velhotes carunchosos.../

APÉCIDES (*por entre gemidos*⁵).

Tu, sim, coa breca, tu é que me trazes achincalhado. A mim, um desgraçado! E de desgraçadas maneiras!.../

PERÍFANES (*de voz sacudida*).

⁴ À parte alguns pormenores de disposição, pontuação e grafia, o texto reproduz o da última edição crítica do *Epidicus* (Duckworth, Princeton, University Press, 1940, pp. 81-89). Sobre o verso 682, vide n. 2.

⁵ As rubricas de cena contêm, obviamente, uma forte parcela de subjectividade e são introduzidas apenas com a intenção de favorecer uma convivência maior do leitor com o texto plautino.

Tem paciência, por quem és! Deixa-me só agarrar aquele tipo...

APÉCIDES (*resoluto*).

Já te vou dizendo, para ficares a saber: / o melhor que fazes é procurar outro companheiro. Que eu, à força de te seguir / — desgraçado de mim! —, até papos de canseira se me enfiaram nos joelhos./

PERÍFANES (*todo metido na sua freima*).

Aquele tipo!... Que manigâncias que ele engendrou, desta feita, para caçoar de mim e de ti!.../ Aquele tipo!... Como ele conseguiu estripar-me a burra dos haveres!.../

APÉCIDES (*num supersticioso terror*).

Arreda, arreda de mim aquele tipo! Aquele tipo é filho das iras de Vulcano. / Basta ele tocar... põe tudo a arder! E, se a gente se aproxima, a labareda estorrica.»

Epídico é o escândalo de Perífanos e a tortura de Apécides. Não admira, por isso, que as palavras-chave do trecho exprimam, na boca dos dois velhos alquebrados, a obsessão daquela presença inaferrável — Epídico evasivo e, apesar de tudo, campeante: *ille (illic) homo* «aquele tipo» ocorre nada menos de seis vezes em nove versos. E, com esta obsessão, a vergonha do logro consentido (666-667 *ludibrio nos.../ habet*, 671 *me exemplis ludificatust atque te*) e cometido contra dois velhotes carunchosos (666 *nos uetulos decrepitos duos*, que o homeoptoto e a aliteração retratam em estado próximo da caquexia balbuciente); e, como se ainda não bastasse, o sentimento da ruína física (667 *miserum me habes miseris modis*, 670 *lassitudine inuaserunt misero in genua flemina*) que induz à rabugice e à culpabilização dos outros (667 *tu*, 668 *tibi*, 669 *tibi te*, 671 *te*)⁶.

Mas o «filho das iras de Vulcano» reapareceu. Quando menos se esperava. De onde menos se esperava. Vinha, tranquilo e confiante, da própria casa do seu senhor. Porque havia agora de temer? Os outros, sim, é que temiam. À porta parou, para lançar, aos quatro ventos, a certeza de uma vitória que os deuses e os homens bafejavam (675-678):

EPIDICVS.

Duodecim dis plus quam in caelo deorumst immortalium 675
mibi nunc auxilio adiutores sunt et mecum militant.

⁶ A título subsidiário, podem registar-se, no mesmo passo, os homeoteleutos 666 *homo ludibrio* (que, associado no verso a *nos uetulos decrepitos duos*, contribui para o efeito de balbúcie senil) e 674 *tangit amburit* (na expressão proverbial *quaqua tangit, omne amburit*); a paronomásia 674 *astes, aestu*; o emprego das interjeições 667 *edepol* e 673 *apage*, e dos tecnicismos vulgarizados de origem helénica 670 *flemina* e 672 *exenterauit*, este último em contacto próximo com a fórmula sonora *opes argentarias*.

*Quidquid ego male feci, auxilia mi et suppetiae sunt domi.
Apolactisso inimicos omnis.*

«EPÍDICO.

Todos os deuses imortais lá no céu, e mais os doze deuses, / vêm em meu auxílio, são meus ajudantes e assentam praça aqui comigo./ Faça eu as patifarias que fizer, tenho aliados e reforços lá em casa./ Os meus inimigos — todos — posso corrê-los a pontapés.»

Perífanos e Apécides tinham conclamado contra «aquele tipo», fonte de todas as suas canseiras e frustrações. Agora «aquele tipo» surgia triunfante, e falava na primeira pessoa: 676-678 *mibi.... mecum.... ego male feci... mibi.... apolactisso*. O eu de Epídico torna-se, com toda a naturalidade, a palavra-chave do passo, a que o emprego da linguagem militar, frequente em Plauto, confere um andamento másculo e marcial, preparatório da frase de remate: *apolactisso inimicos omnis*. O esquadrão, engrossado de reforços, cerrou fileiras e deu a carga final. Resultado: o inimigo debandou, esfrangalhando-se por todo o campo de batalha⁷.

Mas as palavras de Epídico tinham sido ditas em aparte. Os dois velhos — um agitado, outro sucumbido — ainda não tinham lançado os olhos para a casa de Perúfanos: custava a crer, realmente, que o escravo tivesse vindo acoitar-se na boca do lobo. O senador não desistia da indagação; mas o jurista era peremptório na renúncia. Foi na pasta mole da desorientação de um e do abatimento de outro que a irrupção de Epídico penetrou como facada no redenho. Nos primeiros instantes, os dois velhos, aturdidos com o arremesso do escravo, não sabiam como reagir à agressão: deixavam-se golpear impunemente. Epídico, beneficiando do ímpeto e da surpresa, soterrou-os de perguntas, flagelou-os de insolências, siderou-os de desafios. Culminou no seu desaforo com uma intimação: «amarra!» E dava os pulsos a ligar. Mas Perúfanos — que tinha jurado suplicia-lo —, agora, sob a fascinação daquela arrogância, não se atrevia, sequer, a amarrá-lo: olhava Epídico, olhava Apécides... e as correias pendiam-lhe, inertes, da ponta dos dedos. O jurista, aterrorizado, ajudava à perturbação: cautela! cautela! Contra aquele escravo infernal, um perigo público, toda a reserva era pouca. Aquela intimação cobria uma cilada: mais valia esperar, mais valia não agir. Mas Epídico declarou, solenemente, que de outro modo não falava: só com os pulsos amarrados. Perúfanos, inquieto,

⁷ De assinalar ainda, em 675, a repetição variada, *dis deorum*; em 676, a aliteração *mecum militant*; em 677, as ressonâncias, em fim de membro, *male feci.... mibi domi*; e em 678, o helenismo *apolactisso*, que estaria popularizado na língua viva, mas constitui um hápax absoluto em textos latinos.

queria perguntar, ouvir explicações, devassar os motivos daquela espantosa segurança. Acabou por fazer, a contragosto, o que vinha determinado a fazer por sanha de desforra. E Epidico não se esqueceu de recomendar que desse nós bem apertados.

Eis como se apresenta este trecho magistral (678-696):

PERIPHANES.

Vbi illum quaeram gentium?

APOECIDES.

Dum sine me quaeras, quaeras mea caussa uel medio in mari.

EPIDICVS.

Quid me quaeris? quid laboras? quid hunc sollicitas? Ecce me. 680

Num te fugi? num ab domo apsum? num oeuilis concessi tuis?

<Nec mihi gratu's neque odiosus neque timorem mi exhibes.>

Nec tibi supplico. Vincire uis? em, ostendo manus.

Tu habes lora: ego te emere uidi. Quid nunc cessas? Conliga!

PERIPHANES.

Ilicet uadimonium nitro mihi hic facit!

EPIDICVS.

Quin conligas? 685

APOECIDES.

Edepol, mancupium scelestum!

EPIDICVS.

Te profecto, Apoecides,

nil moror mihi deprecari.

APOECIDES.

Facile exoras, Epidice.

EPIDICVS.

Ecquid agis?

PERIPHANES.

Tuon arbitrato?

EPIDICVS.

Meo hercle uero atque hau tuo:

conligandae haec sunt tibi hodie.

PERIPHANES.

At non lubet: non conligo.

APOECIDES.

Tragulam in te inicere adornat: nescioquam fabricam facit. 690

EPIDICVS.

Tibi moram facis, quom ego solutus asto. Age, inquam, conliga!

PERIPHANES.

At mihi magis lubet solutum te rogitare.

EPIDICVS.

At nihil scies.

PERIPHANES.

Quid ago?

APOECIDES.

Quid agas? mos geratur.

EPIDICVS.

Frugi es tu homo, Apoecides.

PERIPHANES.

Cedo manus igitur.

EPIDICVS.

Morantur nihil. Atque arte conliga:

nihil uero <hoc> obnoxiosse.

PERIPHANES.

Facto opere arbitramino. 695

EPIDICVS.

Bene hoc habet.

«PERÍFANES (*na sua teima*).

Aquele tipo!... Onde é que eu hei-de procurá-lo?... Em que paragens?... /

APÉCIDES (*com firmeza*).

Desde que sem mim o procures, procura-o, por minha conta, até no meio do mar. /

(*O escravo arremete de improviso contra os dois velhos e ecoa, de propósito, o último verbo que tinham proferido.*)

EPÍDICO

Porque me procuras? porque te amofinas? porque atormentas este homem?... (*indica Apécides*) Aqui estou eu! / Achas que te fugi? Achas que me ausentei da tua casa? achas que me arredei da tua vista?... / <Não tenho gosto nenhum de te ver. Nem fastio. Mas também não me metes medo nenhum.> / Nem cuides que me vou rojar aos teus pés. Tu queres amarrar-me?... Pronto! aqui te estendo as mãos. / Tu tens correias, que eu bem tas vi comprar. De que é que estás agora à espera?... Amarra! /

PERÍFANES (*estupefacto*).

Esta é mesmo boal!... Ainda por cima, é o tipo que me vem fazer intimações!...

EPÍDICO (*no mesmo tom de provocação*).

Porque não amarras?... /

APÉCIDES (*apavorado*).

Caramba, este escravo é um perigo público!

EPÍDICO (*virando-se para o jurista*).

Pois está descansado, Apécides: / tempo é que eu não perco a fazer-te deprecadas.

APÉCIDES (*com despeito*).

Mais fácil será atender-te, Epídico. /

EPÍDICO (*agitando as mãos diante da cara de Perífanes*).

Então?... Amarras ou não amarras?...

PERÍFANES (*num agastamento à sobreposse*).

Cuidas que eu estou aqui às tuas ordens?...

EPÍDICO (*com toda a gana*).

Às minhas ordens, sim, senhor, com um raio, e não às tuas! / Estas mãos, tu tens de amarrá-las agora mesmo.

PERÍFANES (*a ganhar tempo*).

Mas não me apetece: não tas amarro. /

APÉCIDES (*segurando o braço do amigo*).

Olha que este tipo tem um dardo engatilhado para te lançar. Trama por lá alguma estrangeirinha, não sei qual. /

EPÍDICO (*com uma risadinha de mofa*).

Lá estás tu a marcar passo — e eu aqui, desatado, à espera. Anda lá, já te disse, amarra!... /

PERÍFANES (*numa repisa de criança*).

Pois eu antes quero fazer-te perguntas — e tu desatado.

EPÍDICO (*categórico*).

Pois nada saberás. /

Pausa de ansiedade. Os dois velhos entreolham-se.

PERÍFANES (*a Apécides*).

Que hei-de fazer?...

APÉCIDES (*abrindo os braços*).

Que hás-de fazer?... Olha, faz-lhe a vontade.

EPÍDICO (*com uma vénia sardónica*).

És um tipo às direitas, Apécides! /

PERÍFANES (*contrariado*).

Deixa lá ver então essas mãos.

EPÍDICO (*estendendo-as de pronto*).

Lá por elas, atraso é que não vai haver. E amarra-as com força! / Escusas de ter contemplações.

PERÍFANES (*sombrio*).

Depois da obra feita, a poderás julgar. (*Aperta e reforça os nós.*)

EPÍDICO (*aplaudindo, como se estivesse de fora*).

Bom trabalho, sim, senhor!»

O impacto desta cena é inegável. E não apenas pela inversão dos papéis: o amo que trepida diante do escravo, o escravo que dita as ordens que o patrão deve cumprir, o verdugo que recua perante o justificando, o justificando que se prepara para executar o seu algoz. Mais do que o paradoxo da situação, há a potência das luzes concentradas sobre a figura do escravo. Apeteceria dizer: sobre o seu olhar. Um olhar de fascinação imperiosa — como o da cobra (é fama), quando ilaqueia o inerte passarinho. De que lhe serve bater as asas, estrebuchar, resistir?... Vai directo às goelas do monstro, e já vasqueja, de ossos triturados. Assim Perífanos diante do escravo. O sortilégio de Epídico aliena a vontade do senador. Perífanos amarrou — porque estava amarrado. Não há humilhação para o escravo: o seu senhor limita-se a executar a ordem que dele recebeu. Perífanos não tem outra alternativa, como reconhece o jurista Apécides, tão fascinado como o próprio amigo. Epídico é quem manda — e vai demonstrá-lo até ao fim da cena.

Um exame, mesmo perfunctório, do material estilístico revela que este passo se articula sobre meia dúzia de insistências, quase todas «volitivas» (678 *quaeram*, 679 *quaeras*, *quaeras*, 680 *quaeris*; 688 *agis*, 691 *age*, 693 *ago*.... *agas*; 680 *quid*....? *quid*....? *quid*....?; *num*....? *num*....? *num*....?; 683 *nec*, 687 *nihil*, 688 *hau*, 689 *non* *non*, 692 *nil* *nihil*, 694 *nil*, 695 *nihil*; 692 *at* *at*; 689 *lubet*, 692 *lubet*), doze interrogações (seis das quais em catadupa, interrompida apenas por um desafiador *ecce me*: 680-681), seis interjeições, uma exclamação, cinco imperativos e, muito principalmente, sobre as palavras-chave de toda a cena: ‘amarrar’ (684 *conliga*, 685 *conligas*, 689 *conligandae* *sunt* *conligo*, 691 *conliga*, 694 *conliga*; cf. 683 *vincire uis*) e ‘desligar’ (691 *ego solutus asto*, 692 *solutum te*). Esta riqueza de meios estilísticos traduz o que pode condensar-se em uma fórmula breve: «Amarra, que já desligarás. Tu tens de querer o que eu quero, não o que tu queres, porque eu sou (fica a sabê-lo de ora avante) o teu verdadeiro senhor.»

Epídico estava amarrado. O interrogatório de Perífanos podia começar; e começou. O escravo já não tinha motivos para ocultar as suas malfeitorias: com cínica desenvoltura as foi reconhecendo. E a todas as justificações que o amo reclamava respondeu sem hesitar: «Porque me deu na real gana.» Perífanos ardia em fúria, avançava sobre o escravo, mas um terror sagrado o impedia de desafogar a irritação em pancadas. Por fim, Epídico impacientou-se, interpôs direitos de melindre, lançou com altivez o seu protesto: «Então que é isso?... Grita-se assim comigo?... Nem que eu fosse um escravo!» Perífanos estarreceu. Então Epídico não era um escravo? um objecto de compra e venda? um pedaço de carne que se podia esfolar ou retalhar, pendurar na cruz ou nos braços da força? Tentou a porta do sarcasmo... mas por aí não penetrava o mistério que havia por trás daquelas palavras atrevidas. Até que Epídico, para escoar a

tensão dramática, remeteu Perífanos para casa, onde a realidade lhe faria cair as escamas dos olhos. O senador obedeceu —já estava habituado —, deixando Apécides de guarda àquele espantoso gozador.

O inquérito de Perífanos às imposturas do escravo poderia, em circunstâncias diferentes, determinar um resfriamento no processo de magnificação do escravo: bastava que o seu acusador marcasse pontos ou estivesse, pelo menos, em condições de castigar efectivamente o culpado. Mas o espectador sabe que tais hipóteses são inverosímeis — porque Perífanos é um balordo, e Epídico, fino como um coral, assegurou o triunfo em casa e fora de casa. Assim o brio do escravo — que tudo confirma e de tudo se vangloria — produz o efeito contrário, o agigantamento do protagonista, a que visa, em toda a cena, a concentração de meios do comediógrafo (696-714):

EPIDICVS.

Age nunciam ex me exquire, rogita quod lubel.

PERIPHANES.

*Qua fiducia ausu's primum, quae emptast nudiustertius,
filiam meam dicere esse?*

EPIDICVS.

Lubuit: ea fiducia.

PERIPHANES.

Ain tu? lubuit?

EPIDICVS.

Aio: uel da pignus, ni ea sit filia.

PERIPHANES.

Quam negat nouisse mater?

EPIDICVS.

Ni ergo matris filia est,

700

in meum nummum, in tuom talentum pignus da.

PERIPHANES.

Enim istaec captiost.

Sed quis east mulier?

EPIDICVS.

Tui gnati amica, ut omnem <rem> scias.

PERIPHANES.

Dedin tibi minas triginta ob filiam?

EPIDICVS.

Fateor datas

et eo argento illam me emisse amicam fili fidicinam

705

pro tua filia: istam ob rem te tetigi triginta minis.

PERIPHANES.

*Quomodo me ludos fecisti de illa conducticia
fidicina ?*

EPIDICVS.

Factum hercle uero et recte factum iudico.

PERIPHANES.

Quid postremo argento factum est quod dedi?

EPIDICVS.

Dicam tibi:

neque malo homini neque benigno tuo dedi Stratippocli.

PERIPHANES.

Quor dare ausu's?

EPIDICVS.

Quia mi lubitum est.

PERIPHANES.

Quae haec, malum, impudentiast?

710

EPIDICVS.

Et iam inclamitor quasi seruos?

PERIPHANES.

Quom tu es liber, gaudeo.

EPIDICVS.

Merui ut fierem.

PERIPHANES.

Tu meruisti?

EPIDICVS.

Visse intro: ego faxo scies

hoc ita esse.

PERIPHANES.

Quid est negoti?

EPIDICVS.

Iam ipsa res dicet tibi:

abi modo intro.

APOECIDES.

I: illuc non temerest⁸.

⁸ Ernout (Plaute, *Comédies*, III, Paris, Les Belles Lettres, 1935 [num. reimpr.], p. 165) dá estas palavras a Perifanes, considerando *ei* interjeição expressiva de um lamento, como em *Pers.* 846 *ei, colapho me icit* «ai, ferrou-me uma bofetada!». Mas parece mais razoável entender *ei* como grafia de *I* (Leo, Lindsay, Duckworth), na sequência natural do *abi* de Epídico e do terror que o escravo inspira a Apécides. De resto, depois de *ei, non illuc temerest* há nos códices *BE* espaço para uma *nota personae* e *J* preenche esse espaço com Periphanes — o que indica ser errônea a atribuição daquela frase à mesma pessoa.

PERIPHANES.

Adserua istum, Apocides.

«EPÍDICO (*em postura de desafio*).

Vamos, agora interroga-me lá: pergunta o que te apetecer. /

PERÍFANES (*com arreganho*).

Primeiro: que descaramento foi esse?... porque é que te atreveste a comprar essa fulana anteontem / e dizeres que era a minha filha?...

EPÍDICO (*de cara estanhada*).

Porque me deu na real gana: o descaramento foi esse. /

PERÍFANES (*crecendo para o escravo*).

Que estás tu a dizer?... «Porque te deu na real gana»?!...

EPÍDICO (*sem se intimidar*).

Pois digo. E até podes fazer uma aposta: se ela é ou não é filha. /

PERÍFANES (*desnortado*).

Filha, como?!... Se a própria mãe diz que não a conhece!...

EPÍDICO (*com um risinho matreiro*).

Pois se ela não é filha de sua mãe, / fazemos uma aposta: eu entro ... com uma didracma, tu com um talento.

PERÍFANES (*rubro*).

Lá vêm as ratoeiras do costume!... / (*noutro tom*) Mas quem é essa mulher?...

PERÍFANES (*calmíssimo*).

A amante do teu filho, para ficares a saber a história toda. /

PERÍFANES (*exaltado*).

E eu não te dei trinta minas pela minha filha?...

EPÍDICO.

Pois deste, confesso. / E confesso também que, com esse dinheiro, comprei a amante do teu filho, a lirista, / em vez da tua filha. E que com esta manivérsia te palmei as trinta minas. /

PERÍFANES (*esbugalhando os olhos*).

E a outra gozadela que me fizeste?... Aquela da contratada, / da outra lirista?...

EPÍDICO (*enlevado no seu desplante*).

Pois fiz, caramba, e foi bem feita: esta é a minha opinião. /

PERÍFANES (*cerrando os punhos*).

E, ao cabo, do dinheiro que te dei, que é que lhe fizeste?...

EPÍDICO.

Já te vou dizer: / dei-o a um tipo que não é mau nem bom — dei-o ao teu Estratípocles. /

PERÍFANES (*novamente exaltado*).

Que atrevimento foi esse?...

EPÍDICO (*impávido*).

Foi porque me deu na real gana.

PERÍFANES (*berrando*).

Que descaramento é esse, com um raio?!... /

EPÍDICO (*de súbita carranca*).

Mas que é lá isso?... Então grita-se assim comigo?... Nem que eu fosse um escravo!

PERÍFANES (*com sarcasmo, travado de admiração*).

Ah, então és livre?... Os meus parabéns!... /

EPÍDICO (*serenamente*).

Pois olha que bem mereci ser livre.

PERÍFANES (*como se descrese dos ouvidos*).

Tu mereceste?!...

EPÍDICO (*com ar de mistério*).

Ora vai dar uma espreitadela lá dentro (*aponta a casa de Perífanos*). E eu te garanto que ficarás a saber / que as coisas são assim mesmo.

PERÍFANES (*surpreso*).

Mas que história é essa?...

EPÍDICO.

Anda lá, que os próprios factos te hão-de abrir os olhos. / Vai lá dentro: é só o que te peço.

APÉCIDES (*impressionado*).

Vai, vai, que aquela conversa não é à toa.

PERÍFANES (*já em movimento para casa*).

Vigia-me esse fulano, Apécides.

(*Entra em casa.*)»

A posição de superioridade do escravo resulta claramente da abundância de formas imperativas (696 *age.... exquire, rogita....*, 699 *da*, 701 *da*, 713 *abi.... /.... adserua*), todas proferidas por Epídico, à excepção das duas últimas, e de um certo número de recorrências, expressivas da sua livre actuação (696 *lubet* [dito a Perífanos], 698 *lubuit*, 699 *lubuit?*, 710 *mi lubitum est*; 697 *qua fiducia ea fiducia*; 706 *fecisti*, 707 *factum hercle uero et recte factum iudico*, 708 *factum est*, 712 *faxo scies*; 697 *ausu's*, 710 *ausu's*; 699 *ain tu?.... aio*; 708 *dedi*; 712 *merui tu meruisti?*)⁹. A liberdade de Epídico ainda não foi reconhecida: mas o escravo actua já como homem livre e poderoso, que dispõe de si e dispõe dos

⁹ Assinalável ainda, do mesmo ponto de vista — pois que Teléstis é a condição da vitória de Epídico —, a insistência na palavra *filia* (698, 699, 700, 703, 705), recorrente de novo no passo seguinte (716, 717; cf. 719 *quam* à cabeça da frase).

outros em perfeita segurança. Apécides ficou sozinho com Epídico: e muito pouco à vontade — como se pode imaginar. Era inquietante a vizinhança daquele «filho das iras de Vulcano», capaz de estorricar à simples aproximação. Mas o escravo, como se pretendesse acumular forças para o combate final, não recorreu àqueles poderes temerosos: antes voluntariamente os quebrantou, ao adoptar uma atitude de queixume e recriminação. E só na última réplica souu um antecipado clangor da vitória reservada ao descobridor da filha desaparecida de Perífanos (715-720):

APOECIDES.

Quid illuc, Epidice, est negoti?

EPIDICVS.

Maxuma hercle iniuria

715

uinctus asto, quouis haec hodie opera inuentast filia.

APOECIDES.

Ain tu te illius inuenisse filiam?

EPIDICVS.

Inueni et domi est.

Sed ut acerbum est pro bene factis quom mali messim metas!

APOECIDES.

Quamne hodie per urbem uterque sumus defessi quaerere?

EPIDICVS.

Ego sum defessus reperire, nos defessi quaerere.

720

«APÉCIDES (*repetindo, sem querer, a última pergunta de Perífanos*).

Que história é essa, Epídico?...

EPÍDICO (*em tom ressentido*).

Só te digo, caramba, que é a injustiça das injustiças eu estar aqui amarrado, quando hoje mesmo a filha do patrão foi encontrada por obra minha.

APÉCIDES (*engasgado de assombro*).

Pois tu dizes que encontraste a filha dele?!...

EPÍDICO.

Encontrei, sim, senhor, e está lá em casa. (*Mais dorido ainda*) Mas que tristeza! Faz a gente os benefícios — e que é que tem para colher?... Esta messe de males!

APÉCIDES (*ainda incrédulo*).

Pois tu encontraste aquela que nós dois nos esfalfámos a procurar pela cidade?!...

EPÍDICO (*com energia*).

Eu esfalfei-me — para a encontrar; vocês esfalfaram-se — para a procurarem.»

Este breve trecho não é meramente «interlocutório»; não se destina apenas a dar tempo (diminuto embora) ao reconhecimento, dentro de casa, de Teléstis por seu pai e à intervenção dos dois irmãos junto do senador: é uma pública afirmação de merecimento e uma pública afirmação da superioridade do escravo sobre os dois homens livres. Uma pública afirmação que o jurista Apécides é convidado a testemunhar e a autenticar — para que dela se extraíam as consequências legais inevitáveis. Por isso, três vezes se repetem formas de *inuenire* (716 *inuentast*, 717 *inuenisse*, 717 *inueni*) e orgulhosamente se contrapõe ao *defessi quaerere* do jurista e do senador o *defessus reperire* do escravo (719-720).

Mas o vencedor ainda estava publicamente amarrado (*uinctus asto* — relembra no verso 715). Como ele próprio exigira e como fora executado. Agora o seu desagravo, em plenitude, exigia uma pública reparação. Mais do que isso: a pública humilhação de quem o amarrara (e que não fora um *lorarius* qualquer, mas o seu próprio senhor). Perífanos, duas vezes logrado, caíra em terceira logração: e ia pagar caro a sua desmedida parvoíce. E se mais caro a não pagou, é porque essa parvoíce, por um lado, e a alegria de haver reencontrado a filha, por outro, anestesiaram a humilhação que suportou. O desenlace feliz, segundo as leis da comédia, exigia esse tratamento indolor — ou quase.

Perífanos, realmente, depois de abraçar Teléstis, depois de comungar no júbilo de Filipa, depois de escutar o louvor de Epídico, vinha disposto a passar as forcas caudinas. Dobrava a cerviz, antes mesmo que a ponteira da lança o espicaçasse. O seu empenho era apagar depressa a afronta feita àquele escravo que se tornara a sua providência. Desprender *in continenti* os nós ultrajantes que sujeitavam o benfeitor da sua casa. Mas Epídico furtava-lhe os pulsos com inabalável determinação. Desamarrar?... Desamarrasse, sim, mas depois de pagar a reparação que lhe devia. Cautamente, o senador começou por oferecer algumas peças de vestuário... Frioleiras, para quem pretendia bem mais. Perífanos animou-se, deu o salto e, sem mais regateios, concedeu a liberdade. Com um baque de alegria no coração, Epídico registou aquela promessa: era a vitória, o sonho de toda uma vida. Mas, por fora, continuou pírrônico e insatisfeito. Não bastava!... Como se pode viver sem pão e vinho? O amo prometeu o sustento. Ainda era pouco. O amo ficou preocupado. Epídico, afinal, que pretendia?... Pretendia a humilhação completa do seu senhor. Pretendia que Perífanos lhe pedisse perdão. E Perífanos — fascinado e agradecido — não resistiu: pediu perdão, desamarrou Epídico e, com Apécides, abandonou a cena — para que o herói ficasse, rei e senhor, na glória plena do triunfo.

PERIPHANES.

Quid isti oratis opere tanto? <Me> meruisse intellego,

ut liceat merito huius facere. Cedo tu, ut exsoluam manus.

EPIDICVS.

Ne attigas!

PERIPHANES.

Ostende uero.

EPIDICVS.

Nolo.

PERIPHANES.

Non aequom facis.

EPIDICVS.

Numquam hercle hodie, nisi supplicium mihi das, me solui sinam.

PERIPHANES.

Optimum atque aequissimum oras: soccos, tunicam pallium tibi dabo. 725

EPIDICVS.

Quid deinde porro?

PERIPHANES.

Libertatem.

EPIDICVS.

At postea?

Nouo liberto opus est quod pappet.

PERIPHANES.

Dabitur, praebebo cibum.

EPIDICVS.

Numquam hercle hodie, nisi me orassis, solues.

PERIPHANES.

Oro te, Epidice,

mibi ut ignoscas, si quid imprudens culpa peccaui mea.

At ob eam rem liber esto.

EPIDICVS.

Inuitus do hanc ueniam tibi,

730

nisi necessitate cogar. Salue sane, si lubet.

Abre-se a porta da casa de Perífanos. O senador tranquiliza os filhos que ficaram no interior.

PERÍFANES (*de voz ainda embargada pela comoção*).

Para que estão a fazer tantos pedidos por esse homem? Ele mereceu, bem o percebo, / que o tratem consoante os seus méritos, (*a Epidico*) Anda cá, tu, para eu te desatar as mãos.

Longe de obedecer, o escravo recua imediatamente.

EPÍDICO (*com veemência*).

Não me toques!

O senador, espantado, dá alguns passos para Epídico. Depois insiste, em tom conciliador.

PERÍFANES.

Deixa-me ver essas mãos.

O servo recua de novo.

EPÍDICO (*rijamente*).

Não quero!

O amo tenta um apelo, uma censura branda.

PERÍFANES.

Não estás a ser razoável... /

EPÍDICO (*com firmeza*).

Nunca deixarei, caramba, que me soltes as mãos. Só se me ofereceres uma reparação. /

PERÍFANES.

Perfeitamente justo e razoável é o teu pedido. Uns borzeguins... uma túnica ... uma capa... / tudo isso te darei.

EPÍDICO (*dando uma tapetada no ar*).

E depois, que mais?...

PERÍFANES (*solenemente*).

A liberdade!

Pausa breve. Epídico está contente, mas não saciado.

EPÍDICO.

E depois, que mais?... / O novo liberto tem precisão — de paparoca.

PERÍFANES.

Pois há-de se dar. Eu te proporcionarei a alimentação. /

Mas a Epídico só interessava uma vitória integral. Por isso, quando o amo avança para o libertar, ele recua de novo.

EPÍDICO.

Não, não, caramba! Tu hoje não me hás-de desatar: só se mo suplicares.

O senador olha Epídico, suspira, depois capitula sem mais delongas.

PERÍFANES (*curvando-se, com humildade*).

Pois eu te suplico, Epídico, / que me perdoes, se por ligeireza, por culpa minha, te fiz alguma ofensa. / E, em compensação, podes considerar-te livre.

EPÍDICO (*radioso, depois condescendente*).

É contra vontade que te dou este perdão: / mas as circunstâncias a isso me obrigam. Desata-me lá, se tens prazer nisso. (*Perífanos desamarra-o e abandona a cena, em companhia de Apécides.*)»

Na rede de recorrências deste passo, as palavras-chave são (*ex*)*soluere* ‘soltar’ (722 *exsoluam*, 724 *solui*, 731 *solue*), que tem como consequência a ‘liberdade’

(726 *libertatem*, 727 *liberto*, 730 *liber esto*, cf. ainda 731 *libertatem*) e *orare* ‘pedir’ (721 *oratis*, 725 *oras*, 728 *orassis*.... *oro*; mais a sequência da súplica: 729 *mihī ut ignoscas, si quid imprudens culpa peccavi mea*), que tem como consequência a humilhação do amo perante o servidor. Essas duas palavras-chave apoiam-se em uma série de formas que exprimem actos da vontade (722 *cedo tu*, 723 *ne attigas*, 723 *ostende uero*, 723 *nolo*, 724 *sinam*, 727 *solues*, 730 *inuitus*, 731 *solue*, 731 *cogar*, 731 *lubet*), de poder (724 *das*, 726 *dabo*, 727 *dabitur*, 730 *do hanc ueniam*, 727 *praebebo*) ou reconhecimento da valia (721 *meruisse*, 722 *merito*). Vontade, potência, mérito de Epidico determinaram a libertação e a liberdade do escravo, e a súplica humilhada do seu senhor. Psêdolo, o admirável Psêdolo da comédia homónima, não conseguiu triunfo tão completo.

A cena acabou. A peça acabou. Mas o herói continua no palco — isolado —, para receber, antes dos mais, em nome dos mais, os aplausos que a sua intervenção lhe granjeou. Simbólico isolamento: o do homem que venceu sem a ajuda de outros homens — e sem a oposição (o que é mais doloroso) de um inimigo à sua altura. Epidico está desoladamente só: na hora da verdade, ninguém lhe dá um amparo consistente, nem o enamorado, nem a lirista, nem a cortesã. Todos se esbatem como espectros que a luz solar vanificou. Epidico não enfrenta, sequer, como Psêdolo, um adversário formidável, o alcoviteiro Balião, monstro de crueldade, de impudor e de arrogância, uma das mais estupendas criações da comédia plautina. Epidico só tem mediócras na sua esfera de actuação: mais perigosos, realmente, quando se vêem ludibriados, porque lhes falta generosidade. Por isso a Fortuna o bafejou: para que triunfasse, mesmo a expensas da moral, a inteligência sobre a fatuidade, a fibra sobre o colóide. E, como nos estrados da atelana antiga, o esperto *Dossennus* gargalhasse a sua vitória sobre os *Pappi* e os *Macci* ludibriados e agradecidos.

Entra agora o Director da Companhia; ou avança para o proscénio o próprio Epidico, se, como sucederia nas primeiras representações, o seu papel era desempenhado pelo *dominus gregis* Tito Publílio Pelião¹⁰. Vem pedir os aplausos da assistência. Mas, antes de o fazer, aponta «o homem que conquistou a liberdade, graças à sua matreirice» (732 *hic is homo est qui libertatem malitia inuenit sua*). Entende-se que nele devem confluir as primeiras ou todas as palmas dos espectadores.

Esta apoteose final do protagonista não tem explícito paralelo no teatro plautino ou terenciano. E poderá até explicar que, em um dos códices mais antigos e mais preciosos das comédias de Plauto¹¹, os dois versos de

¹⁰ Ed. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto (Plautinisches im Plautus)*, trad. it. de F. Munari (com *addenda* do autor), Firenze, La Nuova Itália, 1960 (1972), pp. 240-241.

¹¹ O *Palatinus Vaticanus* 1615 (códice B, do século X), que conserva o texto mais completo

remate da peça sejam colocados na boca do próprio poeta. Plauto não veio, provavelmente, dizer aquelas palavras¹². Mas escreveu-as para que o *dominus gregis* as dissesse em nome do poeta. Na comédia que Plauto amava tanto como a si próprio¹³, Epídico é um pouco a sua imagem — a imagem do plebeu que, lutando por alcançar a independência económica, alcançou, do mesmo passo, com os sortilégios da arte e da inteligência, o aplauso e a glória do seu tempo. E de todos os tempos.

das vinte comédias sobreviventes. No palimpsesto ambrosiano (códice *A*, dos séculos IV-V) não se consegue ler, infelizmente, a *nota personae*.

¹² A natureza do segundo verso (733 *Plaudite et ualete. Lumbos surgite atque extollite*. «Dêem-nos o vosso aplauso e passem por lá muito bem. Agora costado ao alto e ponham-se a mexer»), o testemunho dos restantes manuscritos (que dão *Grex*) e o exemplo de várias comédias (*Asinaria*, *Bacchides*, *Captiui*, *Cistellaria*, *Persa*, *Poenulus*, *Trinummus*), em que fala o *dominus gregis*, aconselham uma atitude de prudente reserva em relação à *nota personae* do códice *B*.

¹³ *Bacch.* 214 *Epídicum quam ego fabulam aequae ac me ipsum amo*.

