

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

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

DEPÓSITO LEGAL: 353375/13

©CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA,

© CLASSICA DIGITALIA VNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS (<http://classicadigitalia.uc.pt>)



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 lecionação 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, apôs-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, Anfitriote, 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 κρίνη, 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

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 tranqüibérnia... 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. É 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 prouocatum* «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. / Apolactisno 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 arreganho 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 Perífanos: 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 Perífanos — que tinha jurado supliciá-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. Perífanos, 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.

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 Perúsia. 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 soluontur 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 predis pôs 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.

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 arrepio, 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 sertas, 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).