MORTALIS GRAPHICUS
OS FINGIMENTOS DO POETA E O SORRISO DA FORTUNA¹

— *Mas esse Psêdolo quem é, que o não conheço?*

— *É um figurão que só pintado: c'est mon homme à trouvailes.*²

Quando o amigo do enamorado lhe faz esta pergunta, já o espectador conhece, de cor e salteado, o tal *mortalis graphicus* ‘um tipo que só pintado’, o tal *heuretês* ‘o homem das invenções’. Psêdolo nunca deixou de estar em cena, desde o início da peça. Nem deixará, presente ou ausente fisicamente porque as esperanças e os temores dos outros trazem, na mira, quase sempre, este Psêdolo, ‘Aldrabão’ no nome como nas obras. É um efeito de possessão, que chega a exceder o de outro escravo-rei da *palliata*, Epídico, apesar da genialidade da figura e do entranhado amor que Plauto dedicava àquela peça.

O ressaltado de Psêdolo é ainda mais assinalável se considerarmos que, na comédia a que dá o título, o escravo enfrenta um antagonista de alto bordo, o alcoviteiro Balião. Diz-se, até, que alguns *duces gregis* preferiam o papel de Balião ao de Psêdolo. Mas, se a informação dos antigos for verdadeira, pode vislumbrar-se um porquê: Balião domina, a meio do chamado “acto 1”, duas cenas de grande espectáculo, daquelas que perduram na retina da assistência, quer pelos movimentos de massa (bandos de escravos e cortesãs ameaçados de punição), quer pelo cómico das situações (tentativas de fuga e cerco do alvejado, catadupa de injúrias acolhidas com despudor). Mas todo se resume, afinal, em um bom exercício de voz tonitruante, punho certo em afeiçoar varadas, flexibilidade sisuda em jogo de esquivações, uma cara estanhada para engolir insultos e frustrar as esperanças de um postulante sem dinheiro. O resto afina pelo modelo estereotipado do proxeneta ávido e presunçoso, talhado para o desengano do final, embora amachucado, desta feita, por uma derrota em várias frentes. Concedemos que Balião é um alcoviteiro mais corposo que os outros de Plauto — mas os expedientes da dosagem estão previstos no receituário de um actor experiente. O intérprete de Psêdolo reflecte, pelo contrário, ao longo de muitas cenas, uma gama cambiante de elocução, de gestos, de emoções, de empatia, que requerem a vivência fresca, desmecanizada, de uma *dramatis persona* vocacionada para papéis de vulto. Bastará a análise de três ou quatro cenas para mostrar as dificuldades do intérprete e, porventura, o

¹ Publicado in Maria Fernanda Brasete (coord.), *Máscaras, Vozes e Gestos: nos caminhos do teatro clássico* (Aveiro, 2001), pp. 201-209.

² *Pseud.* 700. No original εὐρητής *mihist*, a que se fez equivaler, no texto português, uma expressão francesa. ‘Figurão’, em vez de tipo, pretende sugerir *nimis est mortalis graphicus* do mesmo verso. Texto segundo a edição oxoniense de Lindsay.

desinteresse comodista de alguns *duces gregis* em chamar a si o desempenho de um papel complexo e cansativo.

Consideremos desde logo, porque muito significativa, a cena inaugural da peça. Os interlocutores são Psêdolo, o escravo, e Calidoro, o seu amo jovem. A tentação do dramaturgo moderno, rendido à cinemática da essencialidade, seria banir os seis versos de introdução, proferidos por Psêdolo (versos em que, para mais, domina a hipotaxe) e pô-lo a indagar, *ex abrupto*, a razão da tristeza de Calidoro e das lágrimas em que banha as tabuinhas que traz na mão.³ Mas o circunlóquio de Psêdolo é calculado: a articulação morosa, pausada, da abordagem serve para ganhar a confiança do amo, até então refractário a confidências, decerto por temer a veia faceta do escravo. Quando Psêdolo descobre que se trata de uma pena de amor e que o patrão está vencido pelo desalento, muda o registo de voz: passa ao tom amigável de quem oferece ajuda e conforto.⁴ Mas, ao receber as tabuinhas, intui que o seu papel, antes de mais, é desdramatizar a situação, criar uma atmosfera em que o sorriso, mesmo forçado, restitua Calidoro ao mundo crasso das realidades modeláveis. Por isso olha para as tabuinhas e exclama:

— *Mas que é isto? (...) Estas letras querem ter meninos: uma anda a cavalo na outra! (...) Se não as ler a Sibila, ninguém mais as pode decifrar, (...) Caramba, já as galinhas têm mãos?...⁵*

Com os remoques de Psêdolo contrastam os protestos de Calidoro e o seu irredutível pessimismo:

— *Qual a erva no rio solstício, breve foi minha existência: em um ápice nasci, em um ápice morri.⁶*

Naquelas tabuinhas, lavadas pelas lágrimas do seu amor, Fenícia diz que foi vendida a um soldado macedónio e que este, através da sua ordenança, munida de carta com sinete e de cinco minas em débito das vinte já desembolsadas, vai ser, a partir daquele dia, o seu novo senhor. Assim morrerão os doces prazeres dos dois amantes, evocados em uma cascata de diminutivos, aliteraões, compostos, homeoteleutos,⁷ que revelam como Plauto, a despeito da velhice, continua na pleniposse dos seus recursos expressivos.

³ 1-6.

⁴ 16-19.

⁵ 22-30. Omitem-se os protestos intercalares de Calidoro.

⁶ 38-39.

⁷ 41-73 (sobretudo 64-70).

- *É uma carta de meter dó, Psêdolo.*
— *Pois é: de fazer chorar as pedras.*
— *Então, porque não choras?*
— *Porque lenho olhos de pedra-pomes. A minha raça sempre foi dos olhos secos.*⁸

Quando Calidoro, acabrunhado, lhe pede uma dracma para a corda com que se quer enforcar, o escravo ainda graceja:

— *Basta que sim ... Então queres enforcar-te para me não pagares a dracma que eu te emprestar?...?*⁹

Mas perante a desolação de Calidoro, que se confessa incapaz de viver se lhe arrebatarem a amada, o coração do escravo derrama uma ternura insuspeitada:

— *Porque choras, meu pardalinho?... Tu viverás!*¹⁰

E um lance de humanidade, assaz gentil, que importa registar. Até porque, a partir deste momento, Psêdolo, consciente da urgência do caso, suspende os gracejos dilatatórios e passa às promessas efectivas.

— *Pede-me vinte minas, que eu tas darei.(....) Pede, que a minha freima é tomar o compromisso. (....) Sim. senhor: vou-las dar, mas agora não me chateies (....), porque, se a mais ninguém as conseguirmos palmar... a teu pai palmarei.*¹¹

E a toda a gente anuncia, amigos e conhecidos inclusive, que, naquele dia, se acautelem das trapaças que vai armar.¹² O Aldrabão falou: e sente chegada a hora de agir.

Fecho de cena nas nossas edições. O observador atento anota e recapitula: o escravo passou de uma linguagem exploratória a uma toada de zombaria, de um toque de ternura a uma afirmação de confiança — para chegar à fanfarra de um aviso que soa como o primeiro anúncio da vitória. O accionado acompanhou, obviamente, as alterações da voz: uma cauta, gradual aproximação, os ademanos sedativos, a gesticulação caricata em torno da missiva (as letras cavalgantes, as

⁸ 74-77.

⁹ 92-93.

¹⁰ 96 *quid fles, uiues!* A tradução literal de *cucule* por ‘cuquinho’ seria, a nosso ver, mesmo adequada ao português.

¹¹ 114-120, com algumas simplificações e omissão das respostas de Calidoro.

¹² 125-128.

patas de galinha, o mimar dos passos sensuais, um vislumbre de expectativa no remate); depois, uns afagos na cabeça ou nos ombros do seu senhor, o bombear do peito na afirmação das garantias e a postura galharda do herói que se propõe intrujar o mundo.

Psêudolo acredita na vitória: mas as duas cenas seguintes em que se impõe a figura de Balião, plena de arrogância e desfaçatez, primeiro com os dependentes, depois com os postulantes, mostram que a batalha será dura e que é necessário um plano para vencer a guerra. Psêudolo tem um plano? Psêudolo (confessa) não tem plano nenhum: não sabe por onde começar nem por onde acabar. Que importa? Psêudolo é como o poeta, quando toma as tabuinhas, e procura o que não existe em parte alguma do mundo; mas, mesmo assim, encontra — e finge que é verdade o que é mentira. Pois também Psêudolo será poeta: e as vinte minas, que ainda não existem em parte alguma do mundo, ele acabará por as encontrar.¹³

O monólogo, para funcionar, requer a movimentação vivaz da personagem: as projecções do corpo, do braço, dos dedos, a palma aberta para recolher os dons da Fortuna.

E a Fortuna sorrirá àquele poeta, arrebatado que desdenha os louros emurchecidos. Se Epídico é prudente, mesurado, calculista (só se agiganta no fecho da comédia), Psêudolo faz gala em desafiar os adversários, anunciar-lhes de antemão as tranquibérbias que maquina. A vitória, para ser mais deleitosa, enjeita a rebarba do imprevisto.

Por isso Psêudolo vai direito ao patrão velho, Simão, e, com o orgulho de um rei, lhe faz saber que naquele dia — e com aquelas mãos — o velho lhe entregará vinte minas: como prémio por ludibriar Balião e o despojar da cortesã Fenícia. Simão fica assombrado com tamanha audácia e exclama:

— *Raios, este é um tipo que só pintado, se cumprir a sua palavra!*¹⁴

Mortalis graphicus: a mesma expressão que repetirá o filho, pouco depois. Mas o seguro morreu de velho: e Simão vai logo advertir o alcoviteiro dos propósitos do escravo.¹⁵ Assim temos de prevenção, oferecida pelo próprio (amor da dificuldade!), os dois contrários que Psêudolo pretendia assaltar. Mas onde há aí prevenção que resista a um golpe escarninho da Fortuna? Psêudolo intercepta, por acaso, diante da porta de Balião, a ordenança do soldado que vinha buscar Fenícia. Logo se apresenta como intendente, homem de confiança do alcoviteiro; e consegue extorquir ao emissário, senão as cinco minas, que

¹³ 394-405.

¹⁴ 507-519.

¹⁵ Como se deduz, mais adiante (896-904), de uma informação do próprio alcoviteiro.

o outro, desconfiado, prefere entregar pessoalmente, pelo menos (e era o que importava) a carta com sinete para enganar o cauto Balião.¹⁶

Trata-se, agora, de arranjar uma falsa ordenança, diferente de Psêdolo, que Balião conhece à légua, e as cinco minas de complemento que são devidas ao alcoviteiro. Um amigo de Calidoro fornece os dois elementos; e a falsa ordenança — em teoria, uma projecção do próprio Psêdolo — é provida de tal astúcia, de tal afoiteza que o ensaiador fica estarrecido e de coração aos saltos.¹⁷ Será, o único momento (breve, mas intenso) em que Psêdolo teme pelo êxito do engano: um toque de “realismo” que vale a pena assinalar. Mas Balião, a quem a falsa ordenança, se apresentou, não levanta dificuldades em lhe entregar Fenícia: antes jubila por ver o negócio concluído e Psêdolo esconjurado do seu horizonte.¹⁸

Tão radioso, tão exultante se sente que, ao encontrar Simão, o convida a apostar com ele vinte minas em como Psêdolo, a despeito das suas bravatas, já não conseguirá arrebatar-lhe Fenícia, que foi entregue à ordenança do macedônio e vai a caminho de outra cidade. Simão aceita a aposta, porque, nas circunstâncias enunciadas, lhe parece nulo o risco de perder.¹⁹

Mas o desengano não tarda a surgir, para escarmento de tanta confiança. Quando o emissário verdadeiro comparece, com as cinco minas na mão a reclamar a entrega de Fenícia, Balião ainda supõe que se trata de um cúmplice de Psêdolo. E o desventurado é alvo de chacota dos dois homens: até que a sua segurança, a sua indignação começam a abrir brecha na arrogância de Balião. O alcoviteiro faz então a pergunta decisiva:

— *Como era o homem a quem entregaste a carta?*

— *Um tipo ruivaças, barrigudo, de grossas pantorrilhas, anegralhado, de cabeça grande, uns olhos luzentes, a pele encarniçada e então uns pés... enormes.*

— *Desgraçaste-me, quando falaste dos pés. É Psêdolo em carne e osso. Estou arrumado: vou morrer, Simão.*²⁰

Pois morra à vontade, mas primeiro pague vinte ruínas ao soldado, vinte minas a Simão. Amachucado, cabisbaixo, o alcoviteiro declara que, de ora avante, deixará as ruas principais para se remeter às vielas e azinhas. Simão, por seu turno, reconhece que Psêdolo venceu, em esperteza, o próprio Ulisses, inventor do cavalo troiano.²¹

¹⁶ 594-666.

¹⁷ 694-766, 905-1045.

¹⁸ 960-1016.

¹⁹ 1052-1100.

²⁰ 1137-1220.

²¹ 1234-1244.

E quem é este vencedor, quem é este inventor?... Aquele ruiças barrigudo, de olhos luzentes e pés enormes — em que se quis ver o próprio Plauto, nos tempos da *planipedaria*. Poetas ambos, cada qual a seu jeito. Mas escravo só um: o Aldrabão.

Resta considerar a cena final da peça, que consagra, como no *Epídico*, a vitória do escravo sobre o seu senhor. Psêdolo entra, ébrio e cambaleante (ah, como os pés o atraçoam!), mas profundamente feliz, com uma coroa na cabeça. Vem de um festim do paraíso, em que os prazeres foram tantos e tais que se sentiu um verdadeiro deus. Mas nem por isso esqueceu a aposta ganha e vem reclamar o dinheiro ao patrão velho. Simão hesita entre o louvor e a sermonenda. Mas Psêdolo não lhe dá tempo de escolher:

— *Aqui está o patifório que se apresenta a um homem de bem.*

E vai-lhe arrotando na cara o vinho da orgia. O patrão ainda o quer repelir, mas Psêdolo não tolera sequer um empurrão — porque o seu arrotar é doce. Depois celebra a vitória, as delícias do festim ... Por fim, comanda:

— *Carrega-me lá a bolsa sobre as costas.*

Simão, chocado com a exigência, carranqueia:

— *Carregar, eu?!... Então este tipo leva-me o dinheiro e ainda faz troça de mim.*

— *Ai dos vencidos!*

O peso de uma frase histórica... Simão obedece, ele que nunca pensou servir um servo e suplicá-lo.

— *Olha que eu sofro...*

— *Pois se não sofresses tu, sofria eu.*

— *Mas levaste tudo ao teu patrão, ó meu Psêdolo?...*

— *Com a maior satisfação do mundo.*

— *Mas não queres oferecer uma parte sequer?...*

— *Nem um chavo sequer para o teu bolso. E tu, achas que tinhas pena das minhas costas, se eu falhasse?...*

— *Mas há-de chegar a hora da vingança, tão certo ...*

— *Ameaças, para quê?... Bem sei que tenho lombo!*

Simão, resignado, faz menção de regressar a casa:

— *Pois então passa bem.*

Máscaras, vozes e gestos: nos caminhos do teatro clássico.

Mas Psêudolo, com a volubilidade dos bêbados, chama-o logo:

— *Ora torna cá!*

— *Tornar, para quê?*

— *Torna, torna, que te não arrependerás.*

— *Pois aqui estou.*

— *Vem beber comigo. Se vieres, metade do que está aqui, ou até mais, o poderás levar.*

— *Está bem: vou para onde quiseres.*

— *E agora ainda estás zangado comigo ou com o teu filho?...*

— *Nada de nada.*²²

Exaltação do escravo, vexame do senhor. Mas o fecho carnavalesco apela à conciliação. Nem o vinho destoa, afinal: Baco é amigo da poesia. E um brinde ao Engano, a bera do amor, um brinde à Fortuna, a bem da felicidade, não ficam mal — sabe-se lá! — ao sonho de uma sombra.

²² 1285-1331. O texto original latino foi, em alguns pontos, simplificado.

A OUTRA FACE DE ENEIAS¹

A morte tem muitas caras. Tantas quantos os morituros. Porque a sua, a verdadeira, é sempre igual à vida. Muito bem o sabiam, os Latinos, que à morte e à vida deram um sexo apenas, o sexo feminino.

No mundo mediterrânico, a Deusa-Mãe que gera a vida é a mesma que gera a morte. A diferença consiste só no movimento, no sentido desse movimento, de uma luz para outra luz, percorrendo o caminho da escuridão.

Há dois mil anos, Virgílio percorreu esse caminho. E foi um caminho doloroso. Tão doloroso que, no leito da morte, o poeta quis destruir o seu poema. O poema que era o seu testemunho. E teria destruído, se o deixassem, por suas próprias mãos. Era uma forma de destruir, simbolicamente, as suas angústias e incertezas, o espectro da derrota final. Mas não o deixaram. Virgílio também não insistiu.

Tantas vezes tinha sido contrariado na vida que mais uma, à beira da morte, nem sequer destoava.

Mas o seu gesto ficou, como ficara no seu testamento. E o seu poema também ficou, como ele o escreveu. E aí está, com todas as angústias e incertezas do seu criador. Pior ainda: com o espectro da derrota final. A derrota de tudo quanto amava — a paz, a fraternidade, a comunhão entre vencidos e vencedores. O poeta-profeta via mais que Augusto. Os erros do passado dão erros no futuro. A impiedade é fonte de outra impiedade. Do ódio só pode

¹ Lição proferida no II Curso de Atualização de Línguas e Literaturas Clássicas (Faculdade de Letras de Coimbra: Abril de 1982) e publicada em *Humanitas* 33-34 (1981-1982). Sobre a interpretação exposta, consultar, principalmente: Allain, R., “Une ‘nuit spirituelle’ d’Énée”: *REL* 24 (1946) 189-198; Brisson, J.-P., “Le ‘pieux Énée!’”: *Latomus* 31 (1972) 379-412; Clausen, W., “An interpretation of the *Aeneid*”: *HSCP* 68 (1964) 139-147 (= *Virgil* ed. Commager, S., Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1966, 75-88); Commager, S., “Introduction” to *Virgil* cit, 1-13; De Grummond, W. W., “Aeneas despairing”: *Hermes* 105 (1977) 224-234; Della Corte, F., “Presentazione” dell’*Eneide*. Traduzione, presentazione e commento di ..., Milano, Mursia, 31974, 5-12; Johnson, W. R., *Darkness visible. A study of Vergil’s “Aeneid”*, Berkeley — Los Angeles — London, University of California Press, 1976; Maguinness, W. S., “L’inspiration tragique de l’*Énéide*”: *AC* 32 (1963) 477-490; Parry, A., “The two voices of Virgil’s *Aeneid*”: *Arion* 2 (1963) 66-80 (= *Virgil* cit., 107-123); Perret, J., “Optimisme et tragédie dans l’*Énéide*”: *REL* 45 (1967) 342-362; Putnam, M. C. J., *The poetry of the “Aeneid”. Four studies in imaginative unity and design*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1966; Quinn, K., *Virgil’s “Aeneid”. A critical description*, London, Routledge & Kegan Paul, 1968 (1969, 1978); Stahl, H.-P., “Aeneas — un ‘unheroic’ hero?”: *Arethusa* 14 (1981) 157-177; Wiesen, D. S., “The pessimism of the eighth *Aeneid*”: *Latomus* 32 (1973) 737-765; Wilson, J. R., “Action and emotion in Aeneas”: *G&R* n. s. 16 (1969) 67-75.

nascer mais ódio. E assim por diante, até ao regresso ao caos. Há dois mil anos, Virgílio morreu profundamente infeliz.

Um poema épico supõe, geralmente, guerras e generais. A traição tem muita força, e mais ainda no género épico: a *Iliada* ditava as suas leis. Em pleno século XVII, o *Paraíso Perdido* de Milton ainda se compraz em narrar, pela boca do arcanjo Rafael, a grande batalha, travada nas alturas do céu, entre os esquadrões de Deus e os de Satã. Um poema épico em Roma era inconcebível sem guerras nem generais: havia Névio e Énio antes de Virgílio. Mas Virgílio não amava as guerras — e, dos generais, apenas aqueles que tivessem coração. A vitória é uma derrota, a breve ou a longo prazo, se não for mortificada com a fraternização. Ora Virgílio não via essa fraternização: via encarniçamento, prepotência, autocracia, a lei do mais forte a criar revoltados, resignados ou extintos. Um mundo amarguroso que parecia exigir a repulsa do isolamento. Virgílio tentou esse isolamento, mas a ataraxia epicurista foi uma experiência fracassada. O vendaval das guerras civis despedaçava todas as portas: roubou as terras do poeta e esteve a ponto de lhe roubar a vida. Pior ainda, talvez, o traumatismo da guerra de Perúsia. O vencedor, como se quisesse renovar a prática bárbara dos sacrifícios humanos, mandou degolar, votados aos manes de César, trezentos membros da aristocracia perusina. E aos condenados, que lhe suplicavam piedade, respondia: «Têm de morrer!» Este vencedor assassino chamava-se Octávio, e seria Augusto, o árbitro da *pax Romana*.

Bem se compreende, por isso, que Virgílio não sentisse entusiasmo para escrever um poema épico. A sua formação neotérica era uma desculpa suficiente (mas não integral) na hora das solicitações:

Buc. 6, 3-5

*Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem
uellit et admonuit: 'Pastorem, Tityre, pinguis
pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.'*

«Quando me dispunha a cantar reis e combates, Cíntio / beliscou-me a orelha e avisou-me: 'Um pastor, Títilo, / deve apascentar ovelhas que sejam gordas, mas entoar um canto que seja fino.'» (O Apolo de Calímaco tinha falado de «incenso espesso» e «musa ligeira»: em Virgílio, limitava-se a adaptar as imagens ao mundo dos pastores.)

«Quando me dispunha a cantar...»: a essa disposição corresponderia, na altura, um plano consistente? O comentador Sérvio afirma que sim, que Virgílio teria empreendido uma epopeia dos reis albanos; depois, *asperitate nominum deterritus*, «escandalizado com a selvajaria dos nomes», teria desistido

da ideia. Mas a tentação da épica está patente na bucólica 4, datável de 40/39 a.C., que principia assim:

Buc. 4. 1-3
Sicelides Musae, paulo maiora canamus:
non omnis arbusta iuuant humilesque myricae.
Si canimus siluas, siluae sint consule dignae.

«Musas de Sicília, elevemos um pouco o tom de nossos cantos: / nem a todos agradam, os arvoredos nem os humildes tamarindos. / Se cantamos os bosques, os bosques sejam dignos de um cônsul.»

Dez anos passados, a atitude do poeta tinha mudado radicalmente. Virgílio estava disposto a celebrar a glória de Augusto:

Georg. 3. 10-16
Primus ego in patriam me cum, modo uita supersit,
Aonio rediens deducam uertice Musas;
primus Idumaeas referam tibi, Mantua, palmas;
et uiridi in campo templum de marmore ponam
propter aquam, tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius et tenera praetexit harundine ripas.
In medio mihi Caesar erit templumque tenebit.

«Antes dos mais, se a vida der espaço, eu hei-de voltar à minha pátria / e trazer comigo, do cimo do Aónio, as Musas; / antes dos mais, eu hei-de restituir-te, ó Mântua, as palmas idumeias; / e, na planura verdejante, um templo eu hei-de erguer, de mármore, / à beira de água, lá onde, caudaloso, vagueia, em lentos meandros, / o Míncio, e orla, de um tenro canal, as margens. / No centro, César eu hei-de colocar e ele há-de ser o senhor do templo.»

Que se tinha passado entretanto? A vitória decisiva de Octávio sobre António e Cleópatra na batalha de Áccio. Depois do longo pesadelo das guerras civis, a claridade de uma paz que prometia ser duradoira. O mundo romano estava agradecido. Virgílio estava agradecido — e disposto a pagar a sua dívida. A experiência das *Geórgicas* tinha sido animadora. Um poema podia ser composto em quadros parcelados. Virgílio podia ser Homero (e Apolónio), sem renegar Calímaco.

Mas aqui principiam as incertezas do poeta. Sem recuo no tempo, uma epopeia descamba em panegírico. O sorrir das ninfas, num painel, adora

cinquenta anos de sol-posto: ainda fresco da tinta, de que serve?... só para reclamar dentífricos. Depois Augusto não era um herói. Entendamo-nos: não era o herói clássico. Para avançar um pé, queria o outro bem firmado. Para ganhar batalhas, precisava de que António ou Agripa lhe comandassem as tropas. Em vez de atacar Persas e Hindus, em vez de renovar campanhas de Alexandre, preferia obter vitórias diplomáticas. Era bem o herói reverso, amigo da paciência, súbdolo e temporizador quando convinha, cruel nas horas más, lhano e afectuoso nas boas, esfíngico de símbolo em moedas, sensual, mas inexoravelmente tenaz e obstinado como um romano.

Por outro lado, o fantasma das guerras civis não estava esconjurado: em 26 a.C., o poeta Cornélio Galo, prefeito do Egipto e grande amigo de Virgílio, caía em desgraça e era constringido ao suicídio; em 23, dois optimates, Murena e Cepião, acusados de conjura contra Augusto, eram executados, depois de um julgamento sumário e à revelia; no mesmo ano, o jovem Marcelo, sobrinho e indigitado sucessor do príncipe, morria em circunstâncias misteriosas, com o boquejado envolvimento de Lívia; Agripa, ressentido, afastava-se da corte; Mecenas e Augusto resfriavam, depois do adultério do César com a mulher do valido; o imperador, doente e suspeito, dava sinais de insofrimento.

O poema de Virgílio sofreu os golpes e contragolpes desta situação. Não seria, um *Bellum Actiacum* nem um panegírico de Augusto. Também não seria uma epopeia histórica, à maneira dos *Annales* de Ênio. Seria uma epopeia homérica passada na fieira de um alexandrinista. Uma epopeia nova e pessoal. — a epopeia dos esforços (tantas vezes malogrados) de um homem para vencer o lastro do humano: a fixação no passado, o gosto amargo das lágrimas, a corrosão das dúvidas e da angústia, a tentação da barbárie em si e nos outros. Seria, no estilo e no desenvolvimento, uma epopeia *sui generis*, uma epopeia subjectiva. Subjectiva na empatia entre o autor e as personagens, subjectiva na correlação dos símbolos mitológicos com os acontecimentos psicológicos, subjectiva nas relações entre o herói principal e o seu criador.

Aqui reside a actualidade da Eneida, aqui reside o seu interesse permanente. Aos olhos do homem do nosso tempo, não é a glorificação da missão de Roma que faz a grandeza do poema: depois da Revolução Francesa, depois da Revolução Russa, depois das grandes conquistas espaciais, o homem do nosso tempo sente-se mais cidadão do universo do que cidadão de qualquer pátria. Também não é a arte admirável de Virgílio que nos atrai para o estudo da Eneida — porque o homem, do nosso tempo aprendeu a desconfiar da arte que não sirva a convivência com a sorte dos seus irmãos. Para o homem do nosso tempo, a grandeza da Eneida está na sua própria contradição: na afirmação, profundamente vivida e profundamente trágica, da infelicidade dos seus heróis, da infelicidade da própria condição humana.

Eneias está diante da evocação da guerra de Tróia, nas pinturas de um templo, em Cartago. E ei-lo que chora, como Ulisses chorou, na corte de Alcínoo, ao ouvir o canto de Demódoco. Mas as suas lágrimas são mais dolorosas: Ulisses era um vencedor, Eneias é um vencido: Ulisses ia regressar a casa, e para Eneias não há casa nem regresso — não há *nostos*, mas só *nostalgia*. Eneias chora sobre si mesmo, sobre a miséria dos homens — como choraram dois inimigos, Aquiles e Príamo, na mesma tenda, diante do cadáver dilacerado de Heitor: como chorava Virgílio, desoladamente, quando perdia um amigo querido:

Am. 1. 462
sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt.

«há lágrimas para o infortúnio e o destino dos mortais comove os corações.»

Eneias é filho de uma deusa e eleito dos deuses para executar uma missão providencial. Mas Virgílio fez dele um homem melancólico, que viaja de Tróia para Roma — de um passado que perdeu para um futuro que nunca há-de possuir. Com escândalo dos antigos e de alguns modernos, Eneias é o único herói épico que, na sua primeira apresentação, nos aparece a desejar a morte. Juno desencadeou uma tempestade para o afastar de Itália: Eneias, trespassado de horror, ergue os braços ao céu e exclama:

94-101
'O terque quaterque beati
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis
contigit oppetere! O Danaum fortissime gentis,
Tydide, mene Iliacis occumbere campis
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra,
saeuos ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens
Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis
scuta uirum galeasque et fortia corpora uoluit!'

«'Oh três e quatro vezes ditosas / aqueles que, diante dos olhos de seus pais, sob as altas muralhas de Tróia, / a sorte concedeu que baqueassem! Ó tu, que foste o mais bravo da estirpe dos Dánaos, / filho de Tideu! Ah, porque é que eu não pude tombar nos campos de Ílio / e exalar esta alma sob os golpes da tua mão, / lá onde, indomável, jaz, abatido pelo dardo do Eácida, Heitor; lá onde < jaz > o gigantesco / Sárpedon: lá onde o Símois arrasta e revolve, em suas águas, tantos / escudos de heróis e os seus capacetes e os seus corpos poderosos!'

É mais tarde, na Sicília, quando as mulheres troianas, cansadas de peregrinações, incendiam a frota, Eneias rasga os vestidos e pede a Júpiter que lhe acuda, ou o fulmine por suas próprias mãos:

5. 691-692

*Vel tu, quod superes!, infesto fulmine morti,
si mereor, demittite tuaque hic obrue dextra.'*

«Ou o que resta, aniquila-o tu mesmo com o teu raio destruidor, / e, se assim o mereço, liquida-me aqui já por tuas próprias mãos.»

Eneias não é um covarde, mas teve outras vezes a tentação da morte. Na última noite de Tróia, quando tudo estava perdido — o inimigo penetrara na cidade, graças ao cavalo da traição; as casas ardiam; a resistência era impossível —, Eneias recebe, de Heitor sanguinolento e desfigurado como a urbe, a ordem divina de partir e de edificar uma nova pátria, além do mar. O herói não obedece, nem mesmo quando o sacerdote Panto lhe brada:

2. 325-327

*Fuimus Troes, fuit Ilium et ingens
gloria Teucrorum. Ferus omnia Iuppiter Argos
transtulit.'*

«Acabaram os Troianos, acabou Ílio e a imensa / glória dos Teucros. Impiedoso, tudo Júpiter transferiu / para Argos.»

Eneias reúne um grupo de desesperados como ele e grita-lhes:

2. 353-354

*Moriamur et in media arma ruamus.
Vna salus uictis rutilam sperare saltitem.'*

«Morramos, lançando-nos no meio das armas! / Só há uma salvação para os vencidos: não esperarem nenhuma salvação.»

É o desvario daquele que há-de ser considerado o herói da sensatez e da *pietas*. Eneias bate-se como um leão, até chegar ao palácio real. A sua bravura só vacila quando assiste à morte de Príamo e vê o corpo do rei decapitado na areia da praia:

2. 557-558

*Iacet ingens litore truncus**auolsumque umeris caput et sine nomine corpus.*

«Ali jaz, um tronco enorme, na praia; / e, arrancada dos ombros, uma cabeça; e, já sem nome, um corpo.» (Exactamente como Pompeio, degolado ao desembarcar em Alexandria.)

Profunda inanidade da glória! É então que Eneias se lembra do pai, da esposa, do filho. Mas avista Helena, fonte de todas as desgraças, e precipita-se sobre ela para a matar. É necessário que Vénus intervenha e lhe faça entrever, com um olhar miraculoso, os grandes deuses empenhados na destruição de Tróia. Anquises, por sua vez, recusa-se a partir: e logo Eneias decide regressar à luta. Mas os deuses suscitam dois prodígios sucessivos: uma chama sacra na cabeça de Ascânio e uma estrela, que aponta o caminho do Ida. Então fogem todos; e aquele herói que desafiava a morte estremece agora ao apreender um simples hálito, um simples rumor. Fogem, mas perdem Creúsa, a esposa de Eneias, na fuga: porque Creúsa é o passado, e o passado deve morrer.

O passado deve morrer — e, no entanto, não morre. Ressuscita logo à partida, na dor e na saudade:

3. 10-11

*litora cum patriae lacrimans portusque relinquo**et campos ubi Troia fuit.*

«as praias da minha pátria assim as deixo, chorando,
[e os seus portos
e os campos onde Tróia existiu.»

O oráculo de Apolo endereça-os para a sua «madre antiga»: na opinião de Anquises, será Creta — e, em Creta, Eneias funda Pérgamo, do nome da cidadela de Tróia. É o passado a pesar com toda a força: por isso Pérgamo não dura — é devastada pela peste. Há que partir de novo; e, de novo, o passado está à espera. Depois de muitas aventuras, atingem o mar Iónico e, na costa do Epiro, a cidade onde vivem Andrómaca, viúva de Heitor, e Heleno, filho de Príamo. É uma pequena Tróia, com as mesmas portas, com o mesmo rio, com os mesmos mortos no coração. Andrómaca e Heleno vivem de recordações, vivem de simulacros; e não podem dizer-se felizes: apenas resignados. Mas para Eneias são felizes, só porque encontraram um destino. Qual destino? Uma nova Tróia. Ainda, e sempre, a obsessão do

passado. E o passado a morrer ao lado de Eneias, primeiro o pai, na Sicília, depois a própria ama, na Campânia.

Mas entre a Sicília e a Campânia, houve Cartago. E, em Cartago, a mais perigosa das tentações: a tentação do amor. Dido apaixonou-se por Eneias; Eneias retribuiu, incautamente. E, durante meses, adormeceu a consciência da sua missão; quis sarar as feridas do exílio e das viagens, rodear-se de conforto, dirigir a edificação de palácios novos. Uma deliquescência perigosa, como a de António no Egipto. Até que, exasperada, a sombra de Anquises o advertiu em sonhos; e Júpiter, por intermédio de Mercúrio, lhe deu uma ordem formal: abandonar Cartago, abandonar Dido, abandonar o amor. A rainha, no auge do desespero, acusou, ameaçou, suplicou... Eneias resistiu, firme agora como um roble alpino. Mas as suas lágrimas correram de novo, sem poder para mudarem a ordem inelutável dos fados:

4. 449

mens immota manet, lacrimae uoluntur inanes.

«a decisão perdura, inabalada; as lágrimas rolam – em vão.»

O desenlace foi — tinha de ser — profundamente trágico: quando as naus troianas se fazem ao largo, Dido amaldiçoa Eneias e suicida-se, depois de projectar sobre Roma o fantasma de um vingador, Aníbal, que há-de nascer das suas cinzas de mulher abandonada. Eneias cometeu uma culpa, culpa involuntária, e todavia fatal:

4. 361

*Italiam non sponte sequor.*²

«A Itália – não é por minha vontade que a demando.»²

«Foi contra vontade»: Eneias protesta, mas obedece — e condena uma inocente, condena o seu amor, condena uma parcela da própria descendência. Que deuses são estes que oprimem inocentes? Que deuses são estes que se alimentam de sangue e de dor, como o ventre de Moloch dos corpos das crianças? Depois de Dido, será Palinuro e Miseno e Euríalo e Niso e Palante e Lauso e Camila e Turno e Marcelo... Virgílio buscava entender, Eneias também — mas acabavam por chorar, um com o outro, tantas vítimas *ante diem* imoladas.

² Cf. 6.460 *inuitus, regina, tuo de litore cessi*: «foi contra vontade, rainha, que abandonei as praias do teu reino.»

O herói troiano desce agora ao mundo dos mortos: leva na mão o Ramo de Oiro, um símbolo misterioso, a luz na escuridão, a vida na morte. A catábase de Eneias é um esforço para entender, para matar o passado, para renascer para uma vida nova. Um esforço apenas, porque tudo o que é humano está sujeito à frustração: Virgílio sabia-o tão bem como nós. No limbo dos suicidas está Dido, pálida como a lua entre as nuvens, e pedrificada perante aquele que tanto amou. Em vão Eneias se justifica, em vão Eneias se esforça por lhe arrancar uma lágrima que seja urna memória do passado. Dido — como Ájax diante de Ulisses — responde com o silêncio; depois, arranca-se dali e vai juntar-se ao amor de outrora, ao esposo Siqueu. Eneias fica a sós com os seus brados e o seu desespero:

6. 465-466

*'Siste gradum teque aspectu ne subtrahere nostros.
Quem fugis? Extremum fato quod te adloquor hoc est.'*

«Suspende os teus passos e não te furtas ao meu olhar.
Sabes de quem estás a fugir?... A derradeira vez em que o
[destino me consente falar-te é esta.】»

Dido foge ao contacto de Eneias: pretende negar o seu amor. Mas também lhe fugira a esposa, também lhe fugirá o pai: e ambos desejariam afirmar o seu amor:

2. 792-794 (= 6. 700-702)

*Ter conatus ibi collo clare brachia circum;
ter frustra comprehensa manus effugit imago,
par leuibus uentis uolucrique simillima somno.*

«Três vezes, naquele instante, <Eneias> tentou envolver-lhe
[o pescoço com os braços;
três vezes, em vão cingido, o fantasma se esvaiu de entre as [mãos:
e parecia uma aragem ligeira e em tudo semelhava um sonho alado.»

A própria mãe lhe foge, em Cartago, deixando-lhe apenas uma bela imagem sobrenatural: o nácar fulgente da nuca, os cabelos de ambrósia, o aroma divino, o andar etéreo...

1. 407-409

*'Quid natum totiens (crudelis tu quoque) falsis
ludis imaginibus? Cur dextrae iungere dextram*

non datur ac ueras audire et reddere uoces?'

«Porque a teu filho tantas vezes iludes (também tu és cruel) com enganosas imagens? Porque não será lícito unir a minha mão à tua mão e ouvir e responder palavras de verdade?...'»

É difícil conceber frustração maior para um eleito. Um eleito que dir-se-ia condenado à insatisfação e ao espectáculo da morte. Um eleito que, na hora decisiva, pretende deixar ao filho a lição da coragem, e do esforço, e não a da ventura, que não teve:

12. 435-436

*'Disce, puer, uirtutem ex me uerumque
laborem, fortunam ex aliis.'*

«De mim aprende, meu rapaz, o destemor e a inteireza do trabalho; de outros, a fortuna.'»

Mesmo na hora da suprema exaltação patriótica, quando Anquises mostra a Eneias a revoada dos heróis nascituros, mesmo nessa hora, a última figura traz a frente envolvida em uma sombra agoireira. É um jovem de dezanove anos, mas está condenado pela inveja dos deuses:

6. 882-886

*'Heu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas,
tu Marcellus eris. Manibus date lilia plenis,
purpureos spargam flores animamque nepotis
his saltem accumulem donis et fungar inani
munere.'*

«Ai jovem desventurado! Se de algum modo puderes vencer
[a crueza dos fados,
tu serás Marcelo. Ofertai lírios às mãos-cheias,
deixai que espalhe flores rutilantes, e a alma do meu neto
eu a recubra, ao menos, destas dádivas... E assim lhe preste
[esta homenagem
— vã.'»

Se nem a piedade tem poder para esquivar a morte, bem se compreende a dolorosa surpresa do herói perante o alvoroço das almas que se preparam para regressar ao lastro dos corpos:

6. 721

'Quae lucis miseris tam dira cupido?'

«Porquê, nesses desventurados, um almejo tão sinistro
[da luz?...]»

Momento de horror na poesia antiga: Aquiles, no mundo dos mortos, suspirava pela luz do alto; Eneias, que tanto sofreu na vida, maravilha-se de que alguém pretenda regressar a ela. «Desventurados», «almejo sinistro da luz»: palavras tremendas, sem dúvida. Não pode ser-se mais pessimista nem menos “mediterrânico”.

Heleno, primeiro, a Sibila, depois, Anquises, por fim, tinham sido bem claros: era a guerra que esperava Eneias em Itália:

6. 86-90

*'[...] Bella, horrida bella,
et Thybrim multo spumantem sanguine cerno.
Non Simois tibi nec Xanthus nec Dorica castra
defuerint; alius Latio iam partus Achilles,
natus et ipse dea [...]'*

«[...] Guerras, pavorosas guerras,
e o Tibre a espumar de sangue a jorros — é o que eu vejo.
Nem o Símois nem o Xanto nem os dóricos acampamentos
te hão-de faltar: outro Aquiles já nasceu para o Lácio,
e também, ele é filho de uma deusa. [...]'»

Eneias tinha de fazer a guerra para alcançar a paz. A paz que dá direito a governar. E governar é a vocação do Romano — como intensamente o sublinhou Anquises no passo mais famoso do poema:

6. 851-853

*'tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes), pacisque imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos.'*

«a ti, Romano, compete governar os povos com a tua
[autoridade, lembra-te bem
(estas serão as tuas artes), e estabelecer normas para a paz,

poupar os que se submetem e derrotar os soberbos.’»

Parcere subiectis et debellare superbos: preceito fundamental da prática romana, reafirmado, no tempo de Virgílio, por Lívio (30.42.17), por Horácio (*Carmen saeculare* 51-52), pelo próprio imperador na «rainha das inscrições», as *Res gestae Divi Augusti* (3.1). Sem humanidade, não há governação, mas despotismo. O sangue invoca mais sangue. O vencedor tem de abdicar da vitória: fazer-se perdoar do vencido. Só assim vencedor e vencido serão carne e alma da nova civilização.

Eneias estava advertido. Mas, muitas vezes, não basta estar advertido: é necessário estar imunizado. A guerra é apegadiça, como os bubões da pestilência. Virgílio não podia e não quis ignorá-lo. Eneias praticou excessos condenáveis, até sacrifícios humanos, como Augusto em Perúcia. Tinha visto tombar guerreiros de uma parte e de outra, e muitos eram jovens: tinha visto tombar Palante, único enlevo de seu pai, Evandro, que o confiara a Eneias no lugar onde Roma haveria de nascer. Olhando o corpo de Palante, branco de neve, com uma grande ferida no peito, semelhante a uma flor calcada (a imagem é sáfica e catuliana), Eneias chora, impreca a Fortuna e manda cobrir o cadáver com duas colchas, bordadas a ouro e púrpura, que Dido lhe oferecera no tempo do amor. E é por amor de Palante que Eneias vai cometer o acto brutal que encerra o poema e contradiz toda a *pietas*, toda a *humanitas* que o herói havia laboriosamente adquirido.

Turno, rei dos Rútulos, era o maior inimigo de Eneias, o Aquiles do Lácio: lutava, com todas as suas forças, para expulsar o herói troiano e evitar que este casasse com a princesa que a Turno fora prometida e depois negada, Lavínia. No duelo singular do último canto, Eneias vence Turno: mas vence-o sem glória, porque os deuses abandonaram e enfraqueceram o chefe rútilo. Turno está derrubado e ferido: a sua ferida, no entanto, não é mortal. Ao contrário de Heitor, poderia salvar-se: tudo dependia de Eneias. Turno reconhece a sua derrota e o direito de Eneias à posse de Lavínia; em troca, pede ao adversário que lhe poupe a vida e faça cessar os ódios entre Latinos e Troianos: *ulterius ne tende odiis* (12. 938). Eneias hesita, vai ceder — verdadeiramente genial, este momento de suspensão onde cabe todo o destino da humanidade —, mas, no baixar dos olhos, vê Turno enfeitado com o boldrié de Palante. E eis que o passado acode em turbilhão; as Fúrias da vingança apoderam-se da sua alma: Eneias cai a fundo — e trespassa o coração do vencido:

12. 948-952

*Tunc hinc spoliis indute meorum
eripiare mihi? Pallas te hoc uolnere, Pallas*

*immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit.
Hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit
feruidus; ast illi soluuntur frigore membra
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*

«E és tu, logo tu, que, revestido dos despojos dos meus,
hás-de escapar às minhas mãos?... É Palante que te imola
[com este golpe, é Palante
que se vinga do teu sangue amaldiçoado.]
E, dizendo estas palavras, mergulha o ferro no coração
[do inimigo.
A fúria o dominava. E logo aquele corpo se regela e desfaz;
e a vida, com um gemido, se esvai, revoltada, para o mundo
[das sombras.»

São as últimas palavras da Eneida. As últimas, também, que Virgílio escreveu. Palavras de tragédia, como o final do poema de Lucrécio, como o final da *Conjuração de Catilina* de Salústio. Eneias venceu, mas ficou vencido. Eneias cometeu um acto de vingança, pessoal contra um vencido que implorava clemência e a cessação de todos os ódios. Eneias traiu o ideal enunciado por Anquises: *parcere subiectis*. O poema da construção da *pax Romana* termina com um acto brutal de violência. Mas, se o herói falhou, o poeta não falhou: a tragédia da *Eneida* não é apenas um símbolo da tragédia da história romana — mas da vida dos homens em geral.

Ocorre talvez perguntar: quem é Eneias? Augusto, sem dúvida, na intenção geral do poema. Mas também António, em Cartago; Heitor, vitorioso de Aquiles-Turno, no Lácio. E a outra face?

O homem do passado, o homem das lágrimas, o homem da incerteza e da angústia, o homem das frustrações, o homem da vitória igual à derrota?... *Madame Bovary c'est moi*, dizia Flaubert. Eneias é, de algum modo, o próprio Virgílio. Se penso no rosto do herói, não o vejo com a luz hierática e o queixo voluntarioso de Augusto, mas como a Virgílio representaram no mosaico de Hadrumeto, com aquelas faces cavadas, aqueles olhos cheios de uma flama sombria, aquela frente virada para um futuro cónico e distante.

Há dois mil anos, Virgílio morreu, profundamente infeliz. Profundamente infeliz, mas não desesperado. Tudo é desordem ao nível do indivíduo, tudo é harmonia ao nível do universo. Virgílio acreditava que mais longe, para além do éter, mais tarde, para além do tempo, o sangue e as lágrimas do infeliz

O canto das fontes: Hélade e Roma

hão-de florir em sóis. Então a morte terá a face da Vida — porque ambas terão a face do Amor.

A LUA NEGRA DO POETA¹

Hóstia era o seu nome — de nascimento.² Um nome que, ao ouvido dos Romanos, evocava ideias de mau agouro: ‘estrangeira’, ‘inimiga’, ‘vítima expiatória da cólera divina’.³ Mas o poeta chamou-lhe Cíntia. E Cíntia ficou, para sempre. A Cíntia de Propércio: como a Lésbia de Catulo, a Licóris de Cornélio Gaio, a Delia de Tibulo. O nome de poesia apagou o nome de nascimento. Não apagou a ideia de mau agouro.

Cíntia é a deusa do monte Cinto, na ilha de Delos: designa a Ártemis dos Gregos, a Diana dos Latinos. Mas em Delos nasceu também o seu irmão gémeo, Apolo.⁴ Hóstia tinha a beleza de Diana: os olhos cintilantes e altivos, o fulgor lácteo da tez, a cabeleira leonina, a voz harmoniosa, os dedos longos e afeitos ao dedilhar da lira, a estatura elevada e o andar especioso das imortais. Mas tinha igualmente a arte de Apolo: sabia cantar, tanger, dançar, fazia versos, disqueteava com graça e desenvoltura.⁵ Como Diana, cativava pela beleza; como Apolo, senhoreava pela arte. Que mais pode desejar um coração de poeta e de artista? Cíntia! Era a blandícia do nome helénico; o exemplo — quem sabe? — de Tibulo, que à sua Plânia chamou Délia;⁶ a equivalência métrica, quase perfeita, entre Hóstia e Cíntia.⁷ Cíntia! Um nome que parecia talhado para o deleite dos sentidos e a fruição da alma.

¹ Palestra proferida na Faculdade de Letras da Universidade de Aveiro (Abril de 1983); depois, em versão abreviada e retocada, na Associação Portuguesa de Estudos Clássicos (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra; Dezembro de 1983) e na Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Março de 1984). Publicado na *Biblos* 64 (1988) 1-15. Publicado em *Humanitas* 35-36 (1983-1984) 87-103.

² Segundo Apuleio, *Apol.* 10.3. Mas J.-P. Boucher, *Études sur Propertius. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris, De Boccard, 21980, 460-463, defende a correcção *Roscia*, proposta por A. Marx, *De Sex. Propertii uita et librorum ordine temporibusque*, Leipzig (diss.), 1884, 47.

³ A. Ernout & A. Meillet, Dell, Paris, Klincksieck, 41959 (1967), s. uu. *hostia* e *hostis*.

⁴ Ao “ciclo apolíneo”, inaugurado por Varrão de Átax, pertencem também os pseudónimos Leucádia, Licóris e Delia (Boucher, *op. cit.* [n. 1] 465-467).

⁵ Propércio é a fonte única de todos estes predicados, que Boucher reúne e classifica em uma longa nota do seu estudo (*op. cit.* [n. 1] 469-470 n. 1).

⁶ Observa A. Rostagni, *Storia della letteratura latina*, Torino, U.T.E.T., 1964, II, 214: «forse *Cinzia*, almeno negli inizi, presuppone *Delia* e non viceversa, dato che dei due pseudonimi il secondo è legato, per falsa etimologia, alla realtà, ossia al nome reale *Plania* [...], e quindi è, in certo senso, originario: l'altro viene di riflesso.» Na impossibilidade de fixar, com rigor, a data do início da divulgação das elegias de Tibulo e Propércio, mais vale supor que o poeta úbrio pretendeu apenas integrar-se no “ciclo apolíneo” [n. 3]: 2.34. 85-86, 91-94.

⁷ Com a sua inicial consonântica, *Roscia* [n. 1] daria, pelo contrário, a equivalência perfeita.

Mas Cíntia tem outra face: a deusa casta e apolínea das florestas e das fontes, cujos olhos claros reflectem o cristal das águas e a pulsação verde das árvores, é também a deusa nocturna e ambígua que entremostra e sonega o lume da lua; a Hécate sinistra do mundo dos mortos, anunciada pelos espasmos da terra e o latir dos cães infernais; a Trívia errabunda, parceira do logro, que investe e garrota no gume da treva. A Dama da Noite é livre e indomável no amor — mas doma e subjuga o seu apaixonado, que só para ela deve subsistir. Cíntia discorre, solitária e soberba, no veludo do céu; quando desaparece por trás da crista do monte, há um pastor que espera, em uma gruta da Cária, o seu abraço de amor: é Endimião. Mas Cíntia mergulhou-o em sono eterno. Por ela, para ela vive; por ela, para ela morre. Cíntia é a Lua Negra de Endimião.⁸

Hóstia recebeu o nome de Cíntia. O poeta invocou-a como luz e vida da sua vida,⁹ a flama que acendia o seu engenho.¹⁰ Mas Cíntia queria ser livre e dominadora, possessiva e distante: a lhama de prata que irisa o rosto, mas, quando se retira, o deixa pálido e regelado. Um emblema de morte, como a Lua para Endimião. E Cíntia foi a Lua Negra do poeta.

Propércio era um adolescente, quando conheceu aquela mulher. Um adolescente traumatizado, como outros poetas do seu tempo, pelo choque, vibrante ainda, das guerras civis. A família perdera uma parte dos bens;¹¹ Propércio fora chamado a recolher os ossos de seu pai, morto na flor dos anos;¹² um parente amigo, que escapara às agruras do cerco de Perúsia, foi assassinado e abandonado, insepulto, nos montes da Etrúria.¹³ A mãe assumiu o governo da casa:¹⁴ seria (imaginamos) uma mulher autoritária, de vontade forte, afecto exclusivista, que marcou o poeta e o predispôs para as capitulações, sem honra, do vencido perante o vencedor, do escravo perante a sua domina, Propércio esquivou, como Virgílio, a sedução do foro:¹⁵ ficou inerte, sem profissão, sem

⁸ Sobre as relações entre Diana (Ártemis), Lua (Selene) e Trívia (Hécate): *Der kleine Pauly* 1 (1964) 618-625 (*Artemis*), 1510-1512 (*Diana*); 2 (1967) 982-983 (*Hekate*); 3 (1969) 779-780 (*Luna*). A ideia inicial e o desenvolvimento deste artigo são independentes do estudo de E. N. O'Neill, "Cynthia and the Moon": *CPb* 53 (1958) 1-8 — a que, infelizmente, ainda não tivemos acesso.

⁹ *Mea lux*: 2.14.29, 2.28b.59, 2.29a.1; *mea uita*: 2.3.23, 2.26a.1; *uita*: 1.8.22, 2.5.18, 2.24c.29, 20.30b.14, 4.5.55. Citações a partir da edição de R. Hanslik (Leipzig, Teubner, 1979).

¹⁰ 2.1.4.

¹¹ 4.1b.129-130.

¹² 4.1b.127-128.

¹³ 1.21, 1.22. Estudos recentes destas elegias: W. R. Nethercut, "The σπρωγίς of the Monobiblos": *AJPb* 92 (1971) 464-472; J. T. Davis, "Propertius i.21-22": *CJ* 66 (1971) 209-213; J. J. Bodoh, "Propertius i.21": *AC* 41 (1972) 233-241; K. Kunihara, "Propertiana: i.21": *REL* 52 (1974) 239-250; C. P. A. Magueijo, "Propércio, i.22": *Euphrosyne* 6 (1973/74) 133-143.

¹⁴ 4.1b.131-132.

¹⁵ 4.1b.134.

largos recursos, um úmbrio instalado em Roma, no bairro lúgubre e luxuoso das Esquílias.¹⁶

Teria dezoito, vinte anos — uma precocidade comparável à de Rimbaud —,¹⁷ quando publicou o primeiro livro. O poeta chamou-lhe simplesmente *Cynthia*, mas cedo recebeu o nome de *Monobiblos*. *Cynthia Monobiblos*: «Cíntia, livro único.» E esse livro bastou para lhe abrir, de par em par, as portas da fama e da casa de Mecenas. Não bastou para lhe abrir as portas da felicidade.

A Monobiblos começa por uma confissão: «Cíntia foi a primeira que — pobre de mim! — com seus lindos olhos cativou o meu coração: / um, coração que dantes estava incontaminado de quaisquer paixões.»¹⁸ Desde a primeira palavra, desde os primeiros versos, a certeza de uma possessão irrefragável: Diana caçadora que lança a sua rede, o veado inexperdo que se deixa prender e trespassar.¹⁹ Cíntia era uma dama da alta-roda, mais velha que o poeta, mais abastada do que ele, viúva ou sem tutela de marido, mas ávida de presentes, de luxo e de prazer, senhora de um temperamento fogoso que a levava a aceitar cortejadores e amantes com surpreendente facilidade. Vestia de modo requintado e provocante, exorbitava em artifícios de toucador, estadeava jóias, perfumes e os voluptuosos tecidos de Cós, que antes desvelam que recobrem as formas da tentação. Guiava ela mesma o seu carro ou o carro dos seus amigos, lançada a toda a brida, incitando os garranos de pêlo aparado, fazendo cascalhar as rodas sobre as pedras acuminadas.²⁰ O poeta ficou deslumbrado por aquela dona sem dono que conhecia todas as artes da sedução: «Não foi tanto o seu rosto, por luminoso que seja, que me conquistou: / os lírios não são mais brancos que a minha senhora, / (...) <a sua tez> são como pétalas de rosa a nadarem na pureza do leite, / Não foi a graça dos seus cabelos a fluírem sobre o cetim da nuca; / não foram os seus olhos, essas duas labaredas, que são as minhas estrelas. / (...) Não, não sou um amador de tão fraca exigência. / Foi antes o encanto com que ela dança, no declinar das libações, / como Ariadne

¹⁶ 3.24.24; 4.8.1.

¹⁷ Como observa L. A. Mackay, “Umbrian Rimbaud”: *G&R* 17 (1970) 177-183.

¹⁸ 1.1.1-2.

¹⁹ F. M. Ahl, “Propertius 1.1”: *WS* n. s. 8 (1974) 80-82, onde se acentua, várias vezes, a associação de Cíntia com Diana e com a Lua. No mesmo sentido: J. J. Bodoh, “Propertius II.19”: *AC* 43 (1974) 340-345, especialmente 342-343. Sobre a interpretação da elegia 1.1, v. também: W. Hering, “*Quid haec elegia sibi uelit, non ita facile dictu* (Ein Beitrag zum Verständnis von Properz I.1)”: *Philologus* 114 (1970) 98-117; P. J. Connor, “*Saeuitia amoris*. Propertius 1.1”: *CPb* 67 (1972) 51-54; R. Hanslik, “Zum ersten Gedicht der *Monobiblos* des Properz”: *WS* n. s. 10 (1976) 186-198.

²⁰ Boucher, *op. cit.* [n. 1] 470-474, regista e discute todos os passos da obra properciana que permitem traçar este retrato. Outros subsídios: L. Catin, “Properce et Cynthia”: *BAGB* (Lettres d’Humanité) (1957) 27-52; A. La Penna, *L’integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino, Einaudi, 16-22; J. P. Sullivan, *Propertius. A critical introduction*, Cambridge, University Press, 1976, 76-106.

quando guia os coros das bacantes: / foi a arte com que dedilha canções ao plectro eólico/ (...), e compete, em suas poesias, com as da antiga Corina / (...).» Aquela mulher era uma nova Helena, digna de uma nova guerra de Tróia; aquela mulher seria a primeira romana a partilhar o leito de Júpiter; aquela mulher, se um pintor a tomasse por modelo, abrasaria o Ocidente e o Oriente.²¹

Para alimentar esta adoração, e afervorá-la, Cíntia compreendeu que o melhor caminho consistia em diferir a hora da cedência, e triplicar, entretanto, as ocasiões de ciúme; simular desprendimento, multiplicar, entretanto, as ocasiões de ciúme; simular desprendimento, mas exigir fidelidade total; trair e chorar, como se a culpada fosse vítima; ameaçar represálias; e romper, enfim, para recomeçar, tempos depois, com mais intensidade. A incerteza gera a inquietação. Cíntia usou desta arma com mestria. Ao poeta nunca disse: «amo-te.»²² E o poeta, assim tratado, vivia em sobressalto. Todas as vezes, por exemplo, que a sabia de viagem. E essas viagens eram numerosas: a Preneste, a Túsculo, a Tíbur, a Lanúvio, ao bosque de Diana em Arícia.²³ «Oxalá te contentasses em passear aqui na terra, quando te queres recrear, / Cíntia! Mas não posso fiar-me em ti, quando é uma multidão / que te vê, de archotes acesos, a correr, como uma devota, / para o bosque da deusa Trívia e a oferecer-lhe estas luminárias. / (...) Enganas-te, <se cuidas que me enganas>: estas viagens denunciam as tuas aventuras de amor. / Não é a cidade, são os meus olhos, louca, que tu pretendes evitar!»²⁴

Mas, entre tantas vilegiaturas, Baias representava a provação maior para o poeta. Baias era a grande estância balnear e termal da Campânia; Baias atraía a fina-flor da sociedade romana. Centenas de vivendas, milhares de encontros; as tentações do ócio; uma vegetação luxuriante, o azul do céu, a tepidez das águas do golfo... E o sortilégio temível de uma mulher ardente e mal guardada. Cíntia, onde estaria àquela hora? A vogar no espelho do Lucrino? ou a meditar na sombra do Averno? ou, em postura de langor, a escutar os murmurinhos tentadores de um rival ousado? «Desculparás — gemia Propércio —, se os meus bilhetes te levarem / uma mensagem de tristeza: a culpa será dos meus receios. / Pois não devo guardar-te melhor do que se guarda uma mãe querida?... / Sem ti, que me importa a vida?... / Cíntia, to só, tu só és para mim a casa, os pais; / tu és o tempo todo da minha alegria. / (...) Mas deixa,

²¹ 2.3. 9-22, 28-44. As relações entre esta elegia e a bucólica IV são estudadas por V. Schmidt, “Virgile et l’apogée de la louange de Cynthie (Properce II.3. 23-32)”: *Mnemosyne* 25 (1972) 402-407.

²² 2.8.12.

²³ A Preneste: 2.32.3; a Túsculo: 2.32.4; a Tíbur: 2.32.5, cf. 3.16, 2-4; a Lanúvio: 2.32.6, 4.8.3 (cf. 4.8.48); ao bosque de Arícia: 2.32. 9-10.

²⁴ 2.32.7-10, 17-18.

o mais depressa que puderes, essa corrupta Baias: / essas praias vão fomentar muitas separações; / essas praias vão ser inimigas da castidade das amadas... / Ah, morra Baias, crime contra o amor, morram as suas águas!...»²⁵ E vinham as longas noites de insónia; e o pranto sem remédio.

Mudasse, ao menos, de servidão!... Esforço inútil: «Não posso amar outra, não posso renunciar a ela: / Cíntia foi a primeira, Cíntia será a última.»²⁶

Uma mulher assim, em quem concorriam beleza e ligeireza, era um convite à traição dos próprios amigos do poeta. Um deles tentou afeiçoar a sua barca — e Propércio interveio, sem se indignar, com os avisos de uma experiência amarga: «Que queres tu, insensato? Reviver os meus desvarios? / Infeliz, tens pressa em conhecer abismos de desgraça / (...) e ingerir os venenos todos da Tessália?... / (...) Meiga é que ela não é, quando se irrita! / (...) Vai-te tirar o sono, vai-te tirar os olhos! / (...) Ah, quantas vezes, desdenhado, hás-de correr à minha porta / e, por entre soluços, brutais palavras hão-de cair da tua boca / (...) e nem saberás quem és nem onde estás, desventurado! / Então aprenderás a conhecer a minha amada / e como é dura a servidão a que ela obriga / (...) e não te admirarás, tantas vezes, da minha palidez / nem perguntarás porque em todo o meu corpo eu estou aniquilado. / (...) E, nessa altura, eu não poderei dar-te conforto, ainda que tu mo peças, / — porque o meu mal não tem a sombra de um remédio: / mas pares na desgraça, fraternos no amor, havemos de derramar, / no peito um do outro, o mesmo pranto.»²⁷

Só que o risco maior não vinha dos amigos: vinha do coração de Cíntia que se não contentava com a vassalagem, de um único amor. «Mas será verdade, Cíntia, que te tornaste a fábula de Roma / e que já não há quem ignore o teu viver galante?»²⁸ Cíntia inventa, a toda a hora, parentes que são fingidos, mas que se arrogam o direito, o pleno direito, de a beijarem. E o poeta sofre. Sofre, porque lhe basta um nada, uma suspeita, mesmo vã, para o apunhalar: o retrato de um jovem, o nome de um homem, uma criancinha de berço, os beijos frequentes de uma mãe, a irmã ou a amiga que dormem com ela. «Tudo me fere» — confessa, «Vivo em temor (perdoa este temor): / na minha miséria cuido que sob a túnica de uma mulher se oculta algum varão.»²⁹

Mas as suspeitas — no pior sentido — nem sequer eram ilusórias. Cíntia recebia, na sua casa ex-consular, ilustrada por tantas vitórias,³⁰ ama

²⁵ 1.11.1-14, 19-24, 27-30. Observações interessantes de H. Akbar Khan, “Sea-symbolism in Propertius 1.11”: *A Ant Hung* 16 (1968) 253-256.

²⁶ 1.12.13-20.

²⁷ 1.5.3-11, 13-14, 18-22, 27-30. Estudo: R. O. A. M. Lyne, “Propertius i.5”: *Mnemosyne* 27 (1974) 262-269.

²⁸ 2.5.1-2.

²⁹ 2.6.7-14; cf. 2.34.19-20.

³⁰ 1.16.1-3.

rica personagem, que o poeta designa por «pretor da Ilíria».³¹ Muitas vezes Propércio encontrou fechada a porta de Cíntia e soube que lá dentro estava o seu rival, Cíntia vendia-se — não por dinheiro, mas por capricho, a avidez das jóias do Oriente, a púrpura de Tiro, a sedução do exótico e do desconhecido. Outro que fosse, o macho agravado reagiria com brutalidade: mas o poeta conhece o código do amor. «Não, pelo teu perjúrio não vou arrancar-te as vestes do corpo e rasgá-las; / não vou, em fúria, arrebentar essas portas fechadas; / nem, na minha indignação, agarrar-te por esses cabelos bem atados; / nem ousaria arranhar-te a face com os meus dedos cruéis: / só um rústico pode buscar estas torpes contendidas / e não aqueles a quem as heras cingiram a cabeça, / Mas hei-de escrever estas palavras, que, em tua vida, jamais há-de apagar: / ‘Cíntia é muito bela, mas Cíntia é muito falsa.’ / E crê no que te digo: tu podes desdenhar os murmúrios da fama, / mas este verso, Cíntia, há-de fazer-te pálida.»³² Tentaram, amigos acudir-lhe, mas em vão. Tentou-o poeta Basso invocar outros amores, outras belezas: nenhum, amor, nenhuma beleza como Cíntia.³³ Tentou o nobre Tulo cativá-lo para a carreira das armas no Oriente: mas que importava a Propércio conhecer Atenas e os tesouros da Ásia, se, na largada, do castelo da popa, teria de arrostar com as lágrimas e as acusações de Cíntia? «Deixa-me, que a fortuna sempre me quis vencido; / deixa-me, que hei-de exalar a alma ruim abismo de cobardia. / (...) Não nasci para a glória, não nasci para as armas: / é esta, só esta a milícia que os fados me obrigam, a suportar.»³⁴ Ainda experimentou, mais tarde, o remédio heróico da separação, numa viagem além-mar. Mas esquecia que Cíntia era poderosa nos ventos e nas vagas. Uma tempestade assaltou o navio: a morte espreitava de perto. «E com razão — exclama o poeta — já que tive alma de escapar à minha amada, / agora falo às alcíones solitárias.» E antes de invocar as Nereides, é Cíntia que ele invoca — Cíntia presente nas ameaças do vento, Cíntia presente nos gemido nas vagas, Cíntia presente na última homenagem ao naufrago deslocado.³⁵ Salvou-se, buscou o refúgio da solidão. Mas bosques e fontes, caminhos selvagens, os próprios rochedos desertos ressoavam com o nome de Cíntia.³⁶ Não havia que fugir — havia que aceitar a escravidão.

Quando o poeta, consumido de amor e de amargor, adoeceu, Cíntia não se apressou a visitá-lo. Acabou por aparecer — mas distraída, ausente, preocupada

³¹ 1.8.1-8, 37-40; 2.16.1-2.

³² 2.5.21-30.

³³ 1.4.1-16.

³⁴ 1.6.1-18, 25-26, 29-30. Estudos: J. J. Bodoh, “Contrast in Propertius I.6”; *Emerita* 41 (1973) 397-401; F. Cairns, “Some problems in Propertius 1.6”: *AJP* 95 (1974) 150-163; E. Évrard, “Properce, I.6”: *LEC* 42 (1974) 39-49.

³⁵ 1.17.1-12, 19-28. Estudo: E. W. Leach, “Propertius i.17. The experimental voyage”: *YCIS* 19 (1966) 209-232.

³⁶ 1.18 (passim).

em ajeitar o toucado da véspera, em tentear, com exasperante complacência, o oval do rosto, em afagar o peito recamado com gemas do Oriente, como a mulher que se alinda para deslumbrar um novo amante. E o poeta indignava-se, num misto de furor e desolada galanteria: «Não dês tão pouco valor a esses belos olhos, / que tantas vezes me levaram a acreditar no que era perfídia. / Por esses olhos juravas que, se disseses uma mentira, / pudessem eles cair nas mãos que os aparavam! / E tens coragem de os levantar contra a majestade do Sol! / E não tremes, sabendo-te culpada de dissolução!...»³⁷

Com a doença, a visitação da morte entrou a persegui-lo. Já vinha de longe, do tempo em que Propércio recolhera os ossos de seu pai. Não era tanto o espectro do fim: era o espectro do abandono. A sorte do cão vadio na berma da estrada. E, por contraste, uma sofreguidão inexausta de amar: «Não, minha Cíntia, agora não são os Manes sinistros que eu receio; / não hesito em pagar à fogueira fatal o tributo que lhe é devido. / Mas que o teu amor me possa faltar na hora do saimento, / esse é o meu temor, mais cruel que o próprio funeral. / (...) Como eu receio, Cíntia, que um amor adverso te leve a desdenhar o meu cadáver / e a afastares-te da minha cinza / e te obrigue, contra vontade, a secar as lágrimas que rolavam!... / (...) Por isso, enquanto é tempo, vivamos em amor e alegria. / É sempre breve, por mais que dure, o amor.»³⁸

Mas, nas horas de fel, em vez de um apelo ao amor, golfava um regúrgito de desespero: porque não morreria logo no berço? Porque se conservara este sopro de vida tão incerto?... Protestava ainda a voz da carne: «E vais morrer assim, Propércio, na flor dos anos?...» Mas de pronto a sanha de destruição o sufocava: «Pois morre: e que ela se alegre com a tua morte! / E que ela atormente os meus Manes e persiga a minha sombra / e insulte a minha pira e espezinhe os meus ossos!» Então, desvairado, almejava matá-la e matar-se por suas próprias mãos: «Mas tu não hás-de escapar: tens de morrer comigo. / O mesmo ferro fará correr o sangue um do outro. / Pode essa morte ser desonrosa para mim: / pois que desonrosa seja — mas tu tens de morrer.»³⁹

Eram exaltações de curta duração: como uma cavalgada de febre que deixa o corpo mais quebrado. Rendido ao sortilégio da grande feiticeira, o poeta fazia dela a executora das suas últimas vontades: «Não quero um cortejo longo, a passear imagens, / nem uma trombeta a clangorar os vãos lamentos do meu

³⁷ 1.15.1-8, 33-38. Interpretação da atitude de Cíntia: A. W. Bennet, "The elegiac lie: Propertius 1.15": *Phoenix* 26 (1972) 28-39; A. Allen, "Cynthia's bedside manner": *ibid.* 27 (1973) 381-385.

³⁸ 1.19.1-4, 21-23, 25-26. Estudo: A. J. Boyle, "Propertius I.19: a critical study": *Latomus* 33 (1974) 895-911.

³⁹ 2.8.17-20, 25-28. Estudos: T. A. Suits, "Mythologie, address and structure in Propertius 2.8": *TAPA* 96 (1965) 427-437; "Myth and proverb in Propertius 2.8": *CW* 68 (1975) 417-424.

fado. / (...) Quero as exéquias modestas de um plebeu, / Grande será já o cortejo, se nele figurarem os meus três livros, / que são a oferenda maior que eu posso levar a Perséfone. / E tu, de peito nu e dilacerado, seguirás o cortejo / e não te cansarás de invocar o meu nome / e sobre os meus pobres lábios gelados deporás os últimos beijos. / (...) Depois, quando a fogueira, bem ateadada, me tiver reduzido a cinza, / que uma urna pequenina receba os meus despojos. / E sobre a minha campa estreita se plante um loureiro / (...) e se leiam dois versos de inscrição: ESTE QUE AGORA AQUI JAZ, UM PÓ RUGOSO, / OUTRORA O SERVO FOI DE UM GRANDE AMOR.»⁴⁰

A possessão era total. Qualquer mulher poderia ufanar-se do êxito alcançado. Até uma deusa. Cíntia assim o entendeu. A Lua Negra ia despír os crepes e entremostrá o disco luminoso. Mas a espaços apenas, para não contrariar a própria natureza. Ainda ontem o poeta andava de cabeça baixa, suplicante, mais vil que um tanque seco. E hoje podia entoar um canto de vitória. Era o deslumbramento. «Quantas delícias concentrei na noite que passou! / Mais outra como esta — e serei imortal.» «Batiam os rivais à sua porta, era vão; e em vão lhe chamavam sua senhora. / Ela estava comigo, a minha amada, de cabeça docemente reclinada no meu peito.»⁴¹ E era uma febre insaciável de prazer, que Cíntia acicatava, com a arte consumada de uma cortesã, e o poeta sofregamente secundava, com aquela ideia obsidante da morte: «Enquanto os fados o consentem, de amor os nossos olhos saciemos: / a noite longa vem — e o dia sem regresso. / (...) Enquanto a luz esplende, não desdenhes os frutos desta vida. / Todos os beijos podes dar, que poucos terás dado. / Vês as pétalas que se soltam das áridas corolas / e vão boiando, esparsas, à superfície das taças?... / Assim nós, os amantes, que hoje nutrimos grandes esperanças, / acaso o dia de amanhã há-de encerrar a nossa vida.»⁴²

Cíntia amava o arpepio da aventura e a conspurcação das tabernas e dos trívios. Para iludir a família ou outros pretendentes, obrigava o poeta a fazer longas veladas sob as janelas da sua casa: até que, descendo por uma corda, vinha lançar-se nos braços do amante.⁴³ Outras vezes, partia para Tíbur e, altas horas da noite, mandava recado a Propércio para que fosse imediatamente ao seu encontro. Razões, boas ou más, não as ouvia; e, muito menos, a alegação dos perigos da jornada. Por uma simples falta, o poeta sofreu castigo implacável:

⁴⁰ 2.13.19-20, 24-29, 31-36. Estudo: L. P. Wilkinson, "The continuity of Propertius II.13": *CR* 16 (1966) 141-144.

⁴¹ 2.14.11-12, 9-10, 21-22.

⁴² 2.15.23-24, 49-54. Sobre o tema: Boucher, *op. cit.* [n. 1] 65-84; R. J. Baker, "Laus in amore mori. Love and death in Propertius": *Latomus* 29 (1970) 670-698. Com algum exagero, J. Park Poe, "An analysis of Seneca's *Thyestes*": *TAPhA* 100 (1969) 359-360, n. 10, fala da "necrofilia" dos elegíacos latinos.

⁴³ 4.7.15-18.

um ano de apartamento.⁴⁴ Como algumas damas do seu tempo, e de todos os tempos, esta mulher da alta-roda não se dedignava de frequentar ambientes equívocos e procurar o contacto com a multidão. Muitas vezes Cíntia e os seus amantes se querelaram em uma locanda escusa;⁴⁵ muitas vezes Cíntia e Propércio, unidos peito a peito, aqueceram com as suas capas o chão da encruzilhada;⁴⁶ muitas vezes Cíntia e Propércio se desencontraram, porque Cíntia se incorporara em cortejos nocturnos, no bosque de Arícia e alhures.⁴⁷ Agora projectava viagens de longo curso: queria atravessar o mar, conhecer novas terras. E logo o poeta se prontificava a acompanhá-la: e imaginava uma sucessão de quadros idílicos, com um fecho ante-romântico do melhor estilo. A mesma prancha lhes serviria de leito, a mesma brisa os impeliria, a mesma praia os acolheria, a mesma árvore lhes daria sombra, a mesma água lhes mataria a sede... E se um raio de Júpiter incendiasse o navio?... Seriam lançados na mesma costa: podiam as vagas arrastar o poeta, desde que a terra cobrisse a sua amada.⁴⁸ Depois, era um sonho mau que o perseguia: uma nave despedaçada, Cíntia a nadar de mãos exaustas, sem forças já para soerguer os cabelos; o poeta que tardava em lançar-se do rochedo, um delfim que se precipitava para acudir à naufragada...⁴⁹ Mas Cíntia, nessa altura, já tinha desistido da viagem além-mar. Pesava-lhe, no fundo, abandonar os lugares onde a sua beleza e o seu espírito impunham vassalagem. Como a Lua corria, dona sem dono, pelos caminhos da noite; como a Lua tornava, dona sem dono, à cova da terra onde o poeta absorvia a sua luz, maligna, de fascinação.

Propércio assistiu, uma noite, à impregnação lunar da bem-amada. O poeta andava em maré de abatimento, recorreu ao estímulo do vinho e arrastava os seus passos, vacilantes, até à casa de Cíntia. Ninguém lhe vedou a entrada. Cíntia dormia; e a sombra recortava o seu dormir. Ali estava, inerte e cheia de força, aquela mulher. Como o poeta gostaria de entender! Quem era Cíntia, afinal, naquela hora? Uma donzela abandonada na ressaca da praia? Uma bacante exausta, na relva, após uma orgia sangrenta e paroxística?... Vinho e paixão exaltavam o ardor de Propércio; mas o poeta não ousava quebrar o sono da amada: conhecia, por experiência, os seus furores repentinos. Limitava-se a olhar, intensamente, o rosto adormentado; a cingir-lhe a fronte com as grinaldas que tirara da sua; a compor-lhe os cabelos, desprendidos;

⁴⁴ 3.16.1-10.

⁴⁵ 4.8.19-20.

⁴⁶ 4.7.19-20.

⁴⁷ 2.32.9-10, 17-19; 2.33a.1-20.

⁴⁸ 2.26b.29-34, 41-44.

⁴⁹ 2.26a.17-20. Comentário do tema (com referências à bibliografia anterior): N. Wiggers, "Variations on a theme: nightmare and daydream in Propertius ii.26": *Latomus* 39 (1980) 121-128.

a pousar-lhe na concha da mão os frutos que trouxera da festa. Mas eram homenagens vãs — que o sono, ingrato, desfazia. E todas as vezes que Cíntia se agitava e suspirava, o poeta, estremecendo, recolhia um presságio funesto: era um pesadelo de terror, era um rival que tentava fazê-la sua pela força. Até que a lua surgiu e lentamente deslizou, uma janela, outra janela, e se embebeu, como uma lâmina de prata, nos olhos que dormiam. E logo Cíntia despertou e se apoiou no cotovelo e invectivou o poeta. Só agora aparecia, com as estrelas declinantes? porque outra o escoraçara? porque outra lhe roubara a noite que era sua?... E ela à espera, a iludir o tempo com um fio de púrpura, um acorde de lira, um cauto lamentoso... até que as asas do sono apagaram lágrimas e cuidado.⁵⁰

A Lua Negra cobria o firmamento. Nenhum lugar para as estrelas. O poeta bem o sabia e afirmava: «Tudo enterrou o teu amor.»⁵¹ «Pelos ossos de minha mãe te juro e pelos ossos de meu pai / (se minto, que a cinza de ambos me pese sobre a alma!), / juro que te serei fiel, ó minha vida, até às trevas derradeiras.»⁵² «E mesmo que esteja sentado nos canaviais do Estígio, com o remo em punho, / e enxergue as velas sinistras da barca infernal, / se a brisa me levar o apelo da tua voz, ó minha amada, / pelo caminho a todos interdito eu hei-de regressar.»⁵³

Em plena canícula, Cíntia adoeceu gravemente. Mas a culpa — dizia o poeta — não era dos ares peçonhentos: a culpa era da imprudência dela que ousara comparar-se a Vénus.⁵⁴ Se Cíntia morresse, iria contar no além o risco de ser bela; e entre as heroínas homéricas, nenhuma lhe disputaria o primeiro lugar.⁵⁵ Mas Cíntia não devia morrer. Há tanta mulher bela nos Infernos!

⁵⁰ 1.3 (passim). As conexões deste poema com outros textos literários (nomeadamente da *Antologia Palatina*) e várias obras de arte antiga explicam que ele tenha sido objeto de numerosos estudos. Citamos apenas os artigos mais recentes: L. Alfonsi, “Una elegia di Propertio: una forma di arte”: *StRom* 1 (1953) 245-253 (cf. também “Il primo Propertio”: *StRom* 20 [1972] 477-487); G. Lieberg, “L’eglegia I.3 di Propertio”: *GIF* 14 (1961)308-326; A. W. Allen, “*Sunt qui Propertium malint*”: *Critical essays on Roman literature. I. Elegy and lyric* ed. J. P. Sullivan, London, Routledge & Kegan Paul, 1962, 130-134; F. Klingner, “Propertzens Elegie *Qualis Thesea* (1.3)”: *Römische Geisteswelt*, München, Ellermann, 51965, 431-443; L. C. Curran, “Vision and reality in Propertius 1.3”: *YCS* 19 (1966) 189-207; A. Wlosok, “Die dritte Cynthia-Elegia des Propertz (Prop. 1.3)”: *Hermes* 95 (1967) 330-352; R. O. A. M. Lyne, “Propertius and Cynthia: Elegy I.3”: *PCPhS* 16(1970) 60-78; W. Hering, “Propertz I.3”: *WS* n. s. 6 (1972) 45-78; D. P. Harmon, “Myth and fantasy in Propertius 1.3”: *TAPhA* 104 (1974) 151-165; P. Fedeli, “Propertio I.3. Interpretazione e proposte sull’origine dell’eglegia latina”: *MH* 31 (1974) 23-41; G. Giangrande, “Los tópicos helenísticos en la elegía latina”, *Emerita* 42 (1974) 29-36; F. Cairns, “Two unidentified *komoi* of Propertius I.3 and II.29”: *Emerita* 45 (1977) 325-337, 349-353.

⁵¹ 3.15.9.

⁵² 2.20.15-17.

⁵³ 2.27.13-16.

⁵⁴ 2.28a.3-10.

⁵⁵ 2.28a.29-30.

Que uma, ao menos, seja conservada na terra.⁵⁶ Por isso o poeta implorava a Júpiter: «Não é por um só que te suplico: tem piedade de dois! / Eu viverei, se ela viver. Se ela morrer, eu morrerei.»⁵⁷

E Cíntia não morreu; Cíntia pagou a promessa devida a Diana, sua protectora;⁵⁸ Cíntia retomou a vida dissipada que levava. Veio outra vez o «pretor da Ilíria»;⁵⁹ um pretendente que a trocou pelas riquezas de África;⁶⁰ um peralvilho da urbe;⁶¹ outros que tinham passado e partido.⁶² Estalavam risadas de mofa por entre o tinir dos copos e o chocalhar dos dados.⁶³ O poeta dormia nas encruzilhadas, sob a claridade estéril da lua, ou lançava palavras vãs pela fenda de uma porta.⁶⁴ Ainda tentava justificar a sua amada: eram assim, as regras do jogo, na boa sociedade;⁶⁵ deuses e deusas tinham dado o exemplo;⁶⁶ também o fizera a Lésbia de Catulo.⁶⁷ Mas batia-lhe forte no peito a imagem de um corpo negro a revolver-se na brancura da neve.⁶⁸ Ah, pudesse o rival tornar-se pedra no esto do prazer!...⁶⁹ E, para se iludir, evocava a noite em que Cíntia, desvairada pelo vinho, brutalizara o poeta, deixando-o malferido e seminu. Bom sinal, podem crer: sem um amor intenso, nenhuma mulher se exalta. Por isso — gritava Propércio ao seu rival — «esta noite que me roubaste, não foi a ti que a minha amante a deu: / foi à sua vingança, foi a mim que ela a ofereceu.»⁷⁰

Mas ao cabo de cinco anos, aquele amor doloroso parecia esgotado, como um maratoneta no termo da corrida. O poeta buscava o esquecimento no

⁵⁶ 2.28b.47-50.

⁵⁷ 2.28a.41-42.

⁵⁸ 2.28b.59-60.

⁵⁹ 2.16.1-10. Sobre estas elegias e outras em que há elemento cómico: J. C. Yardley, "Comic influences in Propertius": *Phoenix* 26 (1972) 134-139.

⁶⁰ 3.20a.1-6. Estudos: J. A. Barsby, "Propertius III.20": *Mnemosyne* 28 (1975) 30-39; F. Regen, "Zum Aufbau von Properz 3.20": *Hermes* 103 (1975) 469-479.

⁶¹ 4.8.23-26

⁶² 2.21.4-10.

⁶³ 2.9.21-22; 3.25.1-2.

⁶⁴ 2.17.15-16.

⁶⁵ 2.32.25-30; 2.33b.41-44.

⁶⁶ 2.32.33-40, 55-62.

⁶⁷ 2.32.45-46.

⁶⁸ 2.16.28-29.

⁶⁹ 2.9.47-48.

⁷⁰ 3.8.1-10, 39-40. Sobre o tema: J. C. Yardley, "Lovers' quarrels: Horace, *Odes* 1.13.11 and Propertius 4.5.40": *Hermes* 104 (1976) 124-128.

vinho,⁷¹ nas viagens,⁷² no amor mercenário⁷³. Outros são agora os temas da sua musa.⁷⁴ Perdera mesmo as tabuinhas em que escrevera tantas mensagens de amor.⁷⁵ Cíntia não se emendava, mas reagia violentamente à menor traição de Propércio. O culto da Lua Negra não comporta eclipses na terra. O poeta descreveu uma dessas explosões. Cíntia andava de amores com um libertino imberbe e depilado, dono de uma viatura de luxo e de cães molossos de pescoço guarnecido de braceletes. Depois de escandalosa contenda em uma taberna imunda, Cíntia saltou para o carro do amante e lançou-se a toda a brida, por escabrosos caminhos, em direção a Lanúvio. Sentada no temão do carro, rédeas em punho, incitando os garranos de pêlo aparado, era um verdadeiro espectáculo: a imagem da deusa que aparece em moedas da cidade.⁷⁶ O poeta, desesperado, resolveu tirar desforra: apalavrou duas cortesãs de baixo nível, um flautista egípcio, um anão grotesco, e organizou um festim, na sua casa das Esquílias. Choviam, do tecto as rosas; o aroma do vinho enternecia... mas os sinais eram de mau agouro: luzes vacilantes, mesa tombada, lances desfavoráveis no jogo dos dados. As raparigas cantavam, e ele não ouvia; as raparigas desnudavam-se, e ele não via. Era como se estivesse sozinho: o seu coração morava em Lanúvio. E, de repente, a porta rangeu nos gonzos, ouviu-se um murmurinho de vozes à entrada — e Cíntia arremeteu pela casa dentro, de cabelos em desalinho e olhos fulminantes de furor. E foi como numa cidade tomada de assalto, sem quartel para os defensores: as duas cortesãs, de cabelos arrancados e túnicas despedaçadas, correram, gritando, a refugiar-se na taberna mais próxima; o poeta viu-se esbofeteado, espancado e mordido até sangrar; o escanção tentou esconder-se debaixo do leito, mas foi arrancado e maltratado sem piedade. Lá fora, a vizinhança, em alvoroço, batia a rua, de lanternas em punho, ou acudia com água para dominar o incêndio. Quando o poeta, de joelhos, suplicou clemência, Cíntia impôs duras condições e procedeu — como Ulisses no seu palácio de Ítaca — à purificação minuciosa de todos os lugares conspurcados. E só depois consentiu na paz carnal.⁷⁷

⁷¹ 3.17. Estudo: R. J. Littlewood, “Two elegiac hymnes: Propertius, 3.17 and Ovid, *Fasti* 5.663–692”: *Latomus* 34 (1975) 662–669.

⁷² 3.21 em contraste com 2.30a. Sobre a elegia 3.21: L. Alfonsi, “Properzio e Atene”: *GIF* 16 (1963) 289–292; R. J. Baker, “Propertius’ lost bona”: *AJPPh* 90 (1969) 333–337; H. Jacobson, “Structure and meaning in Propertius’ Book 3”: *ICS* 1 (1976) 160–173. Sobre a elegia 2.30a: F. Cairns, “Propertius, 2.30a and b”: *CQ* 21 (1971) 204–213.

⁷³ 2.23.13–24; 2.24a.9–10; 4.8.25–36; cf. 2.22a (passim).

⁷⁴ É o período das chamadas “elegias romanas”: vide P. Grimal, “Les intentions de Propertius et la composition du livre IV des *Élégies*”: *Latomus* 11 (1952) 437–450.

⁷⁵ 3.23. Estudo: R. J. Baker, “*Duplices tabellae*. Propertius 3.23 and Ovid, *Amores* 1.12”: *CPH* 68 (1973) 109–113.

⁷⁶ K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, München, 1960, Pl. 10b, cit., por M. Hubbard, *Propertius*, London, Duckworth, 1974, 155, n. 1.

⁷⁷ 4.8 (passim). Artigos mais recentes sobre esta elegia-mimo: S. Evans, “Odyssean echoes

Cíntia triunfara mais uma vez. Mas por pouco tempo. Propércio entrara, deliberadamente, no caminho da revolta. Começava a dessacralização do ser amado. Pela primeira vez, o poeta contesta, brutalmente, a formosura de Cíntia: «É falsa essa confiança que tens mulher, na tua beleza. / (...) Foi o meu amor, Cíntia, que te deu esses louvores excessivos. / A tua beleza é uma mescla de outras, e eu muitas vezes a louvei / para que o amor pensasse que tu eras o que fino és. / Quantas vezes comparei a tua carnação às rosas da Aurora, / quando o fulgor do teu rosto era emprestado!...»⁷⁸ Um arranco mais — e vinha o lacerante adeus: «Eu era alvo das risadas nas mesas dos banquetes, / e, de mim, qualquer um podia dizer graçolas. / Cinco anos eu pude ser o fiel escravo: / muitas vezes, roendo as unhas, hás-de sentir remorsos da minha fidelidade. / Já me não comovem as tuas lágrimas: / por essas manhas andei ilaqueado: / sempre, ao armares uma cilada, Cíntia, tu tens o vezo de chorar. / Eu, sim, é que hei-de chorar, na despedida; / mas o choro vence-o o ultraje: / és tu que não deixas avançar um jugo harmonioso.» E, no virar da página, a imprecação final sobre a beleza: «Mas que sobre a tua vida pesem, os anos escondidos / e sobre a tua beleza caíam as rugas sinistras! / Então, hás-de querer arrancar, pela raiz, os cabelos brancos, / ah, quando o espelho te gargalhar em rosto as gelhas; / e, repelida, será a tua vez de aguentar soberbos desdéns; / e os feitos que fizeste, hás-de chorá-los, velha! / Esta é a expiação que o meu livro, fatal, te profetiza: / a tua beleza há-de ter um fim: fica a sabê-lo — e treme.»⁷⁹

Mas não houve expiação: porque, antes que a sua beleza morresse, foi Cíntia quem morreu. E a dessacralização que estava em acto não se consumou. Cíntia era ainda a Lua Negra do poeta.

Claramente se viu depois do funeral. Um funeral modesto, que o poeta, desejoso de esquecer, desertou. Assim tentava esmagar o coração. Não conseguiu esmagar o remorso. Cíntia ficou tumulada à beira da estrada, junto às portas de Tíbur, daquela Tíbur que conhecera o seu amor. Propércio, em casa, procurava conciliar o sono — mas em vão. Revolvia-se no leito, chorava a frialdade do seu reino, quando Cíntia apareceu e se debruçou sobre ele. Eram os mesmos olhos, os mesmos cabelos; apenas a veste queimada em um

in Propertius IV.8”: *GE&R* 18 (1971) 51-53; J. C. Yardley, “Comic influences in Propertius”: *Phoenix* 26 (1972) 134-139; J. Turpin, “Cynthia et le dragon de Lanuvium: une élégie cryptique (Properce, IV.8)”: *REL* 51 (1973) 159-171 (inverossímil); H. M. Currie, “Propertius, IV.8: a reading”: *Latomus* 32 (1973) 616-622; J. A. Dee, “Elegy 4.8: a Propertian comedy”: *TAPhA* 108 (1978) 41-53.

⁷⁸ 3.24.1-2, 5-8.

⁷⁹ 3.25.1-8, 11-18. Sobre as elegias 3.24 e 3.25: L. Alfonsi, “Addio all’amore di Propertio”: *Orpheus* 3 (1956) 59-65; E. Burck, “Abschied von der Liebesdichtung (Propertius III.24 und 25)”: *Hermes* 87 (1959) 191-211; A. W. Bennet, “Propertius 3.24. A new approach”: *CPh* 64 (1969) 30-35; G. L. Koniaris, “On Propertius 3.24. A reply”: *ibidem* 66 (1971) 253-258.

dos lados, queimado o anel que costumava trazer no dedo. A água do Letes descolorira a flor dos lábios; mas a voz e as paixões não tinham mudado, nem aquele estalido do polegar que usava para chamar os escravos: «Pérfido, não há mulher que de ti possa esperar sorte melhor! / Já sobre ti o sono retoma o seu poder?... / (...) Ah, palavras falazes das juras secretas / que os ventos, sem as ouvir, já dispersaram! / Quando os meus olhos se apagavam, não houve quem gritasse o meu nome: / um dia mais, havia de obtê-lo, se tu me chamasses./ (...) Ninguém te viu curvado no meu funeral, ninguém te viu aquecer de lágrimas o negror da toga./ Se te pesava acompanhar o meu esquife além das portas, / mandasses, ao menos, que fosse mais lenta a sua marcha. / Porque não imploraste, ingrato, os ventos para a fogueira? / Porque não exalaram aroma de nardo as minhas chamas? / Tanto te custava lançar na minha cinza uns pobres goivos / e uma ânfora quebrar em minha honra!...» Outras acusações vieram, a seguir: um escravo do poeta, de gorra com uma feiticeira, teria propinado a Cíntia o veneno fatal; graças aos seus filtros, uma mulher indigna pontificava em casa de Propércio, oprimia as escravas de Cíntia e mandava fundir o seu retrato de ouro, para arredondar o dote...

Mas, de repente, aquele ataque implacável cessou. Cíntia morta sabia, ao contrário de Cíntia viva, quanto tinha sido injusta com o poeta. E fez uma afirmação espantosa, à luz da eternidade: «Não te persigo mais, embora o mereças, Propércio: / longo foi o meu reinado nos teus livros. / Juro pelo Destino, pelas suas leis que ninguém pode mudar, / (...) que eu te guardei fidelidade. Se minto, que uma víbora / assobie sobre o meu túmulo e se deite sobre os meus ossos.» Depois, as últimas recomendações: devia olhar pelas suas escravas de confiança; queimar os versos que o amor dela lhe inspirara; gravar um epitáfio em sua honra...

Era chegada a hora de partir. E aquela fúria de amor, que jamais confessara o seu amor, articulou a sua promessa derradeira — desesperada e macabra: «Agora, que outras te possuam. Em breve, eu só te estreitarei. / Comigo há-de ficar e, misturados os nossos ossos, os teus ossos eu hei-de consumir.»⁸⁰

Foi a última intervenção da Lua Negra. Quando reapareceu, para o levar, não era negra, era de prata — e tinha o rosto da Imortalidade.

⁸⁰ 4.7 (passim). O estudo mais recente desta elegia encontra-se em J. Warden, «*Fallax opus*». *Poet and reader in the Elegies of Propertius*, Toronto, Univeristy Press, 1980, 3-81 (bibli. 115-134). Sobre o colorido erótico das últimas palavras de Cíntia e a sua reminiscência em Ovídio (*Met.* 11.706-707) e em um epitáfio pós-augustano (*CIL* 6.2.9693 = *CE* 1136): J. W. Allison, “Propertius 4.7.94”: *AJPb* 101 (1980) 170-173.

MEMÓRIA DE UM HOMEM SÓ NO BIMILENÁRIO DA MORTE DE HORÁCIO¹

Scis Lebedus quid sit: Gabiis desertior atque
Fidenis uicus. Tamen illic uiuere uellem,
oblitusque meorum, obliuiscendus et illis,
Neptunum procul e terra spectare furentem.
Hor. *Epist.* 1.11.7-10.

Era um dia grisalho de dezembro. A cidade, àquela hora, ardia em festa: mas não chegava ali o cântico do mármore nem a aurora dos corações. O poeta ficara em casa; e lia, como liam os antigos, em voz alta. O escravo entrou, pôs-se a ouvir: hauriu o tom cadente, opaco, remoto do tempo e do lugar. E abanava a cabeça, entre apiedado e relutante. Por fim, arriscou:

— Patrão, posso falar?...

O poeta estremeceu (não tinha dado pelo intruso), depois recompôs-se:

— É tempo de Saturnais: aproveita. Mas queres falar de quê?

— Quero falar de ti.

— De mim, patife?!...

— De ti, sim: de ti, que és a imagem da inconstância e da contradição. Em Roma, anseias pelo campo; no campo, é ver-te pôr a cidade nos píncaros da lua. Quando não tens convite para jantar, louvas a paz dos teus legumes; mas, se Mecenas te invocar, ao fim da tarde, largas de escantilhão quem abancava à tua mesa e arrepelas os escravos porque te não alumiam o caminho a toda a pressa. Bem gritas: «Sou livre, sou livre!» — quando és escravo das tuas paixões. Se uma mulher te fecha a porta, te dá um banho de água fria, e depois te chama, não tens coragem de sacudir o jugo.

O poeta, de olhos coruscantes, retinha a custo a sua bÍlis. Mas o escravo, sem trepidar, voltou à carga:

— Se roubo um petisco, uma guloseima, com o meu lombo os tenho de pagar. E tu, não é justo que pagues também, quando, à força de iguarias de alto preço, trouxeres o estômago derrancado, os passos vacilantes, um corpo cheio de doenças?...

Fez uma pausa e desferiu o golpe mais pungente:

— E o pior é que não consegues morar contigo uma hora que seja. Foges, como um escravo vadio, e tentas enganar o tédio com o vinho ou com o sono.

¹ Publicado na *Biblos* 70 (1994) 382-388.

Trabalho vão: porque esta companhia negra segue e oprime o fugitivo.

O poeta arremeteu, furibundo:

— Quem me dá uma pedra, um punhado de setas?...

Mas o escravo encolheu os ombros e comentou:

— Este homem é doido. Ou então faz versos.²

Não era doido, não, ou talvez fosse — jurava Damasipo —, mas fazia versos. Bons versos, maus versos?... Bem os polia ao esmeril, sonhava o corpo luminoso de Pégaso, asas abertas no profundo azul. Mas recaíam por terra, inertes, como o colo do cisne que cantou e morreu.

Curioso: já noutras Saturnais, umas Saturnais que passara na Sabina (queria fugir ao burburinho de Roma), aquele filósofo barbudo lhe tinha feito acusações. Graves acusações. Que era um madraço nato, que tecia e destecia os seus escritos, sempre agastado consigo próprio, amontoava Platão sobre Menandro, pronto a anunciar maravilhas que ninguém via. Culpa da pena, que era romba, ou da parede, que dava azar, ou do frio cruel, que trespassava os ossos. Culpa — mais valia dizer — de Baco, de Vénus, da sereia da indolência. E aquele vezo de imitar Mecenas?... Como a rã, que inchava, inchava, ia estoirando para ser grande como o vitelo. E nem falemos do vício mortal da poesia, do génio assomadoço, das paixões desvairadas por mil garotos, mil garotas...

Era de mais. Reagiu:

— Mas poupa, ó doido grande, um doido mais pequeno!... E os deuses te concedam, lâzudo como és, a graça de um barbeiro!³

Era verdade o que dizia o escravo? era verdade o que dizia o filósofo?... A verdade, a verdade! Mas a nossa verdade é diferente da verdade dos outros. Glutão o poeta, que, à parte os jantares em casa de Mecenas, se nutria de alhos-porros, grão-de-bico, chicória, malvas, azeitonas, uma escudela de sonhos?...⁴ E quantas vezes bebia em solidão, na nostalgia langue das coisas belas que perecem, a rosa em consumpção, o mirto morte, a vide no termo do outono! «Detesto, meu rapaz, as pompas persas; / desadorno as coroas, de tília entretecidas. / Desiste de buscar em que lugares a rosa, / tardia, ainda se alonga. // Ao simples mirto nada te esforces, / zeloso, por juntar: é o meu empenho. Nem a ti, que serves, / desconvém o mirto nem a mim / que bebo sob o dossel da vinha.»⁵

Porque falavam das suas paixões desvairadas por mil garotos, mil garotas?... Ainda haviam de dizer que era um novelo de luxúria, que multiplicava os

² *Serm.* 2.7.

³ *Serm.* 2.3.

⁴ *Serm.* 1.6.114-115; *Carm.* 1.31.15-16.

⁵ *Carm.* 1.38.

espelhos no quarto para multiplicar as posições do amor.⁶ Mas o que ele multiplicava era a cinza, nas mãos, nos olhos, nos flancos, no coração. Cinza, tanta cinza que nem precisava de sandálias para calcar o chão da memória.

Havia, é certo, o mármore tépido que retinha muitas figuras esculpidas. O mármore tépido — dizia. Tépido, apenas?... A cinza dissimula, por vezes, a pupila indiscreta das brasas. Eram muitas figuras deveras e muitos gestos de amor e traição: Ligurino e Licisco, Canídia e Neera e Pirra e Lice e Lide e Lídia, Barine, Cloe, Clóris, Ináquia, Mírtale, Frine, Lálage, Glicera, Cínara e Fílis... quantos e quantas mais! Como fogos-fátuos se extinguíam, como luas frias perduravam no isolamento voraz da saudade. Assim Neera, aquela noite de céu sereno em que mentia a jurar, sobre as palavras dele, um grande amor sem tempo nem fronteiras; e o seu corpo flexuoso o cingia como a hera ao azinho;⁷ depois, tantos anos passados, o convite do poeta e a sua dúbia esperança: «Vai, meu rapaz, vai a Neera da voz melodiosa; / diz-lhe que ate depressa a cabeleira cor de mirra. / Mas se o porteiro odioso te embargar... / deixa lá! / O meu cabelo a embranquecer acalma as paixões / daninhas e as rixas cruéis de outrora. / Eu não teria esta paciência no ardor da juventude, / quando era cônsul Planco.»⁸ E Pirra, de flores cingida e garridice e claror de beleza? Um moço esbelto a aberta contra as paredes da gruta, no jardim. E não sabe, o infeliz, que ela é pérfida como as ondas do mar. Ditoso o poeta que se salvou do naufrágio e pendurou as vestes encharcadas no templo de Neptuno!⁹ E Lice, a loba da alta-roda, que o deixava na rua a padecer o frio do inverno e agora é durázia como uma gralha e faz cascalhar os risos da mocidade.¹⁰ E Cloe, o veadinho espavorido que sente a primavera, o medo vão das brisas e do bosque.¹¹ E Lálage, que docemente falava e docemente ria.¹² E Fílis, que foi o derradeiro amor;¹³ e Cínara, a mais lembrada, a mais chorada, porque jovem viveu e jovem feneceu.¹⁴

Mas era Lídia que lhe surgia, com aqueles seus ombros de neve maculados pelo dente cruel de um amante; e o ciúme recíproco inspirava o canto amebou do amor reencontrado:

«— Enquanto eu te agradava / e nenhum jovem preferido cingia / o
brancor do teu colo, / mais feliz prosperei que o monarca da Pérsia. /

— Enquanto por outra o teu ardor não recrescia / nem Cloe a Lídia

⁶ Suet. *Vita* 13.

⁷ *Epod.* 15.

⁸ *Carm.* 3.14.21-28.

⁹ *Carm.* 1.5.

¹⁰ *Carm.* 3.10; 4.13.

¹¹ *Carm.* 1.23.

¹² *Carm.* 1.22.23-24.

¹³ *Carm.* 4.11.33-34.

¹⁴ *Carm.* 4.1.3-4; 4.13.21-23; *Epist.* 1.7.28; 1.14.33.

ultrapassava, / eu, Lídia, de muita nomeada, / mais ilustre prosperei que a Ília romana./

— Agora é Cloe, da Trácia, que me rege, / Cloe em doces acordes expedita e no saber da lira. / Por ela, a morte não temerei, / se — mercê dos fados — aquela alma gentil a mim sobreviver. /

— Agora é Calais, filho de Órnito de Túrios, que me abrasa, / e recíproca é a nossa labareda. / Por ele, duas vezes a morte aceitarei, / se — mercê dos fados — aquele jovem a mim sobreviver. /

— E se a Vénus de outrora regressar, / e com seu jugo de bronze dominar os dois que separou? / Se a loira Cloe eu expulsar / e a porta abrir a Lídia rejeitada?... /

— Embora ele seja mais belo que uma estrela / e tu mais leve que a cortiça / e mais irado que o Ádria embravecido, / contigo eu gostaria de viver, contigo de boamente eu morreria.»¹⁵

«Mais leve que a cortiça e mais irado que o Ádria embravecido»: era assim no amor — diziam as mulheres: e nenhuma sarou a grande chaga roaz da solidão. Podiam os bons amigos medicá-la, Mecenas, Virgílio, Vário, Plócio, Fusco, Tibulo, o próprio Augusto, que não ignoravam a esquivança, a rebeldia, a sinceridade, ora afectuosa, ora agreste, do seu coração. Mecenas o conseguia, por algum tempo, e raros mais. Mas se Mecenas muito deu, muito recebeu. Um pacto misterioso unia os dois homens: companheiros na vida, companheiros queriam ser na morte. Na morte que Mecenas, enfermo, temia sobre todas as coisas. E era para ele, e para alguns mais, mimosos de Hipocrene, que o poeta, sob vários endereços, escrevia os seus incitamentos a colherem a flor de cada dia: pobre flor ameaçada do gelo e dos temporais! Para entreabrir um sorriso na face amargurada de Tibulo, que rastejava como sombra nos bosques balsâmicos, o poeta não hesitou em troçar da sua própria figura de homem baixo e atarracado: «Entre esperança e angústia, entre temores e iras, / considera que cada dia que para ti raiou é o último: / e grata há-de sobrevir a hora que não for esperada. / Quanto a mim, vem cá fazer-me uma visita, quando te quiseres rir: / estou gordo e luzidio, de pele bem tratada, um porco do rebanho de Epicuro.»¹⁶

Mas o seu gosto acre da solidão e da independência não tolerava irrupções, fosse a quem fosse, Mecenas, Augusto ou qualquer poderoso. O valido do imperador tentou, sobre o tarde, condicionar o apartamento do poeta, vergá-lo às suas necessidades, cada vez maiores, de companhia e sociabilidade. Mas

¹⁵ *Carm.* 4.1.3-4; 4.13.21-23; *Epist.* 1.7.28; 1.14.33.

¹⁶ *Epist.* 1.4.12-16.

este cortou cerce a tentativa, com o rude destemor de quem prefere a pobreza às curvaturas cervicais: «O homem de bem sabe distinguir entre moeda e tremoços. Se achas que eu sou o raposo da fábula que precisa de emagrecer para escapar à ratoeira, restituo tudo o que me deste. Não encho a barriga de galinhas para louvar o sono da plebe nem troco as riquezas da Arábia pela total liberdade das minhas férias.»¹⁷ Augusto, por sua vez, ofereceu-lhe o cargo de secretário particular. O poeta recusou e alegou motivos de saúde, que envolviam, também, desejos de não-enfeudamento à corte. Queixoso embora, o imperador não se agastou,¹⁸ antes insistiu em ser lembrado nas odes e epístolas do poeta e conseguiu arrancar-lhe a composição do *Carmen saeculare*, a glorificação da Urbe imortal: «Ó Sol criador, que, em teu carro de luz, / o dia descerras e escondes, e sempre diverso e igual / tu nasces, oxalá nada possas visitar / maior que a cidade de Roma!»¹⁹

Mas não era só um pretexto a recusa a Augusto. O poeta estava doente há muitos anos, acaso desde sempre: estava doente de solidão. Uma doença que não tolerava o refrigério, porque se tornara uma doença da alma, como o poeta confessa a Celso Albinovano: «Se <Tibério> te perguntar como é que eu ando, diz-lhe que ameaço fazer muitas coisas e bonitas, / mas não consigo viver de forma acertada e agradável. (...) / É o meu espírito que funciona pior que o corpo inteiro: / não quero ouvir nada, não quero aprender nada que alivie a minha doença; / entro em conflito com médicos de confiança, irrito-me com os amigos, / porque com muito afã procuram esconjurar este letargo funesto. / E depois ando atrás de coisas que me fazem mal e fujo das que poderiam aproveitar-me. / Instável como o vento, em Roma desejo Tíbur; em Tíbur, Roma.»²⁰ E na carta a Bulácio, a crise existencial toca o seu ponto extremo: «Tu sabes Lébedos como é: mais deserto que Gábios / e o burgo de Fidenas. E, no entanto, era ali que eu desejaria viver, / esquecido dos meus, e digno de ser por eles esquecido, / a contemplar, da costa, o espectáculo de Neptuno em fúria.»²¹

A inércia agitada que não dá paz nem felicidade.

Assim se preparava o aprendizado da morte, que vinha de muito longe, dos tempos amargos de Filipos, e se exprimiu depois naquele contraste amargo entre as Graças airosas da primavera que, de mãos dadas com as Ninfas, ferem a terra em ritmo alternado, e a Morte lívida que, com o seu pé imparcial, bate

¹⁷ *Epist.* 1.7.22-36.

¹⁸ *Suet. Vita.* 5-10.

¹⁹ *Carm. saec.* 9-12.

²⁰ *Epist.* 1.8.3-12.

²¹ *Epist.* 1.11.7-10 cf. 28 *strenua nos exercet inertia.*

aos casebres dos pobres e aos castelos dos reis;²² e na desolação inconsolável da ode a Póstumo: «Pobres de nós! Fugazes, ah Póstumo, Póstumo, / se escoam os anos: e nem a piedade / conseguirá atrasar as rugas nem a velhice, iminente, / nem a morte, indomável. // (...) Teremos de deixar a terra e a casa e a amada / esposa; e, destas árvores que cultivas, / nenhuma, salvo os odiosos ciprestes, / te seguirá, efémero senhor.»²³

Uma inelutável melancolia encerra a ode a Gélio: «Todos para o mesmo lugar vamos forçados; de todos / na urna se agita, mais tarde ou mais cedo, / a sorte que nos vai sair / e para sempre colocar na mesma barca, / rumo ao exílio eterno.»²⁴ E, muitos anos depois, a segunda ode da primavera é mais dolente e mais desesperada: «Os danos que os céus nos causam, depressa as luas os reparam; / nós, quando caímos lá onde estão o pai Eneias, o rico Tulo e Anco, / pó e cinza é tudo quanto somos.»²⁵ Por fim, o amargor inoportuno da velhice: «Um após outro, os anos vão depredando os bens da minha vida: / levaram a alegria, o amor, banquetes, o folgado. / Tentam agora arrancar-me a poesia. Que queres tu que eu faça?»²⁶

Podes esperar a morte — pensaria Floro, o seu interlocutor. A morte — dizia o poeta —, que é a meta última de todas as coisas.²⁷

E a morte veio, repentina, aos cinquenta e sete anos. Tão repentina que não teve tempo de fazer testamento. Ainda viu uma frente ansiosa sobre a sua, outras à volta, expectantes. E sentiu a voz que perguntava:

— A quem deixas os bens?

Balbuciou apenas:

— A César.²⁸

E queria dizer: a todos os homens como eu. E queria protestar: «Todo não morrerei, antes grande parte de mim / escapará a Libitina. Sem cessar, eu hei-de crescer, renovado, / no louvor da posteridade, enquanto ao Capitólio / subir, com a virgem silenciosa, o pontífice.»²⁹

Mas não disse nada, e não protestou: ninguém o ouviria. Aquela montanha enorme pesava no seu peito. Era o Soracte de outrora, alvejante de neve espessa, os bosques sofreadores, os rios coalhados de gelo penetrante³⁰. Só a fonte, a sua fonte, a fonte de Bandúsia não coalhava, matava a sede aos

²² *Carm.* 1.4.

²³ *Carm.* 2.14.1-4, 21-24.

²⁴ *Carm.* 2.3.25-28.

²⁵ *Carm.* 4.7.13-16.

²⁶ *Epist.* 2.2.55.57.

²⁷ *Epist.* 1.16.79.

²⁸ *Suet. Vita* 16.

²⁹ *Carm.* 3.30.6-9.

³⁰ *Carm.* 1.19.1-4.

homens e aos animais, e gárrula jorrava do côncavo rochedo, por baixo de um azinho.³¹

Depois, tudo passou: enxergava apenas a lua fria e, sob a sua luz maligna, os ombros de prata de uma mulher que avançava, devagar, de olhos fitos nele, como se de sempre o conhecesse.

Os olhos, de quem eram os olhos?... Mas o poeta sabia. E mentalmente compôs um verso que seria escrito vinte séculos depois: «A morte há-de vir e há-de ter os teus olhos.»³²

Eram aqueles os olhos. Os olhos de toda a sua vida. Os olhos inexoráveis da Solidão.

³¹ *Carm.* 3.13.

³² «Verrà la morte e avrà i tuoi occhi», que dá o título a uma colectânea póstuma de poesias de Cesare Pavese (1951), foi há poucos anos considerado, em um inquérito de *Tuttolibri/ La Stampa*, um dos mais belos versos da literatura italiana.

ENTRE O CIRNE A ABELHA A *RECUSATIO* HORACIANA DO LIRISMO SUBLIME¹

O contraste é estridente, como dois cristais que se entrechocam. Contraste de cor, de grandeza, de utilidade. Quando se olha um cirne, é aquela alvura solar que nos embriaga e ofusca; depois, a soberba rebeldia do corpo e das asas, a suprema elegância do colo. Pela utilidade, quem pergunta? O cirne não precisa de ser útil: basta-lhe ser belo, como ave de Apolo e do Sol.

Ora a abelha não é, nem poderia ser, luminosa como o cirne: dourada, quando muito, daquele timbre moroso que se absorve na faina de cada dia; a exiguidade do corpo não cobre um décimo sequer da pena de um cirne; e passaria despercebida, na corola de uma flor, se não fora o zumbir da sua utilidade. Porque é da sua utilidade que os homens lhe pedem contas: o mel que inspira os poetas e dulcifica os amargores do escravo e do homem livre.

Mas há outro contraste: igualmente abissal. O homem do Ocidente, no nosso tempo, pensa no cirne ornamento dos lagos e dos jardins — que escassamente arensa e é negado ao voo, apesar da fortaleza e amplitude das suas asas. Os antigos visavam, pelo contrário, o *cycnus musicus*, que tem voz harmoniosa e envergadura potente para migrar, em largas revoadas, até distantes paragens.

A pobre abelha é tributária do seu cortiço; as deslocações que ensaia têm âmbito recatado — tão recatado, por vezes, que os olhos do apicultor, se forem sagazes, bem as podem seguir no chão em flor dos seus valados.

O cirne é esplendente, como a fogueira do sol ao meio-dia; a abelha é mortiça, como o poente que convida ao regresso a casa.

Horácio teve consciência, muito clara, das diferenças que separam o «cirne dirceu», como chamou a Píndaro, livre senhor dos espaços, da «abelha matina», a que se assemelhava, e que se sente cativa de um esforço aturado nas terras em redor. Diferenças externas, todas superáveis, e diferenças internas, a que a sua compleição poética não conseguia aderir. Píndaro surgia vinculado a aristocráticas famílias, que se diziam (mas o facto é contestado) descendentes dos Egidas, heróis do Peloponeso: Horácio era filho de um liberto, e foi, apesar da glória, molestado pela humildade da sua origem. Píndaro teve amplo comércio com os poderosos, a quem falava com a *parrhesia* de um grande

¹ Publicado na *Humanitas* 53 (2001), pp. 219-224.

perante outros grandes; Horácio privou com Mecenas, mas só na segunda metade da vida beneficiou da plena amizade do imperador; e, a despeito da familiaridade com que era tratado, guardou (pressentimos) o retraimento do súbdito perante o seu senhor. Píndaro vivia mais para os seus heróis que para as vicissitudes da política: Horácio, embora curado de veleidades activas, nunca se apartou do amor da sua pátria grande e da sua pátria pequena. Píndaro acreditava na pureza e na justiça dos deuses e encareceu, por vezes, as religiões mistéricas; Horácio, à parte uma simpatia discreta pela religião familiar, nutria pelos deuses e pelo além-mundo o cepticismo afável dos intelectuais do seu tempo. Píndaro amou e foi amado (teria morrido, aos oitenta anos, nos braços da sua flama, Teóxeno): Horácio, após uma longa série de amores naufragados, antes da carne que do coração, acabou aos cinquenta e seis, saudoso, quando muito, de alguma sombra elísia.

Mas a diferença maior, e irremissível, residia no arcaboço da lírica, que faz de Píndaro, a despeito dos quadros que respeitava, o mais vertiginoso dos poetas gregos, e de Horácio o mais calculado artista da lírica latina. Resta saber se o cálculo, a regra, o requinte, aplicados à emulação com um autor não congenial, deram os frutos que o Venusino esperaria.

Porque Horácio, a despeito da incomodidade que o esforço lhe exigia, várias vezes tentou a aproximação de Píndaro. Nunca na amplidão estrófica do Tebano, que lhe parecia adversa à sensibilidade rítmica dos Latinos e aos limites compassados da sua disciplina métrica. Mas, nas condicionantes de uma estrofe domada, a primeira tentativa viria de longe, do epodo 13, em que o poeta convida os amigos a esquecer, na ebriedade do festim, as tristezas do tempo invernososo que os rodeia. É também o conselho que dá o centauro Quíron a Aquiles, destinado a não regressar da sua gesta troiana. O tema, tratado com o brio do melhor Horácio, procede da lírica coral - mas a sugestão virá, mais provavelmente, de Baquilides. Já na colectânea dos *Carmina*, a ode 1.12 contém, no elogio de Augusto e da família júlia, uma farragínosa tentativa de adaptação pindárica; como pindárica parece a sintaxe de 1.37 (vitória sobre Cleópatra), a despeito do incipit alcaico *Nunc est bibendum*. Maior interesse oferecem, contudo, as odes báquicas 2.19 e 3.25. Na segunda, mais breve e mais expressiva, o poeta, possuído do espírito dionisíaco, aspira a poder «cantar algo extraordinário, fresco, como até agora / outra boca não cantou.» E termina assim: «Ó senhor das Náíades / e das bacantes capazes / de arrancar, com suas mãos, os freixos alongados, / nenhuma palavra mesquinha ou de rasteiro molde, / nenhuma palavra mortal eu possa articular. / Doce é o risco, Leneu, de seguir o deus / que cinge de verde pâmpano as têmeoras.» Esse canto fresco, que outra boca não cantou, é alusão provável aos *cantica non prius audita*, as seis odes ditas romanas ou cívicas, que o poeta colocou na abertura

do livro III. Horácio está ao serviço da obra de restauração moral empreendida por Augusto: coragem, piedade, amor pátrio, desdém das riquezas, respeito da família constituíram outrora os pilares da grandeza de Roma; hoje, estas virtudes estão abaladas por uma indisciplina que importa refrear. Três odes (3, 4, 5), de estrutura mítico-lendária e de carácter pindárico, são enquadradas por outras três (1, 2, 6), de natureza gnómica, mais próximas, talvez, do modelo alcaico. Poesia de encomenda, em que a terrenidade de Alceu tempera o sublime de Píndaro? A abertura assume uma toada religiosa: «Odeio o vulgo profano e à distância o conservo. / Favorecei-nos com o silêncio!» Mas logo no fecho da ode o poeta se interroga e se lamenta: «Porque hei-de atrair a inveja ao elevar, em novo estilo, / as portas de um átrio sublime? porque hei-de trocar o meu vale sabino / por trabalhosas riquezas?» A nostalgia do seu campo em um desbarato de forças que não é totalmente infrutuoso. A influência de Píndaro é bem visível na ode 4, a mais longa (80 versos) de toda a colectânea, mas nem por isso fadigosa. O início é preenchido com memórias de Horácio menino, Horácio jovem, Horácio adulto: as *fabulosae palumbes* que o recobriram de mirto e de louro e o salvaram, enquanto dormia, das víboras e dos ursos sinistros; a derrota de Filipos; a queda de uma árvore, que por pouco o não matava; os riscos de um naufrágio no cabo Palinuro. Como o poeta, Augusto é protegido das musas, que lhe dão conselhos de sabedoria. Por isso sabe — movimento pindárico — que a força sem inteligência se destrói a si mesma, como outrora sucedeu com a audácia dos Titãs. Uma sucessão de quadros grandiosos dá a vitória de Jove-Augusto sobre os seus terríveis inimigos.

De menor fôlego são 3 e 5: a ode 3 alardeia mitologia para dissuadir os Romanos da reconstrução de Tróia; a ode 5, mais sóbria e articulada à volta de um herói nacional, Régulo, pretende, com a nobreza de um exemplo, envergonhar os desertores que se bandearam com o inimigo oriental.

Quando as esperanças em uma palingénese e em uma nova idade de ouro pareceram concretizar-se em torno de Augusto, o imperador convidou Horácio a compor o carne de encerramento dos *Ludi saeculares*, cantado duas vezes, uma no Palatino, outra no Capitólio. Pindárico é o agrupamento triádico das estrofes, mas as exigências litúrgicas quebrantam as liberdades de estilo do Tebano; e, à parte a admirável invocação ao Sol (9-12), o carne perde em elevação o que ganha em fidelidade aos esquemas da poesia arcaica. Anos depois, quando elaborava a livro IV, Horácio viu-se de novo pressionado a inserir nele algumas odes cívicas: 4 e 14 são epinícios que celebram, respectivamente, as vitórias de Druso sobre os Vindélicos e de Tibério sobre os Retos. A ode 4, de realização desigual, tem embocadura pindárica na segunda metade, em que Aníbal profetiza os triunfos de Roma e a grandeza dos Cláudios; mas a ode 14 é manifestamente desinspirada: o alarde de topónimos e etnónimos serve mais para glorificar Augusto que Tibério.

Horácio, que tinha consciência crítica, deve ter sentido a falência destas tentativas: por isso, na última ode do livro, a 15, vem uma clara *recusatio* a prosseguir neste campo: «Febo, quando me dispunha a celebrar os combates / e as cidades conquistadas, com a vibração da sua lira me advertiu / de que não soltasse as minhas pequenas velas pelo mar Tirreno.» Pode entender-se a lírica de Píndaro ou a épica de tipo virgiliano. De qualquer modo, nesta ode, igualmente infeliz, dão-se como readquiridas, sob Augusto, as virtudes de outrora: ora ninguém, com sinceridade, acreditaria em tão veloz e falaz regeneração. Que nem depois havia de florir.

Mas, verosimilmente pela mesma época, uma personagem grada do Império, Julio António, sobrinho do príncipe, convidou Horácio a celebrar, em epinícios, a glória de Augusto, que regressava a Roma, depois de ter pacificado a Gália e repellido os Germanos. O poeta manteve a sua negativa, embora a *recusatio*, como tantas vezes acontece, seja uma *recusatio per exemplum* (4.2). E para Píndaro vai a grande homenagem de abertura, com a confissão da incapacidade de Horácio para acompanhar raptos tão sublimes: «Píndaro, quem com ele se empenha em concorrer, / apoia-se, Julio, em asas de cera, obra de Dédalo, / e destinado está a dar seu nome / ao cristalino mar. // Como rio que desce da montanha, e as chuvas / fizeram engrossar além das margens usuais, / Píndaro referve, imenso, e precipita-se / com profunda boca (...).»

Horácio acreditava, como se vê, nos voos do cirne, que a crítica moderna tende a restringir. E o desenvolvimento prossegue, caudaloso, à boa maneira do Tebano; mas depois vem o contraste sentido: «Potente é o sopro que alevanta o cirne dirceu, / e quantas vezes, António, o arremessa para os altos / páramos das nuvens; eu, ao jeito e feição da abelha matina / que liba o doce timo à custa de labor / ingente, em torno dos bosques e das húmidas / margens de Tíbur, vou modelando, na minha pequenez, / uns carmes trabalhosos.»

É timbre da abelha a perfeição, mas também o seu limite. A Julio António, «poeta de maior plectro», competirá a missão (epos ou canto sublime) que Horácio se furta a executar; a Julio António, prócere quantioso, caberá também, no regresso de Augusto, o sacrifício de dez touros e outras tantas vacas. Horácio vai contentar-se com um tenro vitelo, que deixou a mãe para crescer nos prados verdejantes: «A sua fronte imita os curvos / fogos da lua em seu terceiro despontar; / de neve parece a malha que ele traz: / mas todo o resto é fulvo.»

Depois do fôlego arrebatado de Píndaro, a graça alexandrina de Mosco. Aquele vitelo fulvo, de malha branca, que se destina ao sacrifício, evoca outra vítima inocente, o cabritinho a imolar nos *Fontanalia* (3.13): «Ó fonte, de Bandúsia mais esplendente que o cristal, / digna do doce vinho, de flores não desadornado, / amanhã vais ter a oferenda de um cabrito, / a quem a fronte, inchada das hastes / nascentes, promete amor e combates. / Em vão — pois

há-de tingir-te as frias / águas com seu rubro sangue / essa vergôntea do folgazão rebanho. // A ti, a hora atroz da abrasadora Canícula / não consegue tocar-te, e tu ofereces / a frescura amável aos touros cansados do arado / e ao rebanho errante. // Hás-de tornar-te, tu também, uma das fontes gloriosas, / pois eu canto o azinho fíncado em côncavos / rochedos, de onde, palmeiras, / as tuas linfas, saltitando, jorram.»

Onde mora a beleza? No alvor do cirne, no timbre moroso da abelha? Horácio quis, uma vez, e foi no epílogo do livro das *Odes* (2.20), converter-se em cirne; e descreveu, sem arte, a sua gravosa transfiguração. Para quê? A fábula reconta que a Píndaro criança as abelhas entravam em sua boca e nela recolhiam a doçura do canto — o mel de que tanto fala a sua poesia. A abelha matina deu a Horácio a parte que lhe cabia: e é quanto basta para reconforto e delícia dos nossos corações.

UM ESTÓICO NA PRAIA DE LUNA O DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO NA SÁTIRA DE PÉRSIO¹

*Mihi nunc Ligus ora
intepet hibernatque meum mare, qua latus ingens
dant scopuli et multa litus se ualle receptat.*

Pérsio, 6.6-8

Do mar, do seu mar — falou, porque era sereno e belo, como a superfície do seu rosto.² O golfo abria em lira amaviosa; e as ondas, quebrando o flanco dos rochedos, se alongavam, macias, na vastidão da praia encanecida. Até de inverno coalhava, naquele oásis, a tepidez das águas e o abrigo profundo das enseadas.³ Um tónico, certos dias, outros um refrigério para os agores da cirrose que lentamente o desnudia e apagava.⁴ Por isso Luna é a única paisagem do seu livro.⁵

Da terra, da sua terra — não falou. Mas vivia com ele: era convulsa, feita de escarpas e barrancos, fragas brutescas e socalcos, onde os penhascos se esgarravam em bruscas derrocadas.⁶ Translúcido emergia o alabastro da montanha, mas o menino rico só em casa o admirava, afeiçoado em guardajóias e frascos de perfume. A sua cidade, outrora, fora um baluarte insigne na lucumonia etrusca;⁷ e da púrpura dos vencidos se adornavam ainda as famílias mais gradas da região. Também ele entroncava nessa estirpe antiga: mas não enchia o peito de vanglória, já que (tinha aprendido) os estemas são

¹ Publicado na *Humanitas* 50 (1998) 87-94.

² Lê-se na biografia do poeta (atribuída, pelos códices e por alguns filólogos, a Probo; por outros, a Suetónio; de qualquer modo, interpolada): 6. *Fuit morum lenissimorum, uerecundiae uirginalis, fama e pulchrae, pietatis erga matrem et sororem et amitam exemplo sufficientis. Fuit frugi, pudicus.* Preferimos à vulgata *famae* a lição *formae*, do manuscrito *Parisinus* 8272, que nos parece melhor entoadada à sequência. Quem discordar entenda ‘rosto’ em sentido psicológico.

³ Diz o texto citado em epígrafe: «Para mim se amorna agora a praia lígure e se aquieta o mar, que é meu, lá onde as rochas formam uma parede imensa e a costa se vai recolhendo em amplas enseadas.»

⁴ A biografia (9.) fala de *uitio stomachi*, que poderá ser úlcera gástrica ou cancro. Mas tantas vezes Pérsio refere o fígado e a bÍlis (1.12, 25; 2.13-14; 3.8; 4.6; 5.129) que se tem suposto que daquela área lhe viesse o mal maior.

⁵ Prejudicada, logo a seguir (9-11), à boa maneira de Pérsio, por uma frechada escarninha a Énio e aos seus sonhos de transmigração das almas.

⁶ Um panorama que convinha ao decadentismo dannunziano e que, por isso, é largamente explorado no romance *Forse che sí, forse che no* (1910).

⁷ O rol das cidades federadas variou no decorrer da história etrusca. Mas, no início da luta contra os romanos, a sua composição seria o seguinte: *Volterra* (modernamente Volterra, a pátria de Pérsio), *Populónia*, *Vetulónia*, *Ruselas*, *Vúlc*i, *Tarquínios*, *Cere*, *Veios*, *Vulsínios*, *Clú*sio, *Perúsia* e *Arrécio*.

muitas vezes ouropéis de que se enflora a pobreza estrutural dos indolentes.⁸

Do mar, do seu mar, falou, em versos claros e possessivos. Da terra, da sua terra, não falou: decerto porque os anos de formação, realmente decisivos, os vivera alhures (ou porque, após a morte do pai e o segundo casamento da mãe, nem tudo, no âmbito familiar, teriam sido rosas para ele).⁹ Mas dos homens falou: raras vezes bem,¹⁰ quase sempre mal.

Nem há contradição, de vulto, entre a crueza dos ataques e a mansuetude aparente da sua natureza. Porque a função da sátira, quando assumida, como a assumiu, em termos de cautério, o obrigava a dizer mal; e a corrupção dos tempos, com as tenazes mordentes da doença, o levaria, de onde em onde, a carregar a mão.

Outra razão havia, mais profunda: ao dizer mal dos outros, estava a dizer mal de si mesmo. E não era lesionismo, antes o alerta pontual de bom estóico. Porque os defeitos que expurgara, ou cuidava expurgados, recresciam, como o escalracho na seara. Quem os grilhões quebrou arrasta, pela rua, pedaços da corrente onde a cadeia se prendia.¹¹ Amarga conclusão: «Desferimos os golpes — e, por nossa vez, expomos as pernas ao alvo das flechas. Sob a ilharga trazés uma ferida oculta, mas com placa de ouro o bálteo a dissimula.»¹²

Do berço lhe vinham, por sinal, as pechas que aos outros havia de assacar. Também a ele, infante ainda, a avó ou a tia o tomavam nos braços, lhe purificavam de saliva lustral a fronte e a boca, depois em cantilena modulavam o anelo enternecido: «A este, rei e rainha o almejem para genro; a este, as namoradas o disputem; a este, onde quer que pise, nasça uma rosa!» E aquele menino, aquela frágil esperança, já o viam rico, podre de rico, com as fazendas de Lícino e os palácios de Crasso... Era bonito, era! Mas estes desejos insensatos

⁸ 3.27-29. Outras referências (mais ou menos pejorativas) à Etrúria: 1.82, 130; 2.26, 60; 5.147.

⁹ Segundo a biografia (3.), o pai de Pérsio morreu quando este tinha seis anos; a mãe, Fúlvia Sisénia, casou depois com Fúσιο, cavaleiro romano, que faleceu também, passados poucos anos. A educação de Pérsio terá sido fortemente influenciada pelas mulheres da casa (a mãe, a irmã, a tia paterna).

¹⁰ Só se fala bem, nas sátiras, dos destinatários, que são, na segunda, Macrino, na quinta, Cornuto, e na sexta, Basso. Mas, pela biografia (5.), sabemos que foi amigo também de Calpúrnio Estatura, que morreu jovem como ele, ainda em vida do poeta; que venerou como a um pai a Servílio Noniano; e foi dilecto do célebre estóico Trásea Peto, com quem fez viagens. O poeta Lucano, seu condiscípulo na escola de Cornuto, era admirador entusiasta (com sinceridade?) dos versos de Pérsio. Só tarde conheceu Séneca, mas não se sentiu atraído pelo seu engenho (ou acaso pelo seu carácter reticente e dependência inicial de Nero). Na escola de Cornuto conheceu ainda duas personagens de vulto: Cláudio Agaturno, médico espartano, e Petrónio Aristócrates de Magnésia. Tanta aglomeração de pessoas – e a sensação, ao mesmo tempo, de um grande isolamento.

¹¹ 5.158-160.

¹² 4.42-45.

não deve escutá-los a majestade do Olimpo.¹³ Poder e opulência, um precário amor?... Melhor aquele azul, a companhia ambicionada, o sortilégio de um livro, a paz da consciência. E, se possível, a sedação das dores.

Depois, já franganote, não fora o que se chama um aluno aplicado. Muitas vezes, para escapar às aulas de retórica (que o mestre, a seu ver, era insensato), farto de decorar as tiradas de Catão morituro, untava os olhos com azeite para simular doença; e assim frustrava as expectativas do pai, que viera, suado, com meia dúzia de confrades, para saborear as delícias de uma *suasoria* em veste estudantil.¹⁴ É que o garoto preferia jogar os dados, atirar a noz ao gargalo de uma jarra, fazer girar o pião a golpes de chicote.¹⁵

Pior quando, mais tarde, a pretexta deixou de cobrir a sua inexperiência; e temeroso se aventurou, na roda dos amigos complacentes, a visitar toda a Suburra grulhenta e viciosa.¹⁶ Foi (é de crer) a sazão dos amores mercenários, que lhe turbou os sentidos e lhe revelou os caprichos, as esquivações, os requebros das cortesãs ardeiras em seduzir os incautos ou deixar ao relento os amantes enfeitados.¹⁷ Era estridente o contraste com as virtudes da casa, tutelada pelo amor da mãe, da irmã, da tia paterna: mas a bafagem malsã que respirou (e a que se seguiu a leitura das sátiras) explica a frequência, por vezes fascinada, de palavras e sensações do ambiente erótico.¹⁸

Começava a beber o indómito falerno; e, para o quebrantar, roncava até horas descompassadas da manhã. Se vinha um amigo sacudi-lo, acordava estremunhado e descarregava a bilis sobre os escravos que não acudiam de pronto ao chamamento. Depois, sentado à mesa de trabalho, gemia o sólito pretexto para retardar o estudo: a pena que não escrevia, porque a tinta era espessa ou, à força de água, pingava um rasto duplo de gotas diluídas...¹⁹

Cada dia mais dolente e infeliz, a pouco e pouco o seu espírito se esvaía: e só faltava que, ao jeito dos borrachos ou dos filhotes da princesa, reclamasse a paparoca bem moída e rejeitasse, por amuo, a nana-nana da mãezinha.²⁰ Amanhã, amanhã — a si mesmo prometia. E o amanhã era igual a hoje. Amanhã, amanhã... Mas, quando o amanhã de ontem despontava, já um

¹³ 2.31-40.

¹⁴ 3.44-47. *O non sanus magister* é Virgínio Flavo, citado na biografia (4.).

¹⁵ 3.48-51.

¹⁶ 5.30-35.

¹⁷ Um eco – literariamente muito trabalhado – desta frase poderá, talvez, vislumbrar-se no tratamento (5.161-174) de uma cena de Menandro, que Pérsio conhecia directamente, mas nós através da adaptação de Terêncio, *Eun.* 46-80: cena de que Horácio (*Serm.* 2.3.259-271), aliás, se tinha já aproveitado.

¹⁸ Exemplos claros em 1.18-21, 87, 103-104; 4.35-41, 48; 6.72-73. Outros, mais subtis, se poderão rastrear.

¹⁹ 3.1-14.

²⁰ 3.16-20.

pouco da sua existência se tinha consumido, porque, no carro da vida, nunca a roda traseira apanha a da frente.²¹

Foi decisiva, ao rés do sorvedouro, a mão do mestre estóico – que no seu seio (socrático, diria o beneficiado) o acolheu e modelou como o artista ao rosto de uma estátua.²² Além das horas da escola, os dois traçavam, em comum, planos de trabalho e de repouso; tomavam juntos as suas frugais refeições; e prolongavam a conversação até à noite. Como se a mesma estrela os influísse, despedaçavam, com o favor de Jove, a hostilidade de Saturno.²³ O mestre lhe ensinou as razões das coisas, a natureza e o objectivo da vida, o lugar de cada qual no mundo, a arte de cingir, na hora certa, a meta cativante e perigosa.²⁴ Como lhe ensinou o horror do vício, o desprendimento da riqueza e o desdém da ênfase, do alambicado, da inchação. Só lhe não ensinou (acaso não sabia) a vertebração convivente do discurso — e o amor dos homens. O discípulo ficou assim, acutilante e austero; solitário; muitas vezes censurado; e porventura infeliz.

Lucílio teria corroborado nele a decisão de escrever sátiras;²⁵ e de Lucílio, realmente, é aquele humor agreste de crítica aos visados (não já pessoas, mas tipos sociais). Em Horácio radica, no entanto, a matriz, exasperada, de muitas frases e situações. Na transfusão havia de perder-se — era fatal — a velatura sorridente e compassiva do modelo. Aos neófitos convém, no ardor da conversão, a intransigência que protege da recaída nos abismos; e previne o contágio subterrâneo, irracional, que se geresce na enfermaria dos gafados. A pureza retomada confina, neste distanciamento, com a algidez e o desconforto. Um preço a pagar, naturalmente, pelo estóico de plena obediência. E que o poeta pagou quase sempre. Quando não paga, um sopro de humanidade o pode investir e vivificar.

Túrbida Roma! Com desencanto olhava, agora, aquele viver feito de canície e esqualor. Quem ia ler a sua poesia? Duas, três pessoas, quando muito, acaso nenhuma?²⁶ A moda estava com o reboante ou o efeminado. O vate subia ao pódio, penteado a rigor, de toga novinha e sardónica no dedo, aclarava a garganta com fluentes modulações e o seu olhar elanguescia no transe de um orgasmo.

²¹ 5.66-72.

²² 5.36-40.

²³ 5.45-51.

²⁴ 3.66-68.

²⁵ A biografia (10.) aponta, com maior precisão, como fonte inspiradora, o livro décimo das sátiras de Lucílio; e Auruncano atribui também o início da sátira primeira de Pérsio (que, ao invés, parece conter sugestões lucrecianas).

²⁶ 1.2-12.

Aplausos da assistência: os grandes Titos, rendidos ao prazer, deixam que os trémulos do carne lhes titilem o âmago do sexo.²⁷ Outro recitador sobe ao tablado: veste um manto cor de jacinto, fala pelo nariz e a sua dicção, de gago aflautado, passa rasteiras às palavras.²⁸ Mas os convivas estão prontos a louvar: e, pela certa, da cinza afortunada daquele poeta vão nascer violetas...²⁹ De resto, é a subtileza, o requinte que importam. A arte reclama a construção de versos sapientes que falem do berecintio Átis, das Bassárides, do báquico evoé, ou de uma costela subtraída aos montes Apeninos.³⁰ Era poesia, aquilo?... E na eloquência, os mesmos vícios. Acusação, defesa ficavam reduzidas a um jogo de antíteses e de figuras eruditas. Mas ele queria chorar com a verdade, não com lamúrias forjadas à luz da candeia.³¹ E, no entanto – redarguiam – é belo ser mostrado a dedo e ouvir dizer: «É ele!» E ser ditado, na escola, a um tropel de garotinhos de trunfa riçada...³² Que cegueira, a deste sangue patrício! Ditoso, ditoso Jano, que era bifronte, e não lhe podiam fazer trejeitos pelas costas!³³

Mas o estudo, tanto estudo, de que serviria, se este fermento, esta figueira brava que dentro de nós cresce não irrompesse e rachasse as pedras do fígado?³⁴ Não achava que, à força de críticas pungentes, os poderosos começariam a mostrar-lhe frieza ou até os dentes da ameaça?³⁵ Mas ele não era (reconhece-o) insensível ao louvor, quando acertava – *rara avis* – em compor algum texto mais perfeito: o que recusava eram os aplausos de tal gente, nem isso constituía o seu supremo objectivo.³⁶ Quanto à hostilidade dos grandes, bem conhecia a mordança que Nero e os seus validos impunham à voz dos dissidentes. A sua família, para mais, estava ligada à ordem senatória, adversa ao regime, e a estóicos de fama, críticos do imperador.³⁷ O mestre, por sinal, havia de alterar — correu — um verso seu (*auriculas asini Mida rex habet*), para que Nero

²⁷ 1.15-21. Equívoco entre *Titus* (prenome) e *titus* 'pénis'.

²⁸ 1.30-35.

²⁹ 1.36-40.

³⁰ 1.92-102.

³¹ 1.83-91.

³² 1.28-30.

³³ 1.58-62.

³⁴ 1.24-25.

³⁵ 1.107-110.

³⁶ 1.45-48. Ficava, deste modo, um poeta *semipaganus* (*Chol.* 6), à margem dos conventículos do Parnaso, seguidor — como recomendava Cornuto — dos *uerba togae* e *iunctura callidus acri*, / *ore teres modico, pallentis radere mores / doctus et ingenuo culpam defigere ludo* (5.14-16).

³⁷ A biografia (2.) assinala que Pérsio era *sanguine et affinitate primi ordinis uiris coniunctus*; e regista (4.-5.) as relações de profunda amizade do poeta com os estóicos. Aneu Cornuto, seu mestre, foi exilado por Nero em 66, e o cônsul Trásea Peto, condenado ao suicídio, no mesmo ano, pelo imperador. Ária Menor, sua mulher, que tentou seguir a sorte do marido, era parente de Pérsio.

— autor, afinal, de versos no estilo dos censurados — não cobrasse suspeitas confirmáveis.³⁸ Pode ser fabuleta do biógrafo: mas a Nero parece conformar-se aquele Alcibiades que, *ante pilos*, sem sabedoria nem experiência, se julga capaz de impor silêncio, com a majestade da mão, às turbas ondeantes: «Quirites (logo a palavra romana na boca de um heleno!), esta decisão não é justa, errada aquela, mais ajuizada a outra.»³⁹ A verdade é que ninguém experimenta descer ao fundo de si próprio, antes se compraz em reparar na saca (entenda-se a corcunda) do que lhe vai à frente.⁴⁰ Porque, se cada qual habitasse a sós consigo, entenderia quanta é escasso o seu mobiliário.⁴¹

Mas os convites da filosofia estóica à reflexão, ao exame de consciência, não sorriem aos políticos, empenhados em caçar sufrágios com as migalhas atiradas ao povo;⁴² nem aos centuriões varicosos, de odor caprino, que, do alto da sua suficiência, escarnecem os pensadores de frente anuviada e cabisbaixa;⁴³ nem aos cativos da superstição, inquietos com os sábados dos circuncisos, as aparições dos lémures, os récipes de uma sacerdotisa zarolha.⁴⁴ À sinceridade natural do poeta, à sua lhaneza de viver repugnavam todas as formas de hipocrisia e ostentação. Mais condenáveis, ainda, quando exercitadas no âmbito da religião. O postulante, por exemplo, que recita as suas preces em voz alta, para todos ouvirem («Dá-me, senhor, um ânimo recto, boa reputação, crédito abonado!»), enquanto, no segredo da sua alma, é outro o voto que murmura: «Ah, se o meu tio rebentasse... que funeral de arromba!»⁴⁵ Ou a insensatez daquele que, na mira de engrossar a fazenda, vai consumindo o património em sacrifícios aos deuses, até que, exangue e desesperado, suspira, no fundo da bolsa, o último denário.⁴⁶

Nada mais degradante, aliás, que as tentativas do homem para comprar o favor dos deuses: «Ó almas curvadas para a terra e vazias de pensamentos celestes, de que serve introduzir nos templos os nossos costumes e julgar, segundo a nossa carne celerada, o que é bom para os deuses?»⁴⁷ A cegueira dos crentes ainda pode ser entendida; a dos sacerdotes, não: «Mas vós, dizei, pontífices, à santidade que aproveita o ouro? O mesmo, se calhar, que a

³⁸ A notícia — aceite por alguns filólogos, rejeitada por outros — vem na biografia do poeta (10.).

³⁹ 4.1-9.

⁴⁰ 4.23-24.

⁴¹ 4.52.

⁴² 5.177-179.

⁴³ 3.77-85, cf. 5.189-191.

⁴⁴ 5.179-188.

⁴⁵ 2.8-10.

⁴⁶ 2.44-51.

⁴⁷ 2.61-63.

Vénus as bonecas oferecidas por uma donzelinha.»⁴⁸ Por isso, ao espanto da ganância o poeta opõe a sinceridade de uma prece eficaz: «Porque não damos aos deuses aquilo que, na sua grande bandeja, não poderia oferecer a estirpe remelosa do grande Messala: a harmonia, no coração, das leis humanas e divinas; a santificação dos arcanos da alma; e um peito embebido de generosa honestidade? Estes bens, possa eu trazê-los aos templos: e com um punhado de trigo farei a minha oferta.»⁴⁹

O drama está em que os homens não conhecem a verdadeira liberdade: uma liberdade que não radica no toque da varinha que o servo recebeu ou na viravolta que executou diante do pretor, nem no direito a enfiar na cabeça o barrete frígio — mas na vitória que alcançou sobre as paixões. Se o liberto continua a viver lacerado entre a cupidez e a moleza, entre a decisão e a perplexidade, entre a crença e a superstição, entre os propósitos de virtude e as solicitações do prazer, toda a alforria é ilusória, o coração perdura escravo.⁵⁰

E o poeta, predicador dos estóicos, era liberto ou escravo?

O poeta ali estava, na sua praia lígure, diante do mar emornecido, enquanto o amigo, destinatário da última sátira, enfrentava, à lareira, o rigor de um inverno sabino.⁵¹ Verdade seja que o ausente era vivedouro, de rija cepa, e ele um pobre esgalho, condenado. Por isso o mar, a sua praia de Luna, o ia ajudando a sobreviver. Mas quando recolhia uma concha e a encostava ao ouvido, langue ecoava o canto da sereia: «Recreia o teu coração. Colhamos os deleites. Nossa — é apenas a vida que tu vives. Em cinza e sombras e um nome vão te hás-de tomar. Vive na lembrança da morte: a hora voa; o instante em que te falo é já passado.»⁵² E reflorescia nele o riso brando, amavioso, da *candida puella* do vizinho; e ainda o coração lhe estremecia. Como na adolescência, à vista da moeda que o lance de Vénus lhe ganhara.⁵³ Mas não ia jogar outra vez, não ia fazer quanto ao seu membro apetecesse.⁵⁴ Estava curado. Ou apenas desgasto. A dissolução do fim?

Nada, já nada, havendo remissão das dores, turbava agora a sua

⁴⁸ 2.68-70.

⁴⁹ 2.71-75.

⁵⁰ 5.73-188.

⁵¹ 6.1-9. O amigo é Césio Basso, que seria o editor das sátiras de Pérsio (biografia, 8.).

⁵² 5.151-153.

⁵³ 3.109-111. *Visa est si forte pecunia, seu / candida uicini subrisit molle puella, / cor tibi salit?* cf. 4.47-48 *Viso si palles, improbe, nummo, / si facis in penem quidquid tibi uenit*. Nos dois passos se associam, curiosamente, dinheiro e sexo. Por outro lado, o poeta confessa que, na adolescência, o ápice dos seus votos ia, em detrimento das aulas de retórica, para o jogo (3.48-50) e outras diversões mais inocentes (3.50. 51). Cf. também 5.57-58 *hunc alea decoquit, ille / in uenerem putris*.

⁵⁴ 4.48 *si facis in penem quidquid tibi uenit* é distorção intencional de *si facis in mente m quidquid tibi uenit*.

tranquilidade: nem as vozes do vulgo nem os danos do austro nem a riqueza do vizinho.⁵⁵ Dos bens que tinha, não ia fazer poupança: preferia acudir às necessidades de um amigo, náufrago recente, nos escolhos do Brútio;⁵⁶ ou oferecer (e aqui sorria) um espectáculo de gladiadores pela vitória — hipotética vitória — de César sobre os Germanos.⁵⁷ Mas o herdeiro, sentindo-se lesado, protestaria: e, como desforra, iria apoucar-lhe o funeral.⁵⁸ Ao morto que importava, depois de consumido pela pira?⁵⁹ E se o herdeiro desertasse, se não houvesse herdeiros na família, havia sempre o recurso de ir buscá-los entre os mendigos de Bovilas.⁶⁰ Como, entre filhos das ervas?... Que desconcerto! Mas todos somos filhos das ervas: basta que desçamos um pouco na árvore genealógica.⁶¹

Afinal, nem era o caso. O poeta tinha herdeiros: a mãe, a irmã, o mestre estóico (que só livros aceitou, não os sestércios).⁶²

E, para ele, para o poeta, que ficava? A pedra de um túmulo, no oitavo miliário da via Ápia,⁶³ muito longe da sua praia, do seu mar, e da sua terra de barrancos.

Com a saudade, aliviada, dos vinte e oito anos que cumprira.

⁵⁵ 6.12-16.

⁵⁶ 6.27-33.

⁵⁷ 6.43-49.

⁵⁸ 6.33-36.

⁵⁹ 6.41.

⁶⁰ 6.51-56.

⁶¹ 6.56-60.

⁶² Informação da biografia (7.).

⁶³ Notícia da biografia (2.). A. Rostagni, *Storia della letteratura latina*, Torino, U.T.E.T., 1964, II, 558, publica uma fotografia da «cosidetta tomba di Persio, sulla via Appia»: a sua modéstia não destoa, pelo menos, do desprendimento de um estóico.

A DONZELA NO CARRO DO SOL OS CAMINHOS DO ABISMO E DA REDENÇÃO NA *MEDEIA* SENEQUIANA¹

Iam iam recepi sceptra, germanum, patrem;
spoliumque Colchi pecudis auratae tenent:
rediere regna, rapta uirginitas redit.

Sêneca, *Medea* 982-984.

Vejo um coágulo de treva. Tão íntimo como a túnica do desespero. Tão lento como o pego que enleia as almas condenadas. E tão denso que lhe absorve os olhos e a boca. Por isso não vejo a face, por isso não ouço a voz. Mas as mãos, vejo-as; e ouço o pulsar tumultuoso das artérias.

As suas mãos. Aquele oval de pórfiro, aquele arminho no cairel da noite. E a luz, a grande luz que as trespassa, irisa e torna imponderáveis.

Não são as mãos de uma homicida: são as mãos de uma donzela.

Uma donzela que foi princesa e neta do Sol. E quando aquelas mãos puxavam os fios da teia e quando aquelas mãos dedilhavam as cordas da harpa e quando aquelas mãos pousavam, em abandono, na balaústre da varanda — muito coração tremeu e se exaltou na labareda do amor.

Os mais afoitos vieram cortejar, os mais ousados pediram ao rei a graça dos esponsais.² Mas a donzela a todos despediu, altaneira, porque não chegara a sua hora.

Mais doce era a liberdade, ferosa, pelos campos, onde o irmão a acompanhava e divertia. Passavam os rios, passavam os montes, o céu era uma íris de prata, os frutos caíam, orvalhados, sucosos, no regaço das suas mãos. Foram memórias de alegria, que não esquecem nunca mais, como a aurora sobre o mar ou o primeiro riso, entressonhado, na boca do infante.

E o enlevo perdurava. Como se fora eterno. A alcione a incubar na onda sonolenta. E a pupila de Vésper engastada na gargantilha diáfana de estrelas. Havia o pai, sisudo e opulento; havia o irmão, mimoso e irrequieto — uma cascata a irromper dos tufos da folhagem. A gazela corria, o corço corria. E a vida corria também, leite e mel, no frescor da virgindade.

Até que um dia chegou o estrangeiro. Chegaram os Argonautas. Chegou a nau viva que rasgara — pela vez primeira — a integridade do mar. E tudo mudou. Brutalmente. Como muda o afago, quando a mão esconde a ponta do estilete. E parece que a carne lacerada não volta a sarar. Quando antes

¹ Publicado nas actas *Medeia no Drama Antigo e Moderno* (Coimbra, 1991), pp. 45-56.

² 217-219.

era macia e inconsútil como uma veste de preço. O coração vai perdoar? Não perdoa. Saudade e rancor ficam gravados dentro.

Como era belo o estrangeiro! Belo e indefeso: um ramo de amendoeira colhido no vendaval. Assim a luz se deixa marear da treva: assim a neta do Sol amou um filho da terra. Por ele traiu o pai, matou o irmão, fez retalhar o corpo de um velho... Por ele há-de cometer outros crimes. E tempo virá (está próximo) em que há-de ferir de morte a própria carne. Pelo irmão, pelo amante, por si mesma. Até pelos deuses.

E então será o fim. Ou um novo começo.

Jasão era belo, mas era fraco. Como poderia conquistar o Velo de Ouro? O rei de Colcos impunha provas aterradoras: sem a ajuda da princesa, maga poderosa, Jasão seria aniquilado à primeira tentativa. Foram os unguentos de Medeia que o salvaram dos touros flamejantes; foram os conselhos de Medeia que o livraram de morrer às mãos dos guerreiros que nasciam da terra semeada; foram os sortilégios de Medeia que adormentaram o dragão e asseguraram ao herói a posse do Velo de Ouro.³

Em troca, Medeia queria o amor de Jasão. Precário amor, o do estrangeiro, se enraizava apenas na gratidão ou na dependência!

Mas Jasão aceitou em fugir com Medeia na nau Argo; e levava também o irmão.

Assim a gazela se fez novilha — e deu o seu sangue. Assim deu o sangue do próprio irmão, morto e desmembrado para retardar os perseguidores. Assim deu o sangue de Pélias, rei de Iolcos, despedaçado pelas filhas, a quem Medeia seduzira com a esperança absurda de um rejuvenescimento do ancião.⁴

Sangue, mais sangue, ainda sangue: e sempre por amor. Há-de ser terrível a face de Medeia nesta hora. Mas só lhe vejo as mãos.

As suas mãos. São ainda as mãos de uma princesa, as mãos poderosas da maga e da neta do Sol. Mas apagou-se a luz que as trespassava. E o arminho ganhou a cor da púrpura.

O sangue de Medeia correu em vão. Ao seu enlace presidiram as Fúrias, de tochas enlutadas e cabeleira de serpentes.⁵ Duas vezes as mãos de Medeia se estorceram no trabalho de parto, duas vezes a sua carne se lacerou de novo para trazer à luz os filhos de Jasão. Dádivas, tantas dádivas a quem dádivas não merecia.

O pai adorava as crianças, não amava (se tinha amado) a mulher a quem devia a salvação. E quando Acasto, o filho de Pélias, exilou, perseguiu os dois

³ 240-241, 465-473.

⁴ 473-476.

⁵ 13-17.

cúmplices, Jasão veio refugiar-se em Corinto e aceitou casar com a filha do rei Creonte.

Mas nem Creonte nem Jasão reparavam que Corinto é a cidade do Sol; e que o Sol, que tudo vê, não ignora as afrontas feitas aos seus descendentes.

O corpo de Medeia emergiu da treva — que o cinge ainda pelos flancos. O corpo emergiu — nada mais. A alma lá ficou, espetada no cavalete de puas. E o corpo mostra bem a impregnação da noite. Vejo os olhos escavados, a boca hiante, o arremesso patético dos braços...

A imprecação que jorra da sua voz mistura luz e negrume, ordem e caos, vida e morte, os numes serenos do éter e as potestades inquietantes do Érebo.

O brado inicial revela a úlcera profunda: «Ó deuses do casamento!»⁶ Do seu e do da rival, porque um e outro foram, devem ser açoitados pelo azorrague das Fúrias.⁷ Medeia quer a morte da noiva, a morte de Creonte, a destruição da casa real.⁸ Feridas, chacinas, membros despedaçados (a memória dolorosa do irmão e de Pélias).⁹ O Carro do Sol deve abrasar a cidade: Corinto dos dois mares passará a ser um só.¹⁰ E Jasão, o traidor?... Jasão terá um mal maior que a morte — terá a vida, para expiar no exílio e na amargura a ruína de duas famílias.¹¹

Mas o instrumento último da vingança — Medeia o presente — vai ser ela própria, em nova laceração, a mais ementa, alma e carne enlaçadas: *Iam parta ultio est: / peperit*. «A vingança?... Ei-la gerada! / Eu gerei.»¹² Prepara-se um horror sem paralelo. Mas que importa? Os crimes da donzela (Medeia não esquece: *haec uirgo feci*) hão-de ser eclipsados pelos crimes *post partus*.¹³

Mas que ultraje é este à treva que lhe sufoca a alma, à treva que lhe comprime os flancos?... Desfila à sua frente um coro branco! São as jovens coríntias que celebram o casamento de Creúsa, princesa real, com Jasão, o traidor.

Agora não há dúvidas: é o canto do himeneu que chega aos seus ouvidos. A beleza ofuscante da noiva — lua, sol, neve, orvalho: que saudades!... —, a beatitude do noivo que se liberta da mulher da Cólquide para receber a virgem eólia...¹⁴

⁶ 1-2.

⁷ 13-17.

⁸ 17-18.

⁹ 45-48.

¹⁰ 28-36.

¹¹ 19-25.

¹² 25-26.

¹³ 49-50.

¹⁴ 56-115.

A virgem eólia?... E a virgem caucásia, Medeia, que se deu, corpo e alma, àquele saltador?... Jasão pôde esquecer o benefício da própria vida?... Vai pagar duramente!¹⁵

Mas, nesse mesmo instante (obscura contradição), a flama do amor torna a brilhar: Jasão não tem culpa, Jasão foi violentado, Jasão deve viver. Viver, para ser dela; ou até da outra, se conservar memória de quem o ajudou.¹⁶ A culpa é toda de Creonte: por isso o palácio real — Medeia o transformará em uma pira de cinzas.¹⁷

Quando a Ama fiel lhe aconselha prudência, porque já não tem pátria nem marido nem riquezas, a repudiada grita altivamente: *Medea superest*. «Medeia ainda resta — e nela vês o mar e a terra e o ferro e a chama e os deuses e os raios.»¹⁸ A potência das forças naturais e das forças sobrenaturais, que estão com Medeia: e para além de Medeia. O mistério de um paládio destruidor que a mente humana não pode abarcar.

Creonte o suspeita e o teme: por isso vem intimar pessoalmente a expulsão imediata da feiticeira.¹⁹ Medeia resiste, invoca a salvação dos Argonautas: se a virgem (sempre aquela laceração!) optasse pelo pudor, nenhum dos chefes pelasgos regressaria à sua terra, Jasão teria logo sucumbido aos touros flamejantes.²⁰ Creonte insiste na partida? Pois que lhe restitua a companhia: Medeia não estava só quando chegou a Corinto; e, em todos os crimes que cometeu, Jasão foi seu cúmplice e único beneficiário.²¹ Mas Creonte não quer ouvir razões: e só a muito custo, com um terror pressago no coração, concede à suplicante a dilação de mais um dia: para que possa chorar todas as suas lágrimas — e despedir-se dos filhos...²²

Transigência fatal, a do tirano: Medeia não perdoa o ultraje feito à sua virgindade.

Nem Medeia nem os deuses. Significativamente, o Coro canta a empresa temerária da nau Argo — da nau que primeiro rasgou a virgindade do mar; e substituiu à moderação das leis naturais a ambição inquietante das novas barreiras a ultrapassar. Com o Velo de Ouro chegou um tremendo flagelo: Medeia. E Jasão foi o seu portador.²³

¹⁵ 118-136.

¹⁶ 137-142.

¹⁷ 143-149.

¹⁸ 166-167.

¹⁹ 179-191.

²⁰ 238-241.

²¹ 272-280.

²² 285-295.

²³ 301-379.

Ei-los agora, frente a frente, Medeia e Jasão. Medeia que parece uma bacante em delírio;²⁴ Medeia que mede a grandeza do ódio pela grandeza do amor;²⁵ Medeia que está pronta a afrontar os deuses e arrastar o universo na sua própria queda.²⁶ E Jasão? Jasão é um ser inerte e espavorido, a imagem da fraqueza e da desolação: teme Creonte; teme Acasto; teme Medeia; teme sobretudo pela sorte dos filhos. A grandeza do ódio-amor opõe-se a miséria de uma alma flébil e dependente, cativa de medo, súcuba do poder, resgatável — sabe-se lá — pela dedicação aos filhos. Um entrelaço desigual, gigante contra pigmeu (só o amor, que perdura em Medeia, os parifica), mas decisivo para a conclusão da tragédia.

Medeia aceita o exílio — mas quer o exílio com Jasão. Por aquele homem sacrificou a pátria, o pai, o irmão, o pudor... E de todos os tesouros de Colcos trouxe apenas os membros despedaçados do irmão. Restitua agora à exilada o dote que era dela!²⁷

É a ferida que sangra e atormenta: a saudade do tempo da inocência. Passavam os rios, passavam os montes, o céu era uma íris de prata, os frutos caíam, orvalhados, sucosos, no regaço das suas mãos...

Jasão repele agora quem tantos crimes cometeu? Mas os crimes de Medeia foram em benefício do homem que ela amava!... Jasão devia defendê-la, Jasão devia considerá-la inocente.²⁸

A inocência!... Um sonho sonhado, mas que lhe é grato afagar. Como se afaga o nácar do ouvido, sonoro e cetinoso, na efusão da aurora.

E os filhos? Para bem deles — argumenta o pai —, Medeia devia guardar moderação...²⁹ Então um brado de alma trespassa o peito e a boca de Medeia: *Abdico, abiuro, abnuo*. «Os meus filhos?... Eu os recuso, eu os renego, eu os rejeito!»³⁰

O grito é fundo de mais, sublinhado de mais, para se definir apenas como uma explosão emocional, contra natura. À beira do exílio, à beira do abandono, Medeia renega efectivamente a conspurcação da sua inocência, o sacrifício de Colcos e da sua felicidade, o cortejo dos crimes subsequentes: um pai traído, um irmão despedaçado, um velho rei desfeito em postas... Os filhos são o testemunho dessa conspurcação, desse sacrifício criminoso e inútil: um testemunho que tem de ser abolido, rasguem-se embora, uma a uma, as fibras da sua alma.

²⁴ 382-390.

²⁵ 397-398.

²⁶ 423-425, 426-428.

²⁷ 483-489.

²⁸ 500-503.

²⁹ 506-507.

³⁰ 507.

Mas se o amante fosse digno dos sacrifícios, das traições, do sangue derramado?... Medeia tenta ainda uma impossível recuperação. Quando Jasão confessa:

— Rendo-me, por cansaço, ao peso da desgraça. De aquém, de além, há reis que me ameaçam.³¹

Medeia replica:

— Mas há uma ameaça maior, e é Medeia. Deixa que combatamos e que o preço da vitória seja, afinal, Jasão.³²

O pior é que Jasão está aterrado:

— E como resistir, se Creonte e Acasto coligam as suas forças?³³

O destemor de Medeia tem uma grandeza épica:

— A essas forças junta as de Colcos, com Eetes (era o pai) por comandante; às dos Pelasgos, os Citas: e eu tos entregarei, aniquilados.³⁴

Palavras de fogo para um coração de cera. Jasão tem medo dos reis, Jasão tem medo, até, de prolongar aquele colóquio suspeito.³⁵

Medeia está inexoravelmente só. E assume com destemor essa solidão: dunas e mais dunas de desespero. Até a laceração da própria carne. As suas rosas têm acúleos de sangue.

Por isso, a súplica que faz é já insidiosa: os filhos, se lhos deixasse levar... em breve terá outros...³⁶ Jasão corta cerce:

— Os filhos, não. Os filhos são a razão de ser da minha vida, o refrigerio de um coração amargurado. Nem à vontade de Creonte os cederia.³⁷

Medeia encontrou o ponto vulnerável onde o punhal de dor vai rasgar as fibras mais sensíveis.³⁸

E logo amesquinha o seu pedido; aos filhos quer dar apenas o último abraço, fazer as últimas recomendações...³⁹ Que Jasão, ao partir, conserve de Medeia uma boa recordação.⁴⁰

Uma Medeia submissa! Se Jasão se iludiu, o Coro não se iludiu: e recorda, naquela hora de ameaça, a sorte infeliz dos Argonautas.

Júpiter puniu a Factonte, por ter violado os céus; Neptuno castigou, um por um, os Argonautas que profanaram a virgindade do mar. Não escapou Tifis, o piloto da nau; nem Orfeu, o trácio cantor; nem Hércules, um semideus;

³¹ 516, 518.

³² 526-528.

³³ 525-526.

³⁴ 527-528.

³⁵ 530.

³⁶ 540-543.

³⁷ 544-549.

³⁸ 549-550.

³⁹ 551-553.

⁴⁰ 553-557.

nem Meléagro, nem Peleu, nem Ájax...

Escapou, até agora, Jasão, o comandante do navio: e oxalá ele seja poupado (roga o Coro), pois se limitou a cumprir as ordens de Pélias.⁴¹

Mas os deuses agravados não abrem exceções. Para o comandante da violação, ainda menos.

Medeia trabalha já na vingança, Medeia remergulhou na treva, Medeia invoca a potência sinistra de Hécate, a virgem da escuridão, os deuses infernais, os manes dos grandes condenados.⁴²

E Hécate responde ao seu conjuro.⁴³

Quando o corpo de Medeia ressaí da treva (mas a alma lá ficou), estão prontos os malefícios, um manto e um colar empeçonhados; estão prontos os filhos, que os vão levar, como prenda de casamento, à madrastra.

E Medeia faz esta sinistra recomendação:

— Voltem depressa, que quero gozar do vosso último abraço.⁴⁴

O Coro estremece: Medeia não tem o ar abatido de uma exilada: tem o ar arrogante de uma triunfadora. Quando deixará para sempre a terra dos Pelagos? Quando acabará aquele dia interminável?⁴⁵

A resposta que chega, pela boca do Mensageiro, é terrificante:

— Tudo acabou: realeza e estado sucumbiram. Pai e filha são um punhado de cinzas misturadas. O palácio arde: e a água, em vez de extinguir, multiplica os focos de incêndio.⁴⁶

A luta, agora, no coração de Medeia, é entre o ódio e o amor: o ódio a Jasão, que pagou amor com perjúrio, transformou a inocência em perversidade, a condenou ao exílio; e o amor aos filhos, que são a sua carne lacerada e alienada, uma lembrança viva das traições, dos crimes, do abandono.

A vingança total exige a morte dos filhos; a recuperação da pureza exige-o também. A virgem cometeu crimes atrozes; a mulher deve ser capaz de os cometer ainda mais atrozes. E o crime supremo será matar inocentes. Mas inocente não era também seu irmão?...⁴⁷ Inocente por inocente: pode ser o preço do seu resgate.

Abraçada aos filhos, recoberta de lágrimas, Medeia reconhece, no entanto, que o amor repele o ódio. Seu pai os conserve intactos, desde que a mãe possa

⁴¹ 579-669.

⁴² 740-839.

⁴³ 840-842.

⁴⁴ 847-848.

⁴⁵ 849-878.

⁴⁶ 879-880, 885-890.

⁴⁷ 935-936.

conservá-los também. Mas a mãe vai ser exilada... Então que morram para o pai, já que estão mortos para a mãe.⁴⁸

As mãos soltam-se do corpo dos filhos, mas não empunham ainda a espada assassina. Vão empunhá-la no instante seguinte, quando se levanta diante dos olhos, com o cortejo das Fúrias, o espectro do irmão despedaçado.⁴⁹ E o desgarrar lancinante da saudade e da inocência. Passavam os rios, passavam os montes, o céu era uma íris de prata, os frutos caíam, orvalhados, sucosos, no regaço das suas mãos...

— Serve-te, meu irmão, deste braço que empunha a espada.⁵⁰

Inocente por inocente: era o preço. Assim Medeia mata o primeiro filho, imolado aos manes do irmão.⁵¹ Imolado também — é o horror de uma trágica oferenda — à recuperação da pureza original.

Um tropel na rua adverte-a de que Jasão se aproxima com soldados. Tarde de mais. Medeia repele a treva, sobe ao telhado da casa. Leva consigo a Ama, o filho morto, o filho sobrevivente.⁵² E é uma mulher transfigurada:

— Agora, agora sim: recuperarei o ceptro, meu irmão, meu pai. Colcos recobra a posse do Velo de Ouro. O meu reino ressurgiu, ressurgem a virgindade que me fora arrancada.⁵³

Jasão ameaça, implora, desespera-se: quer salvar, ao menos, o filho que ainda resta. Oferece a própria vida em troca da criança.⁵⁴ Mas Medeia sabe que a vida pode ser um suplício maior que a morte desejada. E sente uma volúpia atroz em prolongar aquele sofrimento. Que expie, que expie também a sua culpa o conquistador que assalta o leito das virgens, mas abandona as mães.⁵⁵ Devagar, bem devagar: que o dia de Creonte ainda não morreu...⁵⁶

— Mas uma morte basta como punição — ⁵⁷ protesta o infeliz.

A réplica de Medeia toca a insânia do sublime:

— Se uma morte me saciasse, nunca a teria cometido. E duas são poucas para a força do meu ódio. Se neste ventre existe um embrião sequer do teu amor, com a espada rebuscarei nas entranhas e com este ferro o hei-de arrancar.⁵⁸

— Maldita, mata-me antes a mim! — ⁵⁹ repete Jasão, impotente.

⁴⁸ 937-951.

⁴⁹ 958-968.

⁵⁰ 969-970.

⁵¹ 970-971.

⁵² 971-977.

⁵³ 982-984.

⁵⁴ 1002-1005.

⁵⁵ 1007-1008.

⁵⁶ 1016-1017.

⁵⁷ 1008.

⁵⁸ 1009-1013.

⁵⁹ 1018.

— Compaixão, é o que tu querias!— ⁶⁰ responde a voz do ódio-amor.

E Medeia mata o segundo filho à vista de seu pai.⁶¹

Mas logo lhe caem os braços e faz esta amarga confissão, lacerante como a ferida que varou o peito da criança:

— Ódio, não tinha mais para te imolar.⁶²

E arremessa os dois corpos aos pés de Jasão.⁶³ Como quem rejeita aquele passado de amor e de crime.

Foram duas imolações, realmente: no sentido religioso do termo. Aos deuses que vendem quanto dão. A amante pagou, a mãe pagou. Mas a virgem de outrora ressurge e ascende ao carro alado que o Sol lhe oferece.⁶⁴

Jasão ainda grita palavras de desespero, as últimas da tragédia:

— Vai, vai pelas alturas do céu: testemunha que, por onde passares, os deuses não existem.⁶⁵

Mas é um desafogo vão. Os deuses (arcanos do mistério) não esquivam nem condenam Medeia. Os poetas, também não. Séneca deu-lhe amor e loucura, a saudade da inocência e o Carro do Sol. Séneca sabia, todos sabiam que, nos Campos Elísios, nas ilhas da Bem-Aventura, Medeia, virgem redimida, é a esposa de Aquiles.

Vejo um coágulo de sol. E, no coágulo, um carro. E, no carro, uma mulher. O esplendor é tal que não consigo fitá-la. Mas as mãos, vejo-as. As mãos que retomam as rédeas do seu destino.

As suas mãos. Aquele oval de pórfiro, aquele arminho no dulçor da aurora. E a luz, a grande luz que as trespassa, irisa e torna imponderáveis.

Não são as mãos de uma homicida: são as mãos de uma donzela.

A donzela que regressou — e é imortal.

⁶⁰ 1018.

⁶¹ 1019.

⁶² 1019-1020.

⁶³ 1024.

⁶⁴ 1022-1024 e 1025.

⁶⁵ 1026-1027.

A TORRE E O TÚMULO EM *As TROLINAS* DE SÉNECA¹

Quem, como Astianás, precipitado
– sem lhe valerem ordens – de alta torre
Camões, *Lus.* 4.5

Qual contra a linda moça Policena,
consolação extrema da mãe velha,
porque a sombra de Aquiles a condena,
co ferro o duro Pirro se aparelha:
mas ela os olhos com que o ar serena
– bem como paciente e mansa ovelha –
na mísera mãe postos, que endoudece,
ao duro sacrifício se oferece.
Camões, *Lus.* 3.131

O menino-rei desceu ao fundo do túmulo: e dele saiu para morrer. Morreu do alto da torre. A torre, de pedra, como a vontade dos deuses. Por isso os homens choraram: pelo menino-rei e por eles. Também a sua hora — quem sabe? — era chegada.

A donzela princesa vestiu o traje nupcial: e foi noivar com o túmulo. Morreu à vista da torre. A torre, de pedra, como a vontade dos deuses. Por isso os homens choraram: pela donzela princesa e por eles. Também a sua hora — quem sabe? — era chegada.

Só o mar sorriu e libertou a frota de mil velas. Só o mar sorriu: porque só ele sabia o segredo da última justiça.

Belas são as cativas: tão belas como o anil dos montes e a espuma do mar. Mas os seus olhos, de corça ferida, reflectem apenas o fumo e a cinza. O fumo que esconde o sol em turbilhões espessos e crepitantes; a cinza que pesa, lenta e inexorável, sobre as suas cabeças, sobre os seus ombros, sobre a desolação das suas almas. O fumo e a cinza: memória e saudade da grandeza de Tróia.

Por isso as cativas trazem rasgadas as vestes, o peito desnudo, o rosto mimoso lavrado das unhas. Porque nem as vestes nem o peito nem o rosto lhes pertencem: tudo é a presa do vencedor. Baqueou como roble a glória que as exaltava. Tróia é aquele fumo, aquela cinza: memória e saudade que o tempo vai matar.

¹ Proferida na Universidade do Arquipélago Açores — Ponta Delgada 1995.

Talvez não mate. Ao incêndio brutal duas construções sobreviveram. As maiores da cidade. Um túmulo e uma torre. O túmulo, poupado pelos Aqueus, onde se guardam as cinzas de Heitor. A torre, negra e solitária, desgasta pelas chamas, de onde o filho do herói admirava, na planície ondeante dos carros e dos cavalos, os rasgos de bravura de seu pai. Um túmulo e uma torre. Nada mais antagonico, parece.

O túmulo corporiza a morte e a submissão: pode erguer-se no cimo de um monte, mas abre caminho para o mundo inferior. A torre, ao invés, desenha a ascensão, o poder afirmado, o orgulhoso encontro e recontro entre o homem e o deus. Mas deste contraste ressalta, afinal, a sua aproximação. Porque o túmulo, como o regaço materno, é lugar de protecção e dissolução, domínio dos sonhos recalcados, dos amores perdidos, das ambições evaporadas; e a torre, como a escada, tanto permite o subir como o descer: o subir que se acompanha de angústia ou de alegria, o descer que tantas vezes se confunde com a vertigem da morte.

O túmulo e a torre. Aquele túmulo, aquela torre são a derradeira esperança dos vencidos. Uma esperança desesperada, nutrida de lágrimas, à minguada de razão. Como o último sorvo de água, na jangada, restitui ao naufrago as praias que não vê.

Aquele túmulo é de Heitor: e Heitor perdura, no coração dos Troianos, como o paládio da cidade morta. Se ele quiser reanimar-se, ajuntar as cinzas e os membros esfacelados, erguer a sua sombra generosa — o inimigo será escorraçado, a cidade reconstruída, a sua glória renovada.

Aquela torre é o penhor da ressurreição. Àquela torre subiu o Heitor menino, o filho único do herói, Astíanax, ‘senhor da cidade’. Se Heitor não puder quebrar os grilhões da morte, a Astíanax competirá, mais tarde, a missão de recuperar Tróia, punir os algozes de uma cidade e de uma civilização.

Mas aquele túmulo, aquela torre enfrentam dois inimigos implacáveis: o túmulo, outro túmulo; a torre, o temor de outras torres, uma nova guerra, dez anos mais de mortes e provações. E a torre e o túmulo estão ameaçados, ao mesmo tempo, por um terceiro inimigo, o mais temível, porque mora nos céus: a calma do mar, a indesejável bonança que impede o regresso à pátria. Há dez anos, a *mora* divina exigiu o sangue de uma princesa dos Aqueus, para que as mil velas pudessem largar para Tróia; agora que a cidade caiu, a *mora* divina exige sangue outra vez, sangue da casa real, sangue troiano, para que as mil velas possam regressar à Hélade. *Mora maris, mora mortis*.

Além, diante da torre, diante do mar, ergue-se o túmulo de Aquiles. A sombra que o habita é insaciável na morte, como o foi na vida. E tem o favor dos deuses. Convulsão na terra, convulsão no mar: o fantasma de Aquiles irrompe do Érebo. Vem cheio de furor, vem cheio de glória. Reclama a sua

parte na presa de guerra, na distribuição das cativas pelos vencedores; reclama o sangue de Políxena, a filha mais nova de Príamo: deverá ser imolada, em veste nupcial, sobre o seu túmulo. Agamémnon, o rei dos reis, que as desgraças dos vencidos e os excessos dos vencedores tornavam mais sábio, resistiu, de coração pressago, às exigências e aos insultos de Pirro, filho de Aquiles. Mas, consultando o adivinho, entendeu que a vontade dos deuses era mais cruel ainda: não bastará o sacrifício de Políxena; também Astíanax, o filho de Heitor, uma criança apenas, deve morrer, precipitado da torre mais alta, aquela de onde se gloriava com os feitos de seu pai.

Que deuses são estes, que se alimentam de dor e do sangue dos inocentes? Depois da morte, haverá a beatitude do Elísio para Heitor, para Príamo, os suplícios de Tártaro para a brutalidade do inimigo?... Não, depois da morte — exclama o coro das cativas, no auge do desespero —, não há nada: a alma segue o corpo, dissolve-se como aquele fumo, aquela cinza, memória e saudade da grandeza de Tróia.

A aparição gloriosa de Aquiles é um desmentido; a aparição humilhada de Heitor é outro desmentido. Ao cabo de longa insónia, Andrômaca buscava, sob o morrer da noite, o reconforto de uns instantes de esquecimento: mas eis que o fantasma do marido se recompõe a seus olhos, uma pobre larva lívida e desfigurada, tão diferente do Heitor forte e corajoso de outrora:

— Não durmas: salva o nosso filho. Depressa! Esconde-o onde quer que seja. Ditosos os que morreram, quando Tróia morreu!...

Mas onde esconderá ela o menino-rei, se Tróia é um braseiro de escombros, e só restam o túmulo e a torre?... A torre é mais distante, os Aqueus estão perto... O pensamento voa para o túmulo: Heitor há-de proteger o filho. Mas logo se horroriza: o túmulo é a treva, um presságio de morte... O próprio filho, tão pequeno como animoso, recusa o esconderijo. Não pode recusar: é dura a lei de um trágico perigo. Astíanax obedece - e já se ouvem os passos de Ulisses que vem buscar a sua presa. Ressoa sinistro, por isso, o voto daquela mãe dilacerada:

— Rasga-te, ó terra! E tu, Heitor, esconde no fundo da Estige o meu tesouro!...

Andrômaca pede a vida com palavras de morte. Mas depois, para iludir suspeitas, afasta-se do túmulo, enfrenta o chefe aqueu. Ulisses é directo: Astíanax tem de morrer; Astíanax é uma pendente ameaça; Astíanax é um futuro Heitor. Ainda que o adivinho o não pedisse, pedi-la-iam todos os chefes, todos os soldados aqueus, desejosos de uma paz duradoura. Andrômaca tenta os caminhos da simulação: o filho perdeu-se, vagueia pelos campos, morreu no incêndio, foi morto pelo inimigo ou devorado pelas feras. Ulisses ameaça, Andrômaca resiste, anuncia por fim, de forma ambígua, que os Aqueus podem

ficar tranquilos: Astíanax morreu, jaz entre os mortos, confiado a um túmulo. Mas Ulisses notou a agitação de Andrómaca, o seu olhar circunvagante e inquieto.

— Ah, morreu?... Melhor para ele, que ia ser precipitado da torre!

É a tática brutal do terror. E, antes que Andrómaca se recomponha, ordena aos soldados:

— Procurem-no, depressa! Já o agarraram?... Arrastem-no para aqui!

São vozes falsas, mas a angústia da mãe torna-se evidente, espasmódica. Então Ulisses desfere o golpe decisivo:

— Se Astíanax está morto, o adivinho recomenda outro sacrifício em sua substituição: vamos arrasar o túmulo de Heitor, retirar as cinzas, espalhá-las no mar.

Andrómaca oscila, horrorizada. É justo colaborar no sacrilégio para salvar o filho?... Mas Astíanax é o temor dos Aqueus: pode vingar seu pai. E as cinzas de Heitor, profanadas nas mãos do inimigo?... Contra o filho arremessado do alto da torre!...

— Vou arrasar o túmulo - ameça Ulisses.

E só então Andrómaca percebe que, se o túmulo for destruído, o filho perecerá nos escombros.

— Heitor, afugenta os Aqueus com a tua sombra!...

Mas a larva miseranda, que só os olhos da esposa entrevêm, nada pode fazer. Então Andrómaca precipita-se, defende, como uma leoa, a entrada do túmulo. Quando é rechaçada, lança-se aos pés do vencedor, implora-o em nome da esposa, do velho pai, do filho.

— Tem piedade de uma mãe! Astíanax é o conforto que resta à minha pena.

A criança sai lentamente do seu limbo, pálida e condenada.

— Vês, Ulisses, o temor de mil navios?... Ajoelha, meu filho, esquece Heitor, esquece a tua estirpe. Concede-lhe, Ulisses, ser escravo. A um rei, quem o pode negar?...

— É o adivinho quem o nega. Sacia-te de lágrimas. O pranto é alívio da desventura.

— Ó filho, inútil esperança! Os deuses não me ouviram. Não terás o ceptro nem o governo dos povos. Não perseguirás as feras nem vingarás teu pai. Ó morte pior que a morte! Nenhuma como a tua, desde a morte de Heitor!

Com a piedade das mãos lhe fecha os olhos.

— Morre. És uma criança, mas metes medo aos Aqueus. Vai, meu filho, que Tróia te espera. Vai, livre, e vê livres também os Troianos.

Astíanax tem um instante de vacilação, agarra-se à veste de Andrómaca.

— Mãe, piedade!

— A tua mãe não te pode defender. Vai e diz a teu pai: «Cruel Heitor,

porque deixas Andrómaca escrava de um aqueu?» Toma estes beijos, leva-os a teu pai. E deixa-me a tua veste: porque, se nela há cinza de Heitor, eu a buscarei com a boca.

Veio, depois do tigre desapiedado, a zorra traiçoeira. Depois de Ulisses para levar Astíanax, Helena para levar Políxena. A beleza fatal demanda outra beleza fatal: para a conduzir, com o engano, à morte.

— Virgem dardânia, um deus se amerceou dos vencidos, um deus te oferece um matrimónio incomparável: serás esposa de Pirro, filho de Aquiles, serás nora de Tétis, a deusa do mar. Deixa essas vestes de dor, toma estas vestes de glória.

Políxena baixa os olhos doloridos: a sombra alonga-se no alvor da face e do colo mavioso. Mas uma Andrómaca revoltada grita por ela:

— Peste, desgraça, ruína de dois povos, és tu que vens falar de matrimónio?... Olha esses corpos insepultos, olha essas chamas devorantes! Anda, prepara a câmara nupcial. Não são precisos archotes no cortejo: ainda há as chamas do incêndio!...

Helena tenta defender-se: alega que foi uma presa dos Troianos, e agora é uma presa dos Aqueus; para as outras haverá urnas de sorteio, ela já reentrou na posse de Menelau... Mas contempla a virgem silenciosa, o esplendor da sua beleza inerte e as lágrimas escorrem-lhe pela face. Então Andrómaca insiste:

— Que novo suplício se prepara?... Poço de hipocrisia, descobre o engano! Estamos prontas a morrer.

Helena não tem coragem de mentir de novo. E confessa com voz expirante:

— Políxena, vais ser imolada à cinza de Aquiles: serás sua mulher no além.

Um grito lancinante acompanha a revelação. Hécuba, a velha mãe, perdeu os sentidos. Mas Andrómaca tem os olhos postos na virgem condenada:

— Vê como se alegra, vê como aceita a veste de rainha!... Casar com Pirro seria a morte; casar com a morte é a vida.

Hécuba torna em si e ao seu desespero:

— Era uma família imensa... Os filhos, tantos, que me cansava de repartir os beijos!... Agora, só a tua voz me chamava mãe...

Políxena, ainda há pouco animosa, cobre de lágrimas o rosto fascinante.

— Filha, alegra-te, exulta!... Cassandra inveja o teu noivado, Andrómaca também.

Helena revela então a sorte das urnas: Andrómaca será escrava de Pirro; Cassandra, do rei dos reis; Hécuba, de Ulisses ... As cativas podem partir, já têm os seus senhores. Saudade da pátria ... no mar, aquele fumo, ao longe.

Pirro entra de repelão, o olhar torvo de crueldade: será ele o executor de Políxena. Mas pára diante do grupo doloroso, da virgem esplendente como um sonho de neve.

— Avança, assassino de velhos e de mulheres! ... Une o meu sangue ao de Príamo! ...

Mas já Pirro, silenciosamente, arrebatou Políxena e a afastou da vista de todas.

Então o brado de Hécuba ressoa poderoso:

— Que o mar seja digno deste sacrifício! ... E que as mil naus tenham a sorte da nau em que embarcar! ...

Não disse mais: agora via, agora tinha os olhos de Cassandra. Mil velas a crescer no sol poente, ébrias de glória e de chacina; o fumo, longo fumo, asa de abutre sobre a costa; e, de repente, sob a chicotada do vendaval, o mar em fúria, proas a pique e brados de agonia. *Mora maris, mora mortis*.

A torre e o túmulo. Ali estão, à espera das suas vítimas. A torre é a mesma, negra e solitária, desgasta das chamas, um braço estroncado de pedra, imóvel como os céus. Mas o túmulo é o outro, o túmulo de Aquiles, erguido mais além, no topo de um cabedelo sobre o mar.

A torre, primeiro. Acodem vencidos e vencedores. Deixam vazias as naus e as ruínas, apinham-se nas rochas, nas árvores, nos tectos queimados, nos panos desfeitos dos muros, até no mausoléu sobrevivente de Heitor.

Ulisses avança, solene, pelo meio da turba, e traz Astíanax seguro pela mão. O passo da criança é firme, direito à raiz da torre. Tem os ombros de Heitor, as mãos de Heitor, o olhar fero de seu pai, os cabelos rebeldes de seu pai... E vai a caminho da morte. Mas Astíanax não treme e alcança o alto da torre. Chora a multidão, comovida e horrorizada: era preciso matar uma criança?...

O menino, ativo, tem os olhos límpidos e enxutos, contempla, pela última vez, o reino abolido de Príamo. Quando Ulisses lhe solta a mão para recitar as palavras do adivinho, as invocações aos deuses cruéis, Astíanax, sem esperar o impulso fatal do inimigo, precipita-se, livre, sobre o coração de Tróia.

Agora jaz, esfacelado, informe, no meio do terreno.

— Até na morte semelhante ao pai — soluça Andrómaca, de rosto sobre a terra.

O túmulo veio depois, no topo do seu cabedelo sobre o mar. E o mesmo povo se ajunta, tremendo e perturbado, para ver. Saem à frente os archotes; Helena, a prónuba, vem a seguir, amachucada; e logo Políxena, com decisão, avança à frente de Pirro. A virgem traz os olhos baixos - mas a estrela que os anima cintila através das pálpebras. A graça núbil do seu corpo flameja em cada passo como o lume do sol nos flancos da colina. Um arrepio de amor e de piedade trespassa os corações, quebranta as almas no esto da paixão: era preciso matar uma donzela?...

Sedento de sangue, o mesmo Pirro, hirto sobre o túmulo de seu pai, hesita em ferir. E é Políxena quem oferece à espada o colo mavioso. Uma anémone de sangue jorra do seu peito; e o corpo cai, num ímpeto violento, a esmagar a terra onde Aquiles jaz. Gemem Troianos e Aqueus: mais alto o pranto dos vencedores. Mas logo o túmulo sorveu, com avidez cruel, o sangue que o banhava.

Assim, vencidos e vencedores travaram, além da morte, outra batalha. Uma batalha que só as lágrimas, de parte a parte, haviam de ganhar.

O menino-rei desceu ao fundo do túmulo: e dele saiu para morrer. Morreu do alto da torre. A torre, de pedra, como a vontade dos deuses. Por isso os homens choraram: pelo menino-rei e por eles. Também a sua hora — quem sabe? — era chegada.

A donzela princesa vestiu o traje nupcial: e foi noivar com o túmulo. Morreu à vista da torre. A torre, de pedra, como a vontade dos deuses. Por isso os homens choraram: pela donzela princesa e por eles. Também a sua hora — quem sabe? — era chegada.

Só o mar sorriu e libertou a frota de mil velas. Só o mar sorriu: porque só ele sabia o segredo da última justiça.

O POETA QUE BUSCAVA O AMOR¹

si dare uis nostrae uires animosque Thaliae
et uictura petis carmina, da quod amem.

Marcial, 8.73.3-4.

Gostava de lhes dar a imagem de uma alma. Mas as almas são como as sensitivas: mal se lhes toca, retraem-se.

Tentemos de longe com o espelho. Uma ruga, outra ruga... O espelho reflecte o progresso da morte. Ora a morte conhece, como ninguém, a vida das almas.

Vamos por aproximações. Um espelho, ou outro espelho... No último espelho, se uma criança se levanta — pode ser a imagem da alma.

Os homens condenam sem sentir. Muitas vezes, até, sem escutar. É uma delícia, de rei, acorrentar o irmão ao pelourinho e abandoná-lo passajado do azorrague e das moscas varejeiras. Se o infeliz, já consumido, expõe a nuca... que tentação, para o verdugo, de lha cortar cerce com o machado!

O poeta expôs a nuca. Foi uma imprudência, porque lha golpearam. E, se não fosse poeta, acabava decapitado. Mas que podia fazer?... Um dia se desabafa, quando é maior a opressão. E o destinatário era um amigo, dos sinceros. Foi assim: «Queres vigor? queres paixão? reclusas uma poesia destinada a viver? Dá-me a graça de um amor.»² Era um apelo, era uma súplica, talvez um gemido. O apelo, a súplica, o gemido são feitos para enternecer o coração dos homens. Não enternecem. O bálsamo é tão caro que se reserva para os mortos: mais expedito o sinapismo que arranca, no empuxão, a pele, a carne — e a esperança.

«Dá-me a graça de um amor.» O poeta pedia: sinal de que não tinha. E porque não tinha? Porque era amputado ou volátil. O intelectual travesso, mas inócuo, que vivia da pedincha, e manipulava, com a perícia do *fulmen in clausula*, o cabedal dos livros e da realidade. Todo aquele erotismo,³ azado

¹ Publicado na *Biblos* 64 (1988) 1-15.

² Mart. 8.73.3-4. A versão portuguesa — aqui e além "dramatizada" (como no caso presente), mas nunca livre nem deliberadamente infiel — assenta no texto fixado por Lindsay (Oxford, Clarendon Press, 21929 [num. reimpr.], que, no entanto, se confrontou sempre com o de Izaak (Paris, Les Belles Lettres, 1930-33 [num. reimpr.] e o de Giarratano (Torino, Paravia, 21951).

As características desta interpretação justificam a ausência (não sistemática, aliás) de indicações bibliográficas. Mas o autor agradece à Dra. Maria Cristina Pimentel Jabouille, estudiosa de Marcial, os elementos que gentilmente colocou à sua disposição.

³ Também neste caso o poeta foi culpado da fama da posteridade, já que, em 3.69.4, chega, a declarar, com manifesto exagero, que *mea luxuria pagina nulla uacat*. Não é aceitável a estimativa de J. P. Sullivan, "Martial's sexual attitudes": *Philologus* 123 (1979) 288-302, que, baseando-se nas exclusões feitas nas edições inglesas *ad usum Delphini* do século passado, considera

para cocegar a prurigem do leitor, revelava, aos olhos da experiência, a aridez de um coração.

Assim se modelou e transmitiu, no correr dos séculos, a imagem de Marcial, Uma imagem, gravemente deformada e reductiva.⁴ O poeta buscava um amor: não o encontrou no mundo das mulheres e dos efebos.⁵ Mas não se ficou, por isso, em ataraxia, divorciado do amor. Raros tiveram, como Marcial, um coração tão cheio de amor e de amores. Amores fortes e belos, duradoiros, amores dignos de um homem. Amores, como todos os amores, leais e traiçoeiros, sorridentes e amargos, amores para recordar e para esquecer. E até o amor de enlevo e saudade, ungido embora de lágrimas, que serve de refrigério na hora do fim.

O poeta que buscava um amor amou a sua terra.

Era um ninho de milhafre, pendente sobre fraguedos escarpados e barrancos de cortar a respiração. Arfavam os montes, encanecidos, a trepar pela corda das nuvens, enquanto lá em baixo, no socavo das pedras, as torrentes geladas davam têmpera às armas e aos corpos. Dos santuários dispersos pelas quebradas vigiava o olhar severo dos deuses; mas, na planura, a natureza abria em riso — com seus pomares odorantes, os bosques deleitosos, os estanhos das ninfas, os prados dos cavalos. E havia as descoutadas selvas, prazer de veadores, e as pescarias no umbráculo dos dosséis, afestoados de rosas; e o clarão da lareira e o regozijo das festas; e a simplicidade das gentes, avessa à toga e aos processos; e o orgulho, mais além, das areias de ouro do Tago.⁶

No esplendor de Roma, o poeta continuava fiel àqueles montes, àqueles brenhas, àqueles rios. Alguns tinham nomes rebarbativos, achavascados: o Vadaverão, o Buradão, a Voberca, o Boterdo... Faziam rir? Que rissem!... O

“intraduzíveis”, para leitores pudibundos, apenas 86 (menos de 7,5%) dos 1172 epigramas que compõem os doze livros. Na realidade, mesmo com um critério de malha larga, nada “vitoriano” (mas que não pode ignorar o emprego de termos obscenos crus — dulcificados, contornados ou omitidos pelos tradutores de outrora), esse número eleva-se para o dobro, pelo menos. De qualquer modo, a percentagem não é excessiva, se tivermos em conta que a licenciosidade, e até a escatologia, eram ingredientes tradicionais do epigrama escomático (prefácio do livro I, § 4; 1.35, 10.64, 11.2, 15, 16). O poeta, no entanto, tem o cuidado de advertir que *lasciua est nobis pagina, uita proba* (1.4.8) e *mores non habet hic meos libellus* (13.15.13).

⁴ Há muitos historiadores da literatura indulgentes com Marcial, mas preocupados em “justificar” as suas bajulações a Domiciano e o desbragamento de alguns epigramas (sobre este último ponto, vide a nota anterior).

⁵ O epigrama 8.73, onde se contém o *da quod amem* de que partimos, enumera, por esta ordem, cinco das maiores amantes-inspiradoras da poesia latina: a Cíntia de Propércio, a Licóris de Cornélio Galo, a Némesis de Tibulo, a Lésbia de Catulo, a Corina de Ovídio; e apenas um efebo, o Aléxis referido a Virgílio.

⁶ Os elementos aproveitados ocorrem em 1.49, 4.55, 10.96 e 12.18; cf. ainda 10.13, 37 e 12.2. Localização estudada em M. Dolç, *Hispania y Marcial. Contribución al conocimiento de la España antigua*, Barcelona, C.S.I.C., 1953.

poeta ainda ria mais daquela cidade itálica de Butuntos...⁷ E quando algum pisa-flores do Oriente vinha alegar fraternidade, o poeta sacudia, com desdém, aquela insuportável pretensão: «Tu és cidadão de Corinto / e gabas-te de o ser, Carmenião, quando ninguém to nega. / Mas porque me chamas teu irmão, eu que de Iberos / e Celtas fui nascido e sou cidadão do Tago? / É na cara, se calhar, que temos parecenças? / Tu passarinhas, a luzir, de trunfa às ondas: / eu tenho a guedelha rebelde dos Hispanos. / Tu és lisinho, do depilatório usado em cada dia: / eu sou peludo nas pernas e nas ventas. / Tu tens a voz de um tartamudo e a tua língua é fraca: / eu até pela barriga posso falar com mais genica. / Nem uma pomba difere tanto de uma águia / nem a gazela fugitiva do leão brutal. / Por isso, deixa de me chamares irmão, / se não queres, Carmenião, que eu te chame... irmãzinha!»⁸

Nascido em urna pacata cidade da província, o poeta que buscava um amor amou a simplicidade e a paz.

A Urbe sofisticada e rumorosa, a desolação das grandes distâncias e dos corações pedrificadas gerava, em nome da sobrevivência, a atracção do *hortus conclusus*, a casa modesta, o ângulo dos afectos familiares, genuínos, sedativos. O poeta quer a lareira vizinha, os tectos defumados, a fonte de água viva, a erva por aparar, o escravo bem pascido, a mulher que não seja um monstro de cultura, a noite com sono, o dia sem questões...⁹ E o labrego que traz presentes de queijo e mel; e a cachopinha espigadota que oferece, na condessa de vimes, os ovos ainda quentes do ninheiro, os mimos orvalhados do quintal; e o ruflar das pombas e o brancor das rolas e a avidéz dos cevados que perseguem o avental da caseira...¹⁰ Prazeres assim, não os gozava o rico Basso, com. a sua vivenda de plátanos viúvos e sebes de buxo escanhoado;¹¹ nem o douto Quintiliano, mestre de adolescentes respingões;¹² nem o azedo Juvenal, pobre cliente que batia as sete colinas, de toga suadoira a fazer de abanador...¹³ Muitos preferem, o bruaá dos mármore policromos, onde a clientela faminta, enuncia o seu lume, à placidez da lareira preparada para consumir a caça fresca e os

⁷ 10.65. O nome deste efeminado não aparece em outros epigramas do poeta. Só a título provisório aceitamos a conjectura de Haupt para o v. 11: ler *ilia* em vez do transmitido *filia* (e *loquetur* por *loquetur*), para não quebrar a oposição tu/eu, constante no poema. Mas a menção de uma filha — pequena e dependente, parcela ainda da carne do pai — não esbate forçosamente a presença do eu, antes acentua (com a uariatio do contraste homem/criança) a nota de comicidade.

⁸ 2.90.7-10.

⁹ 2.90.7-10.

¹⁰ 3.58.20, 34-35, 39-40.

¹¹ 3.58.3.

¹² 2.90.1.

¹³ 12.18.1-6.

peixes saltitantes.¹⁴ São uma corja de macilentos¹⁵ que Marcial não obsequiaria com tordos e nozes¹⁶ nem convidaria para a sua mesa refractária a javali e flautistas.¹⁷ O poeta concebera um ideal de beatitude, que exprime assim a Júlio Marcial: «Os bens que tornam a vida mais feliz, / ó Marcial, espelho de gentileza, ei-los quais são: / fazenda não granjeada à custa de suor, mas de uma herança; / um campo não ingrato, o lume sempre a arder; / querelas, jamais; a toga, raras vezes; a paz no coração; / galhardia na força, saúde no arcaboço; / uma franqueza acautelada, uma amizade assente na igualdade; / lhaneza no tratar, a mesa despida de requinte; / a noite sem orgia, mas livre de cuidados; / um leito não austero, embora recatado; / um sono que abrevie a escuridão; / a vontade de ser o que se é, sem alimentar outras ambições: / o dia derradeiro, não o temer nem desejar.»¹⁸

Mas o coração está cheio de quebrantos e contradições. O poeta que buscava um amor amou a Urbe.

A grande sereia arrebatou, desde a primeira hora, aquele emigrado das serranias. E o homem de BÍlbilis viveu, envelheceu trinta e quatro anos em Roma. A voz da prudência advertia: em Roma, um advogado não ganha para a renda da casa; em Roma, um poeta perdeu o acesso aos mecenas; em Roma, um cliente anda estafado e amarelo de fome; em Roma, quem é honesto só vive... por obra do acaso.¹⁹ Conselhos vãos. O sortilégio da Urbe era maior. Roma era o mármore e o ouro, os foros e as termas, o circo e os teatros, as bibliotecas e os pórticos, os jardins e as fontes monumentais. Roma eram os césaes e os côsules, as vestais e os flâmines, as cortesãs de musselinas capitosas e as grandes damas de estolas roçagantes... E havia, a entressachá-la, a Roma dos casebres e da feira da ladra, a Roma das vielas e dos latíbulos, a Roma dos farroupilhas e das rameiras, a outra Roma — do suor, da miséria, da lama e das veleidades em decomposição.

O Palatino era muito belo: o poeta admirava-o, regra geral, do lado de fora; mas a Suburra, a *clamosa Subura*, tinha ele de a atravessar todos os dias, ao descer da sua água-furtada no Quirinal para a romagem, matutina

¹⁴ 1.55.6-10.

¹⁵ 1.55.14; 10.12.

¹⁶ 9.54; 7.91. A Severo manda ovos e fruta (7.49); maçãs da praça a um amigo inominado (10.94); e a Régulo, mimos vários comprados na Suburra, porque a sua quintarola só produz... o próprio poeta (7.31).

¹⁷ 5.78, 9.77, 10.48; cf. 9.14. Por isso é em grande parte “mentido” o jantar com que procura atrair a sua casa o amigo Júlio Cerial (11.52). O poeta prefere jantares frugais que possa retribuir (12.48).

¹⁸ 10.47. Instrutivo P. Frassinetti, “Marziale, poeta serio”: *Argentea aetas. In memoriam E. V. Marmorale*, Genova, Università, 1973, 161-180.

¹⁹ 3.38; cf. 3.30, 4.5, 6.50.

e contrafeita, às *domus* dos protectores. Era preciso esquivar carroças e liteiras, cortejos de próceres, desfiles de sacerdotes e magistrados: acotovelar bufarinheiros e troquilhas, advogados de meia-tigela e médicos empregados, leiloeiros e mestres-de-obras; sobrenadar o fluxo grulhento e malcriado que escachoa no vazadoiro das grandes capitais. No inverno, então, era um suplício, quando a geada coalha nas pedras e a tramontana aguilhoa os brônquios encatarrados. Pouco melhor no verão, com a bafagem acre do rio e aquele xaroco neurasténico a remexer por dentro os vexames e humilhações de tantos anos. E nem falemos da tortura das noites mal dormidas, com os arruaceiros à murraça, os bêbedos em cantoria à lua e as grandes rodas massacrantes a estropear nas pedras da calçada... E, logo ao amanhecer, a loiça a chocalhar nas casas e na rua, os martelinhos dos caldeireiros, as moedas dos cambistas, o escarcéu dos professores, a vozearia dos garotos, a choraminga dos naufragos e dos judeus, os bronzes dos fanáticos, as pragas, os gemidos, as ameaças...²⁰ Em Roma, só se dormia com muito dinheiro, no coração das *domus* resguardadas; e o poeta, que era pobre e morava em uma insula, tinha a Urbe sempre à cabeceira.²¹

As compensações eram muitas, sem dúvida. O espectáculo, principalmente. Aquele espectáculo. O espectáculo sempre renovado da rua, que o poeta preferia ao do circo, engodo da plebe desvairada pelo vermelho espadanante das feridas. Era um longo desfile, com as mulheres a abrir. A velha que, à força de tossir, cuspiu os quatro dentes que lhe restavam;²² a lastimosa que chora por um olho só — porque, é zarolha;²³ a entradota que, para parecer nova e jeitosinha, só anda com durázias e camafeus;²⁴ a calva-de-ovo que afeiçoa três pêlos no cocuruto;²⁵ a beberrona que mastiga louro para ocultar o fartum da vinhaça;²⁶ a montra ambulante, de focinho emplastrado em alvaiade, que teme os efeitos do sol e das enxurradas;²⁷ a presumida que, em nome do sangue-azul,

²⁰ Iuv. 3.232-314; Mart. 12.57.

²¹ Iuv. 3.235 *magnis opibus dormitur in Vrbe*; Mart. 12.57.27 *ad cubile est Roma*. A um mestre-escola, que tropeja e espanca desde o alvorecer, Marcial propõe, em nome próprio e da vizinhança, pagar-lhe pelo silêncio o que ele ganha com a berraria (9.68).

Excelente a reevocação de um grande conhecedor da Urbe antiga: U. E. Paoli. “Il poeta di Roma vivente”: *Avventure e segreti del mondo greco e romano*, Firenze, Le Monnier, 1960, 551-567. Úteis complementos de G. Augello, “Pratica e necessità del donare nella Roma di Marziale”: ALGP 2 (1965) 339-351; “Roma e la vita romana testimoniata da Marziale”: *ibid.* 5-6 (1968-69) 234-270; “Moda e vanità a Roma nella testimonianza di Marziale”: *Studi in onore di Q. Cataudella*, Catania, Università, iii, 1972, 371-390.

²² 1.19.

²³ 4.65.

²⁴ 8.79.

²⁵ 12.7.

²⁶ 5.4; cf. 1.87.

²⁷ 2.41.11-12; cf. 1.72.5-6, 8.33.17-18.

enjeitou cavaleiros — para ir casar com um carregador...²⁸ Mas os homens não ficam em minoria. Há o peralvilho que se horroriza só de pensar que lhe podem amolgar a toga esticadinha;²⁹ o chichibéu, depilado e cheiroso, que murmura segredos ao ouvido das mulheres;³⁰ o namorado, convencido de que todas as mulheres morrem de amores por ele, mas tem a cara esborrachada de um nadador debaixo de água;³¹ o advogado que vai buscar as guerras púnicas, Mitridates, os Sulas, os Mários e os Múcios, quando devia falar do roubo... de três cabrinhas;³² o médico que passou a gato-pingado, mas nem por isso mudou de profissão;³³ o poeta que, à força de recitar por toda a parte e a todas as horas, se tomou um perigo público;³⁴ o borracho que, à noite, promete tudo, mas de manhã não cumpre nada (conselho salutar: beber só de manhã);³⁵ o taberneiro que quer servir vinho puro, mas não pode — porque vai um ano de chuvadas;³⁶ o barbeiro tão vagaroso que dá tempo à barba de crescer outra vez;³⁷ o espertalhão que, para receber prendas, adoce dez vezes em um só ano;³⁸ o borra-botas que despacha tudo — processos, negócios, cavalgadas —, mas faria melhor em despachar... a alma.³⁹ E a praga dos parasitas,⁴⁰ dos beijocadores,⁴¹ dos catitinhas,⁴² dos caçadores de heranças,⁴³ dos novos-ricos,⁴⁴ dos avarentos⁴⁵ e até dos catões, dos integérrimos catões que, de dia, alardeiam austeridade e, de noite, vão casar com um matulão.⁴⁶ «Roma, que mais esperas?... que o tipo dê à luz?...»⁴⁷

Um mundo de gente veleitária e frustrada que passeia pelos *Saepta Iulia* e admira as riquezas expostas de um e de outro lado do parque. Os mais audazes, como Mamurra, afectam ares de comprador, vão lá dentro namorar escravos

²⁸ 5.17 (mas *cistiber* ou *cistifer* poderá designar um ‘sacristão’ ou um ‘chui’).

²⁹ 2.41.10.

³⁰ 3.63; cf. 5.61.

³¹ 2.87. Fausto era mais infeliz: escrevia a muitas raparigas, mas nenhuma lhe escrevia a ele (11.64).

³² 6.19.

³³ 1.47; cf. 1.30.

³⁴ 3.44; cf. 3.45, 50.

³⁵ 12.12.

³⁶ 1.56.

³⁷ 7.83; cf. 8.52.

³⁸ 12.56; cf. 2.40. E Clito nascia oito vezes por ano... (8.64).

³⁹ 1.79; cf. 2.7.

⁴⁰ 2.11, 14, 27, 69; 5.44, 47, 50; 6.48; 9.9; 12.82.

⁴¹ 2.10, 22, 23; 11.98; 12.59.

⁴² 1.9, 12.39; cf. 3.63, 5.61, 12.38.

⁴³ 1.10; 2.26, 32.5-6, 65; 4.56, 70; 5.39; 6.62, 63; 8.27; 9.48, 88; 10.8, 97; 11.44, 67, 83; 12.40, 73.

⁴⁴ 2.16, 29; 3.29, 82; 5.79; 9.73.

⁴⁵ 1.99, 103; 5.76; 10.57; 11.31.

⁴⁶ 1.24; 12.42.

⁴⁷ 12.42.5-6.

de eleição, acariciar mesas de tuia incrustadas de tartaruga, farejar o bronze de Corinto, pôr defeitos às estátuas de Policleto, sopesar taças nobilitadas pela mão de Mentor ou as arrecadas que tintinam em ouvidos de neve... Depois, ao fim da tarde, quando são horas de fechar, compram dois cálices de pataco e levam-nos, à laia de conforto, para casa!⁴⁸ Alguns, como Eros, choram por não poderem arrebanhar consigo todo aquele estendal de beleza: mas a maioria — confessa o poeta — ri das suas lágrimas e recalca-as no coração.⁴⁹ E há até os que, como Vacerra, estadeiam sem pudor a lúgubre procissão dos trastes inomináveis: «Ó vergonha das calendas de julho, / eu vi, Vacerra, eu vi a tua tarecada. / Não tinham querido sequestrá-la pela renda de dois anos: / e quem alombava com os trastes era a tua mulher, uma ruiva de sete cabelos, / e a tua mãe, toda branca, de súcia com a tua irmã, uma abantesma. / (...) Vinham a abrir o cortejo; e tu, entanguido pelo frio e pela fome, / e mais amarelo que o buxo desviçado, / um Iro do nosso tempo, vinhas na peugada. / Parecia o alevante <dos pedintes> na ladeira de Arícia. / Lá ia um catre de três pés e uma mesa de dois; / e, com uma lamparina e uma taça de corno, / um penico amolgado que mijava pelo lado da mozza; / por baixo de um fogareiro com verdete, espreitava o gargalo de uma bilha. / (...) Nem faltava um naco de queijo de Tolosa/ nem um raminho, velho de quatro anos, de poejo negro / e réstias esburgadas de alho e de cebola; / nem uma panela, que era da tua mãe, cheia das borras daquela resina / com que as fêmeas do Suménio fazem a depilação... / Para que andas atrás de uma casa e a gozar os arrendatários, / quando podes, ó Vacerra, dormir de mão beijada?... / Esta procissão de tarecos diz bem com uma ponte.»⁵⁰

Mas é perigoso engolfar-se na frustração. Contra este risco Marcial ergueu o baluarte da amizade. O poeta que buscava um amor amou os seus amigos. Como poucos amaram na literatura antiga: sem excepção de Catulo. Onde está um amigo, está a terra que se ama.⁵¹ Conta mais o aniversário de Quinto Ovídio que o seu próprio aniversário: porque, se um lhe deu a vida, outro deu-lhe o encanto da amizade.⁵² A generosidade é timbre do verdadeiro amigo, em especial do abonado: «Generoso tu, porque me dás?... Generoso eu, porque te restituo!»⁵³ As riquezas, roubam-nas os ladrões, os

⁴⁸ 9.59.

⁴⁹ 10.80.

⁵⁰ 12.32. Foi através da elaboração dos *Xenia* e *Apophoreta* que Marcial desenvolveu estas espantosa «criatividade dos objetos» (*illud materiarum ingenium*: prefácio do livro XII, §3): C. Salemme, *Marziale e la "poetica" degli oggetti. Struttura dell'epigramma di Marziale*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1976, principalmente 102-105; e "Alle origini della poesia di Marziale": *Orpheus* n.s. 8 (1987) 14-49.

⁵¹ 10-13.9-10; 12.21.9-10.

⁵² 9.52.

⁵³ 9.52.

incêndios, os naufrágios... Só se tem aquilo que se deu.⁵⁴ Vestino moribundo pediu às Parcas a dilação de uns instantes para poder distribuir pelos amigos os seus bens: e então sentiu que os seus dias estavam, cheios.⁵⁵ Entre amigos, todos os haveres são comuns:⁵⁶ por isso não pode haver discriminações na mesa ou no vestuário: «Para eu fazer de Pílades, é preciso que me dêem um Orestes. / E isto não se faz, Marco, à sombra das palavras. Se queres ser amado, tens de amar.»⁵⁷ Assim, a verdadeira amizade é incompatível com as esquivanças do egoísmo. Quando o amigo Deciano lhe mandava dizer que não estava, o poeta reagia com amargor: «Não me pesam as duas milhas que fiz para te ver: / o que me pesa são as quatro que fiz — para te não ver.»⁵⁸ Ou perdia mesmo a paciência: «Já chega! Tu não queres, Afro, os meus bons dias? Então... boa noite!»⁵⁹ Não é amigo quem aspira às zumbaias da lisonja: «Tu queres, Sexto, ser adulado; e eu queria ser teu amigo. / Pois vou-te fazer a vontade: já que assim queres, serás adulado. / Mas, se te adulo, Sexto, não posso ser teu amigo.»⁶⁰ Pior quando o amigo de outrora se esquece agora, na prosperidade: «Então esses bens vão ser de nós dois? / Dás-me uma parte? É muito? Cândido, dá-me alguma coisa?... / Estás pronto a ser meu companheiro na desgraça: mas se um deus, de rosto benigno, / te favorecer, tu, Cândido, serás feliz sozinho.»⁶¹ E pior ainda se o amigo, afinal, é um interesseiro: «Quando te peço dinheiro sem fiança, tu respondes: ‘Não tenho.’ / Mas esse mesmo dinheiro, se a minha quintarola servir de caução, então já tens. / A confiança que recusas a mim, Telesino, que sou um teu velho companheiro, / é a confiança que dás às minhas couvinhas e às minhas árvores. / Pois bem: aqui está Caro que te leva acusado para tribunal: que a minha quintarola te faça de advogado! / Procuras um companheiro para o exílio?... Que a minha quintarola vá contigo!»⁶²

Mas quem tem amigos verdadeiros sente, na distância, o travo da saudade: «Foram trinta e quatro as messes, se bem me lembro, / que eu passei contigo, Júlio. / E nelas, dulçores e amargores andaram misturados: / mas as alegrias, apesar de tudo, foram em maior número; / e se todas as pedrinhas, umas de aquém, outras de além, / fossem distribuídas, em montes distintos e de duas cores, / venceria o grupo das brancas o mais negro. / Se

⁵⁴ 5.42.

⁵⁵ 4.73.

⁵⁶ 2.43.

⁵⁷ 6.11.9-10; cf. 10.11.

⁵⁸ 6.11.9-10; cf. 10.11.

⁵⁹ 9.6.4: *Iam satis est. Non uis, Afer, hauere? Vale!* (isto é: “adeus para sempre!; cf. o catuliano 101.10 *atque in perpetuum, frater, haue atque uale!*).

⁶⁰ 2.55.

⁶¹ 2.24.5-8; cf. 4.40.

⁶² 2.24.5-8; cf. 4.40.

queres evitar alguns desgostos / e prevenir as dentadas amargas do coração,
/ não te tomes muito amigo de ninguém: / menos prazeres terás e menos
sofrimentos.»⁶³

A receita é viver depressa a verdadeira vida — porque o tempo não espera
por nós: «Se contigo eu pudesse, meu caro Marcial, / sem cuidados ir gozando
destes dias, / se eu pudesse distribuir os meus lazeres / e fruir, a teu lado,
a vida verdadeira, / não havíamos de conhecer nem átrios nem mansões de
poderosos / nem o horror dos processos nem os desencantos do foro / nem a
arrogância das estátuas dos avós: / mas os passeios de liteira, os bate-papos, a
poesia, / o campo de Marte, o pórtico <de Europa>, a sombra, a água Virgem,
as termas.../ — estes seriam sempre o nosso pouso, estas as nossas ocupações.
/ Agora nenhum de nós vive a sua vida e sente / que os sóis da alegria se
esgueiram e se vão... / Os sóis para nós perdidos — e contados! / Quem há
que, sabendo viver, assim se atarda?...»⁶⁴ Por isso o poeta advertia Póstumo:
«É amanhã que vais viver? Viver hoje, Póstumo, já é tarde. / Sabedoria tem
aquele, Póstumo, que viveu — ontem.»⁶⁵

Esta sofreguidão de vida, esta fogueira de afectos envolveu — tinha de
envolver — as mulheres e os efebos. Mas o coração do poeta arde com chama
erradia, perplexa ou agarotada. «Escrevi, Névia não respondeu: quer dizer que
não dá. / Mas desconfio que leu o que escrevi: então sempre dá!»⁶⁶ «Quer, não
quer dar-se a mim esta Gala: e não consigo dizer, com tanto quer, não quer, o
que é que Gala quer.»⁶⁷ «Gala, diz-me que não. É tédio o amor, sem um prazer
eivado de tortura. / Mas não te ponhas, Gala, a dizer não por muito tempo.»⁶⁸
Pois é: os anos passam. A tentadora chegou a pedir vinte mil; depois, foi
baixando... até já se dava grátis. Muito obrigado!⁶⁹

A sensualidade do poeta pode ser explícita ou mediada pela galantaria:
«Tens uma penugem tão incerta, tão macia, / que o hálito, os sóis, a leveza
da brisa a podem levantar. / (...) Quando te dou cinco beijos com mais força,
fico barbado, Díndimo, à custa dos teus lábios.»⁷⁰ «Sem lhes tocares, porque

⁶³ 2.24.5-8; cf. 4.40.

⁶⁴ 5.20. Júlio Marcial, 15 anos mais velho do que o poeta, era dos que se não apressam a gozar a vida (1.15).

⁶⁵ 5.58; cf. 4.54, 8.44, 77. Quem viveu *in aeterna... rosa* — de frente cingida de grinaldas, de taças negrejantes de velho falerno, de leito aquecido pelas carícias do amor —, mesmo que sucumba na flor dos anos, já viveu uma vida mais longa do que a que lhe foi destinada (8.77). Cf. 2.59.3-4.

⁶⁶ 2.9.

⁶⁷ 3.90.

⁶⁸ 4.38; cf. 2.25, 3.54.

⁶⁹ 10.75

⁷⁰ 10.42.

me envias, Pola, estas grinaldas? / Com, tuas mãos hás-de murchar as rosas — aquelas que eu prefiro conservar.»⁷¹

Quando se desenha uma situação de pena irreversível, brotam suspeitas de intertextualidade: «Vens atrás de mim, eu fujo; foges, eu vou atrás de ti. É assim o meu coração: / o que tu queres, não quero eu, Díndimo; o teu não querer é o que eu quero.»⁷² «És desabrido e gentil, alegre e amargo ao mesmo tempo: / não posso viver contigo nem sem ti.»⁷³ O sadismo aparece — *nigra auis* — como nota algo artificiosa, deslocada, neste poeta saudável: «Beijos só quero os que obtive à força. / Da tua ira eu gosto, mais que da tua cara. / Muitas vezes te espicaço, Diadúmeno, e muitas vezes te bato. / E o meu ganho, afinal, é que tu não me temes nem me amas.»⁷⁴ Por isso é decididamente literário este brado de indignação: «Ó mais formosa entre as que foram e que são, / mas mais reles entre as que foram e que são, / como eu desejaria, Catula, que tu fosses / menos formosa ou então mais recatada!»⁷⁵ A tempérie amorosa do poeta é outra, a de um resignado desarme: «Por Levita, seis taças; sete, por Justina... Vamos lá a beber! / E cinco por Licas, por Lide quatro, por Ida três... / Todas, vamos lá a contar as minhas amantes pelas taças de falerno que emborqueei... / E como nenhuma vem... tu, Sono, vem a mim!»⁷⁶

⁷¹ 11.89. A Pola de 7.21, 23 e 10.64 é a Argentária, viúva de Lucano protectora do poeta. Mas, a despeito da gentileza da homenagem, não pode garantir-se que seja a destinatária deste carne: outras Polas, pouco recomendáveis, ocorrem em 3.42, 10.40, 69, 91; e o livro XI, em que figura esta composição, é o mais despuadorado da obra de Marcial. Verdade seja que 10.64, endereçado a Pola Argentária, tem um fecho de brutal salácia...

⁷² 5.83.

⁷³ 12.46.

⁷⁴ 5.46.

⁷⁵ 8.54. Para mais, o nome Catula (que decerto pretende evocar Lésbia) está isolado no cancionário de Marcial.

⁷⁶ 1.71; cf. 8.50.23-26, Não faltam obviamente os carmes “rubros”, como 1.46, 2.31, 3.32, 4.50, 6.23, 7.18, 9.37, 40, 67, 11.19, 21, 23, 43, 49, 58, 60, que representam, em boa parte, concessões à libertinagem do género.

E Marcela, a bilbilitana do sol-pôr, que lhe consolava as saudades de Roma letrada (12.21.1-3, 9-10) e lhe ofereceu uma quinta paradisíaca (12.31.7-8)? É de crer que a disparidade dos anos (se *nurus* de 12.21.8 for de tomar à letra) e talvez da posição social (o nome sugere uma aristocrata) contribuísem para manter as relações entre ambos num plano de amizade apenas cordial. O carne que o poeta dedica a Marcela (12.21) é dos mais desinspirados da sua obra: com quatro versos (os dois primeiros e os dois últimos) seria um gracioso e sentido cumprimento; com os dez que contém representa uma estirada e redundante louvaminha. Muito mais feliz se pode considerar 12.31, graças à descrição do pequeno éden que Marcela proporcionou a Marcial: mas o remate (9-10), infelizmente, é um rebatido lugar-comum (cf. 4.64.29, 7.42.6, 8.68.1, 10.94.2, 13.37.1). Sintoma de velhice – ou de inconvicção?

É muito improvável que Marcial tenha casado: J. P. Sullivan, “Was Martial really married? A reply”: CW 72 (1979) 238-239 (que aparentemente não considera 4.22, 7.95.7-8, 8.12, 11.84.55).

Ficava a solidão. O desencanto. A amargura. Aqueles amores de mulheres e de efebos não satisfaziam o seu coração. Tampouco os outros, algumas vezes. O amor da terra foi envenenado, no fim da vida, pelas saudades de Roma e pela inveja, a maledicência de alguns concidadãos.⁷⁷ O amor da paz brigava com o esfervilhar da vida que era o crisol da sua poesia. O amor de Roma foi a glória do artista, mas o calvário do cliente,⁷⁸ O amor dos amigos comportou muitos eclipses, desenganos, rémoras, traições.

Só o amor dos humildes foi amor sem quebranto nem degradação. O poeta que buscava um amor amou as crianças e os escravos.

Como é triste a morte de um menino de três anos a quem não aproveitaram a beleza, o chilreio, a ternura da idade!⁷⁹ Um leão brutal dilacerou duas crianças que limpavam a arena: «cruel, pérfido, salteador, / aprende com a nossa loba a poupar os meninos!»⁸⁰ Que horror a agonia de uma criança de sete anos a quem a doença corroe a boca e impediu de suplicar as deusas inflexíveis!⁸¹ Se, no ardor da canícula, o mestre-escola transigir com os alunos maltratados pela férula e pelo chicote, eles aprenderão melhor no outono...⁸²

Uma frívola senhora prostrou, servindo-se do espelho, a escrava que fixara mal um caracol, um apenas, do seu penteado. «Quem dera que uma salamandra te manchasse de baba ou uma navalha brutal te desnudasse a cabeça! / Assim a tua imagem seria digna do espelho.»⁸³ Caliodoro vendeu um escravo para comer um salmonete de quatro libras. «Dá vontade de gritar: ‘Olha, malvado, que este não é / um peixe: é um homem. É um homem, Caliodoro, um companheiro que estás a comer.’»⁸⁴ Um escravo salvou a vida ao patrão que o tinha punido com o ferro em brasa na testa. Mas não foi a vida, afinal, que lhe salvou: foi o odioso que de ora avante recobre o seu senhor.⁸⁵

Como tratava os seus escravos quem assim falou dos escravos dos outros? Quando Pantágato morreu, Marcial construiu-lhe um túmulo e celebrou, com afecto, a leveza da sua mão de barbeiro;⁸⁶ as cinzas de Alcimo foram colocadas

⁷⁷ Prefácio do livro XII, §§2-4.

⁷⁸ A exasperação vai aumentando com o correr dos anos: 10.56, 58, 70, 74, 82; cf. 11.24, 12.29, 57, 68.

⁷⁹ 7.96. Mais idoso seria o *puer* atingido mortalmente, na nuca, por um bloco de gelo que se desprende da abóboda de uma porta: «Onde não poderá ocultar-se a morte, se até vós, ó águas, sabeis trucidar?» (4.18.8.)

⁸⁰ 2.75.9-10.

⁸¹ 11.91.

⁸² 10.62; cf. 9.68.

⁸³ 2.66.7-8.

⁸⁴ 10.31.5-6. Desdobra-se comes nos dois sentidos ('comes' e 'companheiro') que implicitamente assume no fim do último verso.

⁸⁵ 3.21.

⁸⁶ 6.52.

num jardim de buxos e de vides, de relva orvalhada, como o poeta, almejava para si próprio;⁸⁷ e não quis que morresse escravo o seu escriba Demétrio: quando uma infecção atroz o abrasava, renunciou a todos os direitos de senhor em benefício do enfermo. Demétrio «entendeu, já moribundo, o significado da sua recompensa e chamou-me ‘patrono’. / no momento em que descia, livre, às águas do além».⁸⁸

Mas todo o enlevo, toda a ternura, todo o amor daquele coração se polarizaram em uma escravinha que o inverno arrebatou antes de cumprir seis anos. Nascera em sua casa;⁸⁹ era talvez sua filha e de uma serva da vila de Nomento,⁹⁰ chamava-se Erócion ‘Amorzinho’. O poeta diz que era mais alva que a neve e o lírio imaculado, mais branda que o velo de cordeira, mais fina que as pérolas, mais perfumada que as rosas, mais doce que o mel, mais harmoniosa que o cisne que vai morrer... Ao pé dela, um pavão não tem beleza, um esquilo não tem graça, a fénix não tem raridade... «Era o meu amor, a minha alegria, a minha distração.»⁹¹ E roga aos manes de seus pais que a guiem no mundo subterrâneo, para que Erócion, pequenina como é, não tenha medo ao negror das sombras nem à goela monstruosa do cão infernal. «Entre protectores tão anosos, que ela, travessa como é, continue a brincar, / e que o meu nome, ela o galreje na sua língua de trapos. / Delicados, não cubra seus ossos um rígido torrão; e, para ela, / não sejas pesada, ó terra, que pesada ela não foi para ti.»⁹²

Nove anos passados,⁹³ a saudade daquela menina floria com o aroma vívido da primeira hora. O poeta vai regressar à Hispânia, as cinzas de Erócion ficam tumuladas na villa de Nomento. Ao novo proprietário, quem quer que ele seja, Marcial suplica que se não esqueça de oferecer àqueles manes — embora pequeninos — o sacrifício anual a que têm direito, «Assim, na perenidade do teu lar; assim, na salvação da tua gente — seja essa pedra a única, na tua terra, a merecer a dádiva do pranto.»⁹⁴

⁸⁷ 1.88.

⁸⁸ 1.101.9-10.

⁸⁹ Como inequivocamente diz o nome *uernula*, usado em 5.37.20 pelo “amigo” Peto, que censura as lágrimas do poeta por uma simples escravinha, quando ele teve de enfrentar a perda de uma esposa *notam, superbam, nobilem, locupletem*. Uma esposa — comenta sarcasticamente Marcial — que lhe deixou vinte milhões de sestércios!... Reacção «surpreendente», sim, mas profundamente amarga, em que a ruptura de tom é intencional e poética (ao contrário do que pretende I. Lana, “Marziale, poeta della contraddizione”; *RFIC* 33 [1955] 242).

⁹⁰ A hipótese é de A. A: Bell, “Martial’s daughter?»: *CW* 78 (1984) 21-24.

⁹¹ 5.37.17.

⁹² 5.34.7-10.

⁹³ Segundo a cronologia de Izaaz e de Norcio, o livro V é de 89, o X (na segunda edição) de 98.

⁹⁴ 10.61.5-6.

E agora, velho poeta? Quanta neve vai na serra! É o seu Vadaverão sagrado⁹⁵ ou o Soracte de Horácio? Este bosque, estas fontes, o roseiral, as pombas... Hão-de ser os jardins de Alcínoo. Que disparate! Marcela tinha-lhe dado uma quinta.⁹⁶ Tarde de mais. A outra ficava longe, além do mar, além dos montes. Com cinzas orvalhadas no coração. E Roma pesava em cada passo: já não tinha forças para chegar.

Mas a menina veio ao seu encontro.

Assim o poeta que buscava um amor encontrou o amor.

Amor de enlevo e de saudade. Ungido embora de lágrimas. Mas que importa? O mundo não o dá de outro sabor.

⁹⁵ 1.49.5-6.

⁹⁶ 12.31.

A CINZA FALANTE DO POETA NA CELEBRAÇÃO DOS 1900 ANOS DA MORTE DE MARCIAL¹

Um punhado de cinzas sobre o rio. Quem as lançou? Aquele monte, de encanecido, nem lágrimas tem para chorar. O prado, o bosque rescendem ao orvalho da manhã, mas só nas raízes circula o viço da primavera.

As cinzas caem, formam um grumo, outro grumo, tentam – canseira vã – resistir ao assalto das águas. E cada grumo, ao delongar-se, cava um soluço indefinível, átomo do nada que irá perder-se no coração do mar.

Um punhado de cinzas sobre o rio. Quem as lançou? Talvez um amigo, aquele Instâncio Rufo, contado entre os mais fiéis e verdadeiros, a quem o poeta dedica o último dos seus epigramas.² Rufo, para mais, conhecia o drama de uma alma que buscava o amor e o não encontrou.³

Um punhado de cinzas sobre o rio. Quem as lançou? O ideal seria Marcela, a amiga incorrupta que lhe faltou em Roma; e que, no regresso melancólico à Hispânia, o confortava com a pureza da dicção vernácula.⁴ Marcela fora generosa com o poeta: ofereceu-lhe casa e quinta, com dosséis, rosais, arrulho de pombas, o defluir manselinho das fontes em jardins mais belos que os de Alcínoo.⁵ O ideal! O ideal, para os poetas, agoniza, como a Quimera trespassada pela lança do herói. Mas seja Marcela o ideal, seja de outrem o braço que lançou as cinzas sobre o rio. Lançou: e de pronto o recolheu, com o pudor dos sentimentos que se querem velados pela sombra. A sombra maior de todas – porque é feita para não descontinuar.

Na última inflexão da vida sobre a terra, a cinza ainda reteve, no monte, o perfil de seu pai: era Frontão, de nome e de memória, por aquele cenho achatado e casmurro no exterior, quando por dentro era um lago de mansidão. A mãe, não era preciso identificá-la: estava derredor, naquele bosque, naquele prado húmido e compassivo; tinha-lhe ficado o nome de Flacila, ‘a Almofadinha’, porque sabia, no jeito mimoso, agasalhar medrosos e aflitos.⁶ Ora pai e mãe entressonhavam os êxitos do filho nas tribunas do Foro, Cícero

¹ Publicado na *Humanitas* 56 (2004) 5-11.

² 12.98. Serviria, nesta ficção, Terêncio Prisco, a quem Marcial dedica a carta-prefácio do 1.12 (e outras composições do mesmo livro: 3, 14, 62, 92). Mas cf. n. 3.

³ 8.73 (em que M. confessa a sua «incapacidade de amar»).

⁴ 12.21.

⁵ 12.31.

⁶ 5.34.

redivivo a inflamar as turbas, mas a conservar incólume a garganta. Por esse tempo, e à parte o discurso pelas melhores escolas da Hispânia, o moço não embarcava ainda nessas viagens dos pais, embebido na cavaqueira com os amigos, enlevado na madracice das sestas, ou, ao invés, despedido como flecha nas montarias, solerte em espreitar as faunesas que se banhavam, vespertinas e desnudas, nas ansas do rio.

Mas os anos vão, os anos vêm, as brancas floriam na frente larga de seu pai, e a mãe bem se queixava das cruces que lhe doíam e do coração que se ofuscava em trepar aos morros altaneiros. Até que, em seroadá à lareira, o vílico falou – e a sua fala venceu as últimas delongas: «Este rapaz bebeu do melhor que há nas escolas da província. Mas por cá não governa fama nem dinheiro. É tempo de brilhar no grande Foro, antes que um dia lhe chegue o tropeço dos anos. Roma, Roma está à sua espera. E não lhe faltam por lá devotos da nossa terra.» Frontão ainda carranqueou: um vílico a trinchar problemas na casa do senhor? Mas todos os votos congruíam: por isso nem redarguiu; e pôs-se a fazer contas pelos dedos. A mãe (são lances previsíveis) ainda choramingou. O moço, esse sentia agora o deslumbramento de um sonho bem sonhado: ia viver a sua parcela da *Vrbs máxima*, a tentação suprema da glória, do poder, da riqueza; o sortilégio (quem sabe?) do amor e do prazer. Adeus, monte; adeus, prados; adeus, rio! Adeus, família, amigos, faunesas de outras eras! O moço vai partir, por muitos anos. Com saudades, já se sabe, de voltar. Mas no tarde será, quando entre vida e morte for estreita a película que as separa.

O espectáculo era assim, quando a nave aportou. Chamas coleantes, turbilhões de fumo envolviam palácios e templos, edifícios públicos e privados, casas modestas e choupanas. A cinza era mortalha de tudo o que cobria. Derrocava a cidade de mármore que Augusto se gloriava de deixar. Pobre caducidade da humana geração! A cinza imposta como lepra dos lauréis.

O fogo poupou alguns palácios majestosos; outros foram logo reconstruídos, à custa do trabalho escravo, e com esplendor ainda maior. Ao jovem recém-chegado, de honesta família, abriram as suas portas os Sénecas e os Pisões, hispanos como ele;⁷ e um mecenato glorioso dispensou da advocacia quem da advocacia não queria viver.⁸ Verdade seja que de onde em onde a consciência o acusava ou um amigo rigoroso (Quintiliano, por exemplo)⁹ — mas o poeta preferia gozar a vida, antes que fosse tarde.¹⁰ Não a gozava, a bem dizer, como desejaria, porque os amigos nem sempre estavam disponíveis; mas

⁷ 4.40; 12.36.

⁸ 2.30.

⁹ 2.90.

¹⁰ *Ibidem*.

entesourava, dia após dia, observações sobre uma cidade, uma sociedade que breve conheceria como as palmas das mãos.

Aquela prosperidade descuidosa ruiu, quando ruíram as casas dos Pisões e dos Sénecas, implicados na conjura contra Nero. O lado negro de Roma descobria a sua face, e a existência do poeta entrou em fase crepuscular. Em casa dos seus protectores conhecera gente importante que lhe poderia valer. Não valeu. Gente que, à parte os amigos verdadeiros, lhe oferecia, quando muito, em troca de uma diária vassalagem, a espórtula de cem quadrantes.¹¹ A flama poética (que vinha dos verdes anos) levou-o a publicar três livros — *De spectaculis*, *Xenia* e *Apophoreta* —, acolhidos com favorável audiência. Os entendidos perceberam que, a despeito da frivolidade dos temas, a elegância e a concisão dos dísticos requeriam muito trabalho de lima. Ao cabo de alguns anos amargos, Tito concedeu ao poeta o *ius trium liberorum*, privilégio que seu irmão, Domiciano, havia de confirmar.¹² Mas por aqui se ficaria a munificência do príncipe, repetidas vezes adulado: ao *dominus et deus* não sorriria muito aquele vate pedinção que bosquejava tantos quadros negativos da sua *Roma felix*.

Para mais, os epigramas que Marcial escrevia e eram recitados com aplauso em banquetes, em festas, em reuniões, começaram a ser pilhados por versejadores sem talento que, deste modo, procuravam ascender à fama e à notoriedade.¹³ Pior, quando serviam para atribuir ao poeta os ataques nominais que ele nunca divulgaria.¹⁴ O remédio era publicar as suas composições, para garantir, desta sorte, a genuinidade da origem. Único benefício, aliás, que Marcial poderia esperar, já que, na ausência de direitos de autor, o livreiro embolsava todos os proveitos da edição.

Nascem, assim, os doze livros dos *Epigrammata*, publicados, com algumas intercadências de desalento, ao ritmo de um volume por ano. A fama do poeta ultrapassa as fronteiras do Lácio e dos Alpes, alarga-se a vários pontos do Império, mas Marcial continua a vestir togas coçadas e a morar no quarto rumoroso de um prédio-colmeia. Verdade seja que chegou a ter casa própria em Roma e uma quinta acanhada na via Nomentana.¹⁵ — mas teve de recorrer a Plínio-o-Moço para pagar a viagem de regresso à Hispânia.

Os *Epigrammata* dão a face diurna e a nocturna de Roma, desde a grandeza dos palácios e villas dos próceres, que sobranceiam a cidade, até às mansardas repulsivas dos pobres que alojam no topo das *casae* e são expelidos para os arcos de uma ponte, com o cortejo inominável de trastes miserandos.

¹¹ 10.70.

¹² 10.97.

¹³ 1.52, 53, 66, 72; cf. 1.29.

¹⁴ 10.33.

¹⁵ 9.97.

Vão desde a face austera ou benigna dos patrícios abonados até à caricatura impiedosa das velhas desdentadas ou carecas, as meretrizes de alto e de baixo nível, os beijoqueiros, os caçadores de heranças, os médicos emproados e os juristas palavrosos. «De que te servem os vãos joguetes de um mísero papel? / Lê estes versos, dos quais a vida poderia dizer: ‘É meu haver deveras.’ / Não acharás aqui Centauros nem Górgones nem Harpias. / A minha poesia tem sabor humano.»¹⁶

O sabor humano dos versos de Marcial, de «il poeta di Roma vivente», como Paoli o definiu – tem sido apreciado pelos estudiosos da literatura, da história e, até, de ciências tão distintas como a jurisprudência e a medicina; menor terá sido, no entanto, a consideração posta no homem que escreveu os *Epigrammata*. Pretensioso seria, em texto de mera “iniciação” como o presente, preencher lacunas deste tipo, que implicam uma destrição (assaz problemática, muitas vezes), entre o eu de animação e o eu autobiográfico: mas importa observar que uma leitura atenta permitiria rastrear uma personalidade mais complexa que a desenvolvida, com simpatia ou com desdém, nos compêndios escolares ou em trabalhos monográficos. O coração de Marcial esteve sempre dividido entre o candor (que a saudade idealizava), a paz, a salubridade da terra natal e a sedução variegada, mas corrupta, do carrossel que a Urbe lhe oferecia. Triunfou, mau grado seu (mas onde há aí artista que rejeite a cópia de materiais que lhe proponham?), a atracção da Urbe – à custa, no entanto, de lacerações que lhe infelicitaram a existência. Elegância e rigor tornam clássica a sua expressão (o que contribui não pouco para redimir os próprios carmes obscenos) – e, no entanto, Marcial reconhece a debilidade de algumas das suas composições, porque prefere agradar aos convivas, que não aos cozinheiros.¹⁷ Efebos dulcerosos e meretrizes calejadas percorrem os seus versos, mas nenhum ateou a labareda que fizesse resplandecer a sua vida e a sua poesia. E, no entanto, Marcial amou os seus amigos com um fervor que poucos souberam retribuir e com uma veemência que não tem paralelo superior na Antiguidade: e não apenas os patrícios e os libertos, mas também os escravos e as crianças, que a todos envolve em real ternura. Marcial geme com a mesquinharia da sua vida de cliente, mas convictamente afirma a imortalidade da sua poesia. Marcial não é um histrião calculista e egocêntrico. O poeta confiou a um grande amigo, que como ele se chamava Marcial, o seu ideal de beatitude: «Os bens que tornam a vida mais feliz, / ó Marcial, espelho de gentileza, ei-los quais são: / fazenda não granjeada à custa de suor, mas de uma herança; / um campo não ingrato, o lume sempre a arder; / querelas, jamais; a toga raras vezes; a

¹⁶ 10.4.

¹⁷ 9.81.

paz no coração; / galhardia na força, saúde no arcaboço; / uma franqueza acautelada, uma amizade assente na igualdade; / lhaneza no trato, a mesa despida de requinte; / a noite sem orgia, mas livre de cuidados; / um leito não austero, embora recatado; / um sono que abrevie a escuridão; / a vontade de ser o que se é, sem alimentar outras ambições; / o dia derradeiro, não o temer nem desejar.»¹⁸ Se percorrermos um a um os itens desta enumeração, de admirável singeleza, descobriremos facilmente que a felicidade raras vezes se dignou morar com o poeta.

Trinta e quatro anos viveu Marcial em Roma, vergado, com crescente rebeldia, ao fadário de cliente, que o obrigava a levantar muito cedo e a enfrentar chuva e frio para ir saudar os seus patronos e assisti-los nas suas deslocações. Quando poderia escrever? Por fim, a sua obsessão era dormir:¹⁹ mas tinha Roma à cabeceira,²⁰ e só na sua quinta nomentana lhe era dado repousar.²¹

A morte violenta de Domiciano acelerou o plano de regresso à terra natal. Ainda tentou cativar os príncipes Nerva e Trajano (este, hispano como ele); mas tinha bajulado de mais o *caluus Nero* para merecer a confiança dos novos imperadores, empenhados, para mais, em debelar a pública adulação. Baldados estes esforços, liquidou todos os seus bens e, com a viagem paga por Plínio-o-Moço, regressou.

Os seus compatriotas não festejaram Marcial com o calor que o poeta esperaria, antes teceram, por vezes, uma rede de intrigas à sua volta. Apenas uma viúva admiradora, Marcela, louvada pela pureza da sua dicção romana, lhe ofereceu uma quinta, rica de águas, de flores, de aves domésticas. Mas este pequeno paraíso não lhe apagava as memórias de Roma, a saudade dos amigos, das conversações, das bibliotecas, dos tipos facetos e actos caricatos que alimentavam a sua poesia.²² Se pudesse — ah, se pudesse! —, voltaria a Roma. Mas a Morte chegou primeiro e apagou aquele coração desencontrado.

A cinza lançada ao rio atinge, anónima e deslassada, a sua foz:²³ e emudece. A faúlha, que a reanimara, mergulhou no grande mar, o Oceano:

¹⁸ 10.47; cf. 1.55, 2.90.

¹⁹ 10.74.12.

²⁰ 12.57.27.

²¹ 12.57.27-28.

²² Carta-prefácio do 1.12.

²³ Salão se denomina o rio que corre em BÍlbilis: mas o autor deste texto quis referir-se ao vizinho Tago, que Marcial cita orgulhosamente ao falar da sua terra e em outras ocasiões (1.49; 4.55; 7.88; 8.78; 10.17, 65, 78, 96; 12.2).

detrito extinto, para sempre. Assim, do teatro encenado, que forma perdura?
O horizonte ambíguo, no segredo — remoto e inalcançável — que os vivos
não sabem decifrar.

O CANTO DAS FONTES DE ROMA¹

À saudade de Carlos Alberto Louro Fonseca: e fosse a música ou imagem — que as palavras se escusavam.

Ao princípio era a fonte. E a fonte era a alma do jardim. E das suas águas bebiam os homens, os animais, a sombra das árvores e das rochas. Bebiam a mocidade dos braços, do tronco, das raízes, do profundo enlace no coração da terra.

Por isso a natureza era uma só: límpida e forte, como a fonte. E da fonte partiam, à fonte volviam os rios da vida e do saber. Os rios que, em seu partir, em seu volver, cantavam: o canto da aventura, o canto do conhecimento. O canto da alegria.

Assim a fonte e seus rios eram perfeitos. Perfeitos da perfeição que mora no jardim do Paraíso. E que os homens, desde Ulisses, quiseram desdenhar. Atração irresistível da infelicidade e da morte. Que só o canto da poesia pode transfigurar.

Do Paraíso ao Palatino é um salto apenas: o salto que dá o apelo da imperfeição. Também ali, ao princípio, era uma fonte. Roma nasceu dessa fonte. E a fonte se fez rio, minguado rio, que alimentava pastores, reses, a selva gemente das árvores na colina. Até que o irmão matou o irmão. E as festas entre vizinhos degeneraram em rapto brutal. E foram precisas muralhas para a defesa, legiões para o ataque, e o acesso a um rio mais largo, pulverulento, que franqueasse o mar ao comércio e à expansão. Cruzaram-se espadas, moldaram-se ânforas, o sangue correu, a ocidente, a oriente, no gelo, no deserto, para que o mar Interior se tornasse um lago de Roma. Pouco a pouco, naqueles corações ávidos e bravios, a lição da Acrópole foi desabrochando. E veio o mármore e veio a púrpura; a tribuna do orador e o garrote do triclinio; Cícero, Júlio César, Augusto, Virgílio, Horácio, Adriano, Constantino; depois, os Bárbaros e o fim. Com um novo começo.

E a fonte? A fonte era a saudade do jardim. A fonte não secava nem emudecia, porque os poetas lhe davam a água da sua alma e a música do seu coração. E bem alto se eleva o canto de Horácio, agradecido ao pequeno paraíso que Mecenas lhe ofereceu: «Ó fonte, de Bandúsia mais esplendente que o cristal, / digna do doce vinho, de flores não desadornado, / amanhã vais ter a oferenda de um cabrito, / a quem a fronte, inchada das hastes / nascentes, promete amor e combates. / Em vão — pois há-de tingir-te as frias / águas com

¹ Publicado nas *Actas do II Congresso Clássico* (Aveiro, 1997), pp. 17-23.

o seu rubro sangue / essa vergôntea do folgazão rebanho. // A ti, a hora atroz da abrasadora Canícula / não consegue tocar-te, e tu ofereces / a frescura amável aos touros cansados do arado / e ao rebanho errante. // Hás-de tornar-te, tu também, uma das fontes gloriosas, / pois eu canto o azinho fincado em côncavos / rochedos, de onde, palmeiras, / as tuas linfas, saltitando, jorram.»² Quem ousa diluir, na crassidão do vernáculo, aquele sangue vermelho e vivaz que reanima a náíade gelada no cristal hialino? e o recorte icástico daquela árvore que nos rochedos se firma e dos rochedos adoça o gárrulo borbotar das águas benfazejas? A melodia vem da siringe de Pã e é uma poalha dourada que se dissolve e embebe na concha sonora e reluzente.

Plínio-o-Moço descreveu uma fonte mais caudalosa e mais solene, a de Clitumno, engastada em ciprestes, álamos, freixos; enobrecida por um templo, muitas capelas, um oráculo; quebrantada de vilas e barcos de recreio: mas Plínio, infelizmente, não era poeta, e mais nos enternece que a fonte devassada a emoção dos grafitos gravados nas colunas: «A muitos louvarás» – adverte o escritor ao seu correspondente – «e de não poucos te rirás. Se bem que, valha a verdade, tanta é a tua gentileza, que não vais rir de nada.»³

Não vai rir, não, porque todos sabemos que a fonte é emblema da esperança. Assim o recordam versos de Palazzeschi: «No seio de um prado está a fonte perene. / Ciprestes a envolvem, bem altos, copados. / Aquela água às chagas dá cura. / Mas a fonte só deita três gotas por dia. / E uma bilha é precisa para curar uma chaga. / E o povo lá está, em torno da fonte, à espera da gota.»⁴

Por isso o canto da fonte é um toque da graça que só o realiza em sua inefável projecção. Depois de Horácio — Petrarca; depois de Petrarca, Luís de Camões. Porque um e outro cantavam de amor. De um amor ardente e desesperado: um na vida, outro na morte. Petrarca espelha a beleza de Laura no cristal da fonte de Valchiusa: *Chiare, fresche e dolci acque*, enquanto uma chuva de flores cobre o regaço, as louras tranças, o corpo delicado da mulher amada. E em puro arroubo exclama: «Esta mulher nasceu no Paraíso.»⁵ Camões embebe na fonte dos Amores o pranto do inelutável: «As filhas do Mondego a morte escura / longo tempo chorando memoraram: / e por memória eterna em fonte pura / as lágrimas choradas transformaram. / O nome lhe puseram,

² Hor. *Carm.* 3.13. A interpunção *O fons, Bandusiae...*, embora defensável, é preterida pela maioria dos editores; e aqui se adopta por motivos predominantemente artísticos.

³ Plin. *Epist.* 8.8.

⁴ A. Palazzeschi, *Poesie*, a cura di S. Antonielli, Milano, Mondadori, 1971. A composição intitula-se “La fontè del bene” (p. 34): *Nel grembo d'un prato è la fonte perenne. / L'adombran cipressi ben alti e ben folti. / Quell'acqua guarisce le piaghe. / La fonte ne getta tre stille ogni giorno. / N'occorre una brocca a guarire una piaga. / Sta intorno alla fonte la gente aspettando la stilla.*

⁵ Petrarca, *Canzoniere*, 126.

que inda dura, / dos amores de Inês que ali passaram. / Vede que fresca fonte
rega as flores, / que lágrimas são a água, e o nome, Amores.»⁶

A fonte corre na pastoral renascentista, maneirista, barroca e arcádica: mas o seu correr parece, tantas vezes, recamo de arte, como os tritões e as ninfas que exaltam, ao longo destes séculos, as fontes e cascatas em praças e jardins. É preciso chegar ao romantismo para sentir outra vez, em plenitude, na poesia, na música, nas artes plásticas, o canto dos montes, das árvores e das águas. É pouco importa que seja um lago, e não uma fonte, a inspirar a tentativa de Lamartine para reter a efemeridade das horas ditosas: *Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire, / que les parfums légers de ton air embaumé, / que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire, / tout dise: 'Ils ont aimé!'*⁷ Liszt modulou o fulgor dos *Jogos de água em villa d'Este*; e, no entanto, a meio dos acordes triunfais de cem bocas jorrantes, o compositor inseriu um momento de reflexão, assinalado no manuscrito por uma nota marginal, que cita palavras de Jesus no Seu encontro com a Samaritana: «Mas a água que eu lhe der, há-de nele tomar-se fonte de uma água que jorra para a vida eterna.»⁸ Estamos longe da euforia sensual do poeta abruzense que ouviu, directamente ouviu, naquele lugar, o compositor húngaro, mas cantou o desafio do amor e da nobreza: *Parlan, fra le non tocche verzure, le cento fontane; / parlan soavi e piane, come feminee bocche, / mentre su' lor fastigi, che il Sole di porpora veste, / splendono (oh gloria d'Este) l'Aquile e i Fiordiligi.*⁹

Foi, no entanto, um pintor anti-romântico ou “sem tempo”, Ingres, o primeiro a celebrar, na sua tela *La source*, a feminilidade da fonte. Rosa fluente é o torso flexuoso que sustenta, na doçura do ombro comado, a ânfora de onde brota a água da pureza; lampejam, e logo se ofuscam, os veios de prata que descem para o rio; e, na penumbra da corrente assombrada, transluzem, velados do espelho, aqueles pés harmoniosos. Zoe era assim ou Cloe ou Eva, as mães da vida e da perene mocidade.

Enfim, todo o encanto, toda a magia, e todo o martírio, das fontes e dos jardins, tantas vezes descurados pela ignávia dos homens, se concentra nas páginas de um romance-poema decadentista, *As virgens dos rochedos*, de Gabriele d'Annunzio.

Três princesas, belas e deserdadas, esperam, no seu palácio minado pela velhice e pela loucura, o homem que, entre elas, queira designar a Eleita.

⁶ Camões, *Lus.* 3.135.

⁷ Lamartine, “Le lac” (*Méditations poétiques*, 5).

⁸ Iohan. 4.14. Citado em latim no manuscrito de Liszt: *sed aqua, quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in uitam aeternam.*

⁹ Gabriele d'Annunzio, “Villa d'Este” in *Elegie romane (Versi d'amore e di gloria I)*, Milano, Mondadori, 1982, 349.

Quando o homem chega, as três princesas, como fadas do próprio destino, vão acompanhá-lo na visita ao jardim encanecido que rodeia o palácio. E parece que a ressurreição será possível, quando a fonte maior, emudecida há anos, é reaberta — e se sente o arrepião, a volúpia da pedra impregnada pelo frescor da água, depois a súbita vibração de um golpe de espada, vitorioso, no azul do céu, enquanto jactos, galhardos, ressoando no âmago da rocha, irrompem, de concha em concha, em um escachoar de risadas fragorosas. Aquela fonte, contudo, viu o afogamento de Panteia às mãos do próprio irmão, Umbelino, que assim cuidava sufocar uma paixão incestuosa. É o vulgo imagina que, nas noites de interlúnio, a alma de Panteia canta no jorro mais alto, enquanto a de Umbelino se corrói, até à aurora, na goela dos monstros de pedra.

A flâmula da vida, o velário da morte, passo a passo flutuam no umbráculo das sete fontes, onde as princesas sorriem todos os sorrisos da melancolia. As fontes conservavam, delidos no musgo, os seus dísticos latinos, de rimas leoninas. O primeiro incitava, na brevidade da existência, ao imediato desfrute do amor e dos festins:

*Praecipitate moras! Volucres cingatis ut horas,
nectite formosas, mollia sarta, rosas.*

«Sus, sus, atropelem demoras! Para cingirem, aladas, as horas, / entreteçam formosas, quais doces guirlandas, as rosas.»

Mas o dístico do centro encerrava já um convite-ameaça:

*Flete hic potantes, nimis est aqua dulcis, amantes.
Salsus, ut apta ueham, temperet umor eam.*

«Chorem, amantes que aqui vêm beber: a água é doce de morrer. / Com sal, para ser boa de a levar, as vossas lágrimas a venham temperar.»

E o último dístico apagava as ilusões dos amantes:

*Spectarunt nuptas hic se Mors atque Voluptas.
Vnus (fama ferat), cum duo, uoltus erat.*

«Aqui se espelharam, no enlace do jazer, a Morte e o Prazer. / Mas era um só (fama o diria), com serem dois, o rosto que se via.»

Das três princesas, uma professou, outra morreu, e só a primogénita, depois de vencer uma crise de loucura, logrou esposar o homem desejado. Mas

no canto que anuncia o nascimento de um filho maior que seus pais, a Eleita morre também. Para que Roma sobreviva no esplendor das suas esperanças.¹⁰

Ao princípio era a fonte. E a fonte era a alma do jardim. Roma nasceu de uma fonte. E mil fontes cantam, ainda hoje, em suas praças e jardins, recantos e paredes. Na mais espectacular, a de Trevi, corre a *aqua Virgo*, a água da pureza que uma donzela revelou. Ali se deixa, ao partir, a moedinha da esperança. Porque a Roma se espera sempre regressar.

Como à fonte primordial — quem sabe? —, e ao seu canto, no jardim do Paraíso.

¹⁰ *Le virgini delle rocce* (1985) são o primeiro e único romance da trilogia *I romanzi del Giglio*. Os outros dois (*La Grazia e L'Annunciazione*, este seguido de um *Epilogo*) não foram escritos, mas D'Annunzio revelou a alguns amigos o plano geral da obra (vide notas de N. Lorenzini à ed. das *Prose di romanzi* II, Milano, Mondadori, 1989, 1903; e pref. de Giansiro Ferrata à ed. Oscar Mondadori, 1978, 4-5).

